

LAS ESCRITORAS ESPAÑOLAS DE LOS AÑOS 20: ROSA CHACEL

Ana Rodríguez-Fischer

Hace ya diez años que empecé a frecuentar la obra de Rosa Chacel, y de ese largo coloquio han surgido unas cuantas páginas que andan publicadas por ahí. Si hoy me decido a hablarles de *Teresa*, en lugar de centrar mi intervención en otras novelas chacelianas más conocidas o representativas, es por varias razones. Mencionaré tan sólo las dos o tres que me parecen más relevantes.

En primer lugar, *Teresa* fue la única novela de Rosa Chacel que se reeditó en la España franquista, en 1963; es decir, cuando la autora vivía aún en el exilio. Fue, por consiguiente, casi lo único —al menos lo primero— que pudieron conocer unos jóvenes intelectualmente inquietos y curiosos —Pere Gimferrer, Ana María Moix y Guillermo Carnero, que fueron alumnos de esta Universidad— que empezarán a interesarse por esta figura de nuestras letras y posteriormente a propiciar la recuperación de su obra para el público español, en marcado contraste con la actitud mantenida por cierto sector de la crítica erudita y académica.

Mas *Teresa* es también novela escrita en circunstancias muy concretas y con unos planteamientos y propósitos muy interesantes para ilustrar uno de los temas de este Seminario: la circunstancia de la mujer española al filo de los años 30 del presente siglo. Es este último hecho el que me importa desarrollar ahora, antes de empezar con la novela.

Tras abandonar sus estudios de escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Rosa Chacel se orienta decididamente hacia la literatura, integrándose en el grupo de jóvenes que, hacia 1920, creaba la revista *Ultra*, frecuentaba la Granja El Henar, la ramoniana Botillería de Pombo o el Ateneo, institución que, al decir de

algunos¹, había experimentado un gran florecimiento desde principios de siglo, convirtiéndose en vivo foro de discusiones y debates. Allí pronunció Rosa Chacel su primera conferencia pública y polémica: "La mujer y sus posibilidades"².

Entre 1922 y 1927 transcurre lo que en la vida de Rosa Chacel podemos denominar la experiencia de Europa, tarea o empresa que la juventud de aquella generación, alentada e impulsada por los maestros institucionistas, afrontaba de diversos modos. Rosa Chacel explicó así la tarea que a ella le parecía poder cumplir:

Pensada desde Europa, la vida de España no era más que pobreza. No se me ocultaba que lo más urgente y necesario era estudiar las causas de esa pobreza— material ante todo— y combatirla, pero yo no me encontraba con aptitudes para ello; en cambio, sí creía tenerlas para atacar el mal en otra de sus fases: el *regusto* de la pobreza, genuino del español, la aceptación de la pobreza disfrazada de ascetismo, escondiendo la miseria de los sentidos, la falta de valor para vivir, para elegir, para desear. En esta lucha, la única forma de combate que concebía era aportar, crear, producir cosas que llenasen el espacio y no el vacío: el enemigo: el vacío.³

Y así emprende la redacción de su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, que concibe y última durante esta etapa romana de su vida. El regreso a Madrid fue en septiembre de 1927, y con él recobra Rosa Chacel lo dejado atrás en 1922: amistades, tertulias, revistas y polémicas. En las páginas de *La Gaceta Literaria*, *Meseta*, *Revista de Occidente* y *Caballo Verde para la poesía* aparecen diversos trabajos de la escritora: poemas, relatos, ensayos, reseñas. Y en 1930, en las Ediciones Ulises, *Estación. Ida y vuelta*. Son los años en que Rosa Chacel, por su inteligencia y valentía, ingresaba en

¹ Sin embargo, González Ruano recuerda que "el ambiente del Ateneo era un extraño ambiente entre pedantón, golfo y político" (*Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, 1951, p. 109).

² La polémica la desató un tal V. Lillo—"un ateneísta cursi y con mucha popularidad en la casa", al decir de González Ruano— con su conferencia titulada "Qué situación e influencia tuvo la Mujer en las pasadas sociedades y cuáles tendrá en las futuras?". Como apéndice a ella, pronunció una "Réplica a la señorita Chacel en su conferencia acerca de "La mujer y sus posibilidades", en la cual, entre otras lindezas, exclamaba: "Y qué decir, de esas brillantes paradojas, de esas ingeniosas frases con las cuales S. S. demostró ser una discípula aventajada de Nietzsche, porque, como él, es S. S. igualmente sugestiva e igualmente cruel, y más que él, bella? Empero, S. S., dejándose llevar, sin duda, por los impulsos de su naturaleza femenina, ha libado sabia y maravillosamente Nietzsche. Permítame S. S. que, dejándome llevar por los impulsos de mi naturaleza masculina, trate de flagelarlo y penetrarlo". Tomo el dato del espléndido estudio del profesor Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, p. 253.

³ R. Chacel, "Volviendo al punto de partida", *Revista de Occidente*, Segunda época, n. 17, agosto de 1964, p. 214. El artículo está ahora incluido en *Rebañaduras*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 17-33.

los más prestigiosos círculos intelectuales con una obra y un pensamiento propios. Pues si bien la autora ha reconocido y admitido siempre su deuda para con los maestros señalados, ello no le ha impedido, cuando fue necesario, disentir públicamente y contradecir, invalidándolas, ciertas opiniones e ideas. Especialmente las ideas sobre la mujer y "lo femenino", expuestas por George Simmel, Ortega y Gasset, Gustavo Pittaluga y otros en las páginas de la *Revista de Occidente* (en esta línea se inscribe también la reciente polémica con Julián Marías por su libro *La mujer en el siglo XX*). A ellos contesta Rosa Chacel en el ensayo "Esquema de los problemas actuales y prácticos del amor" (*R.O.*, Primera época, 1931, T. XXXI, n.º 92, pp. 129-180), hecho que le valió, años más tarde, ser incluida en una antología de ensayos de la *R.O.* realizada por un tal "E. Y." (iniciales del antagonista). Del volumen no tiene noticia Rosa Chacel hasta que, en 1963, López Aranguren lo airea en su artículo "La mujer desde 1923 a 1963". Y por ahí se entera ella de que el incógnito "E. Y." había tenido el "gracioso detalle" de ilustrar su antología con cuatro fotografías más o menos pornográficas intercaladas en el texto del último volumen. Pero no fue esto sólo—grosería estética y raquitismo intelectual unidos— lo que irritó a Rosa y la hizo afilar su pluma, sino el hecho de que a Aranguren ello no le pareciera "completamente disparatado". Y otro comentario del filósofo: "el solo hecho de hablar de estas cosas (temas sexuales) proporcionaba el ingreso en un círculo del que únicamente formaban parte unas señoras aristocráticas y algunas jóvenes escritoras muy intelectuales (Rosa Chacel o María Zambrano, por ejemplo)." El sentido total del párrafo y ese adverbio tan dudoso y sospechoso provocan la brillante respuesta de Rosa Chacel en el artículo "Volviendo al punto de partida", que clarifica las dimensiones de aquella lucha intelectual y moral que, lejos de ser cosa de minorías y aristocracias, "fue la oleada más vital que haya agitado a España desde sus raíces".

... Cuando es forzoso señalar el hecho de que algunas jóvenes existieron en cualquier parte, un rasgo irónico, una leve caricaturización, una forma ocurren que, al deformar un poco las leyes del lenguaje, adorne con cierta extravagancia lo que completamente en serio resultaría impotable, se desliza en la prosa del escritor más avezado y correcto. De más está decir que el escritor mismo no se da cuenta. O sí se da cuenta—tal vez al escribir una frase así sonríe—; pero de lo que no se da cuenta es de que toda teoría amplia y generosa es completamente inútil mientras subsista esa resistencia que se enmascara en sorna, que reúne, como quien juega, un ameno ramillete de palabras, agrupadas por sus colores, para ofrecer a las señoras⁴.

Éste es el clima que rodea a Rosa Chacel y el ánimo con que se enfrenta a la empresa

⁴ R. Chacel, *Ibidem*, p. 33.

—de inspiración orteguiana⁵— de escribir *Teresa* —la biografía novelada sobre la legendaria amante de Espronceda—, en la cual Rosa Chacel rescataba del fango las turbias anécdotas y la “almibarada blasfemia” vertida sobre Teresa Mancha, y encarnaba en su personaje los más profundos valores del Romanticismo, al par que descubría la máscara esproncediana⁶. La obra estaba ultimada en 1936 y a punto de aparecer en la colección “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”, publicada por Espasa-Calpe.

Teresa Mancha fue otra de esas figuras que se proyectaron en “la pantalla de la Historia con perfil completamente individualizado”, cuya vida, cuyos hechos, habían quedado desdibujados o silenciados casi por completo. Fue un personaje de nuestro romanticismo que, como tantos otros, hizo “acto de presencia en la vida misma antes que en las letras”⁷.

Del romanticismo español sólo dos figuras eran respetadas y conocidas por la generación joven: Larra y Bécquer. De Espronceda, muy pocos retenían en la memoria más de un par de versos⁸. Rosa Chacel conocía y admiraba al primero, a quien había dedicado un artículo en *Hora de España*⁹. “A los otros procuraba no conocerlos, porque estaba segura de no admirarlos (con excepción de Zorrilla, a quien, por circunstancias familiares, conocía antes de saber leer), de modo que era el espíritu de Larra el que tuve continuamente en cuenta al ponerme ante el romanticismo.”¹⁰ Para otro prosista de la generación, Corpus Barga, el suicidio de Larra y la muerte de Teresa son los dos hechos que nos brindan la verdadera y más profunda estampa del Madrid romántico¹¹.

⁵ Como declara la propia Rosa Chacel, a ella jamás se le habría ocurrido escribir este libro. Fue Ortega y Gasset quien le señaló la figura a biografar y ella aceptó, disponiéndose de inmediato a acometer la tarea. El libro, tal y como ha llegado al lector español, presenta notables modificaciones respecto a la primera versión, cuyo primer capítulo se publicó en el número 77 de la *Revista de Occidente* -noviembre de 1929-, dedicado a la conmemoración del romanticismo español.

⁶ La obra muestra la gran capacidad de Rosa Chacel para trabajar sin apenas materiales. Y su prodigiosa intuición, pues todo eso que ella captó y casi adivinó ahora está perfectamente documentado en el estudio de Robert Marrast *Espronceda et son temps, Littérature, société, politique au temps du romantisme*, Éditions Klincksieck, 1974. Recientemente el estudio se ha vertido al castellano y ha sido publicado por Editorial Crítica, Barcelona, 1989.

⁷ M. Fernández Almagro, “Antonio Espina: *Luis Candelas*”, en *La Gaceta Literaria*, n. 74, 1929.

⁸ Véase, por ejemplo, el prólogo de José Moreno Villa a las *Poesías* de Espronceda, Madrid, Espasa-Calpe, 1923.

⁹ R. Chacel, “La primera palabra sobre la vida. En el primer centenario de Larra (1837-1937)”, en *Hora de España*, 3, marzo de 1937, pp. 54-56.

¹⁰ R. Chacel, “Advertencia” a *Teresa*, Madrid, Aguilar, 1963, p. 27.

¹¹ “... el suicidio de Larra y la muerte de Teresa Mancha, ocurrida dos años después, la Teresa del *Canto* de Espronceda, de quien éste no dice lo más romántico: que vertía lágrimas de sangre (todos los días, los días del menstuo). La película de dos amores desdichados. El amor del

Entre las dificultades que afrontó Rosa Chacel a la hora de redactar *Teresa* está el “conseguir el aullido nocturno del Romanticismo, sin desentonar con nuestra época — nuestra década, repito— escéptica, irónica y enemiga de la nocturnidad. No había más solución que redorar la sombra con ironía, hacer del drama un chisporroteo de fuegos artificiales”¹². Tal fue la perspectiva adoptada por otros biógrafos¹³ y Rosa Chacel, en la primera versión, cedió a los imperativos de entonces. Después, al retomar la novela, ya en 1934, advirtió que los esfuerzos por que *Teresa* resultase “à la façon” de los románticos habían desembocado en un “romanticismo *façonné*, parafraseado, subrayado, ironizado”¹⁴. Se imponía corregir “la almibarada blasfemia”, y con mayor urgencia tras haberse asomado a la humanidad y a la tragedia de Teresa Mancha. Repito: esta primera versión la corrige Rosa Chacel casi por completo. Y la corrige al ir penetrando el alma de Teresa Mancha y descubriendo la vera efigie de una mujer radicalmente distinta a las manidas versiones que de ella nos legaron las crónicas y los anecdotarios¹⁵.

prosista escéptico y burlón hizo de él la víctima. El del poeta de los ayes y los apóstrofes hizo víctima a ella. Teresa, la muchacha errante, en la emigración, que el poeta conoció en Lisboa, cortejó en Londres y raptó en París, si el raptado no fue él, murió víctima de su decepción y su volubilidad, en un piso bajo, de los barrios bajos, en la calle de Santa Isabel. Una noche de verano y verbená. Espronceda, sin entrar en la casa, mirando desde la calle entre las rejas, la vio yerta en una cama sucia, alumbrada por una vela, sin otra compañía que la de una vieja acurrucada en una silla vieja, la alcahueta. De los dos amantes, el poeta y el prosista, desesperados por haber perdido en el mayor juego de envite y azar, el del amor y la muerte, el prosista fue poeta, el romántico, se mató; el poeta fue burgués, se aprovechó, escribió un poema. Hay una magnífica película (por hacer) en los dos amores desdichados del primer romanticismo español, con sus dos musas cruzadas: la caída, la pérdida, para el poeta burgués, y la burguesita, la arregladita, para el prosista inconforme. Si Espronceda hubiera sido el amante de Dolores y Larra el de Teresa, Larra no se hubiera suicidado ni Espronceda hubiera escrito su canto.” Corpus Barga, *Los pasos contados*, vol I, Madrid, Alianza Editorial, 1979, pp. 70-71.)

¹² R. Chacel, “Advertencia”, ed. cit., p. 16.

¹³ Fernández Almagro, que tuvo su parte de responsabilidad en el proyecto de las “Vidas”, escribió al reseñar la labor de Antonio Espina: “le envuelven jirones de una época y una sociedad determinadas. Pero la luz [...] es luz de hoy [...]: narración estilizada por la ironía y la imagen. [...] es deliberada, consciente, esta deformación caricatural del tipo [...]. La ironía es la razón suficiente de esta plástica versión de un héroe.” (“Antonio Espina, *Luis Candelas*, art. cit., p. 17.)

¹⁴ R. Chacel, “Respuesta a Ortega: La novela no escrita”, en *Sur*, n. 241, 1956, p. 109.

¹⁵ Tal vez este calificativo “almibarada blasfemia”-resulte excesivo. De lo que no cabe duda es del acierto que se apuntó Rosa Chacel al modificar, casi por completo, la primera redacción, eliminando los adjetivos que precedían a sustantivos (bella insomne, doliente persona, inefable azul), las expresiones manidas (libre pájaro, arrolladora pasión, fraternal piedad, blanda pradera), las forzadas construcciones en voz pasiva o construcciones sintácticas que presentaban dislocaciones extremas.

En el momento de iniciar la necesaria fase de documentación, a Rosa Chacel le esperaba una nueva dificultad: la casi absoluta carencia de documentos y testimonios sobre Teresa Mancha. Lee la biografía de Espronceda, sin obtener datos reveladores o significativos y visita al biógrafo del poeta, don José Cascales Muñoz¹⁶,

un viejecito que sabía innumerables chismes de la época y él me aconsejó hacer ciertas gestiones con ciertas personas, pero advirtiéndome desde un principio que no sacaría nada: la vida de Teresa había sido demasiado turbia y los descendientes trataban por todos los medios de borrar sus huellas¹⁷.

Pronto se confirmó la exactitud del diagnóstico: el Conde de las Navas —tutor de Blanca, la hija de Teresa y Espronceda— se negó a proporcionar información alguna. En cuanto a la familia Escosura¹⁸, sus descendientes habían sostenido duelos por investigaciones semejantes. Quedaba, pues, como único material el *Canto* y la biografía de Cascales Muñoz¹⁹. En una situación como ésta, la autora no tuvo más alternativa que recurrir a sus facultades imaginativas e intuitivas.

Así, decide esbozar un primer capítulo a partir de alguna de las anécdotas incluidas en la biografía del poeta. Eligió una, varias veces repetida en distintos documentos, y, al parecer, verídica; si no en cuanto al hecho, sí en lo relativo al ambiente que describe.

En aquellos tiempos en que busqué en la Biblioteca Nacional y en la del Ateneo todo lo que se pudiera relacionar con mi personaje, encontré este episodio repetido muchas veces y, aunque no hay ningún motivo para ponerlo en duda, no creo que su aceptación casi oficial se deba a la veracidad del hecho, sino al estilo de vida que describe. Más aún, no sólo el estilo de vida de Espronceda, que queda bien reflejado en él, sino en el del que lo redactó, que supo servir al gusto de una grande y mediocre mayoría. El episodio es éste —lamento no tener el texto porque me será difícil imitar su estilo—: en una noche del año 1830, unos refugiados políticos españoles, en París, vuelven ya de madrugada al hotel, después de una noche de orgía y disolución. Son jóvenes calaveras, pendencieros, algo escritores y definitivamente románticos. Al pasar por el oscuro pasillo —no sería enteramente oscuro, puesto que ven— ven, decía, un par de zapatitos junto a una puerta; se paran a contemplarlos y uno de los jóvenes calaveras,

¹⁶ Rafael Cansinos Asséns, al rememorar la fundación y vicisitudes de una agrupación de bebedores llamada "La Pecera", nos deja un buen retrato del escritor extremeño (Véase *La novela de un literato II (1914-1923)*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 45. Sobre las bromas respecto a las eternas aspiraciones de este personaje a la Academia, véanse pp. 92 y 220.

¹⁷ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", en *La lectura es secreto*. Edición, introducción y notas de Ana Rodríguez-Fischer, Madrid, Ediciones Júcar, 1989, pp. 173-190.

¹⁸ Narciso de la Escosura, íntimo amigo de Espronceda y Teresa, acabó casándose con la hija de ambos, Blanca.

¹⁹ J. Cascales Muñoz, *Don José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914.

Espronceda en persona, dice: «Apostaría toda mi fortuna a que esos zapatitos son de una española. Sólo una mujer española tiene pies de ese tamaño», etcétera, etc...²⁰

Y todo ello expresado en un lenguaje cuyas características ahora apreciarán ustedes:

Era una hermosa noche de otoño del año 1831. La Francia acababa de hacer una gran revolución... A una hora avanzada de la noche del 15 de Octubre penetraron en el hotel Favart, situado en la plaza de los Italianos de esa gran metrópoli del progreso que se llama París, cuatro jóvenes amigos que, por la hora un tanto intempestiva a que se retiraban, por su conversación alegre y ruidosa, por sus francas carcajadas y sus burlonas frases denunciaban a la legua que eran españoles²¹.

La anécdota²², por supuesto, no se incluye en la novela; hacerlo significaría ceder ante el mediocre gusto de un público complacido en este tipo de espectáculos.

... En mi último fondo, me decía: Esto es lo que tenemos, esto es lo que vamos a continuar, yo voy a hacer mi heroína de una mujer que por todo tener tenía unos pies muy pequeñitos, como corresponde a una española. [...] Repito que yo me decía: ¡Esto es mi país! Estos son para mí los datos de la realidad. Realidad que lleva durando ya más de un siglo...²³

Rosa Chacel pasó mucho tiempo en aquel pasillo oscuro, ante los zapatitos, hasta que al fin se dijo: "Mi misión está del otro lado de la puerta. Allí, dentro de aquel cuarto, los datos de la realidad eran meros datos, netos, limpios de toda literatura periodística, intocados: aquella realidad virgen era la que yo tenía que explorar. Y ahí está: pasé la puerta, sin necesidad de abrirla, y empecé a ver y testimoniar todo lo que había en el cuarto. No sólo lo que había, claro está, principalmente lo que pasaba. Porque en el cuarto estaba Teresa con su oscuro marido y yo después de entrar en el cuarto, tenía que entrar en el alma de Teresa".

²⁰ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 176.

²¹ J. Cascales Muñoz, op. cit., p. 76.

²² No tiene nada de escabrosa. Si de algo peca es de torpeza, banalidad y prosaísmo. Las palabras que en el supuesto diálogo sobre los pies femeninos se atribuyen a Espronceda son sonrojantes porque pertenecen al casticismo tópico y manido. Además, Rosa Chacel rechaza la anécdota porque minimizaba la figura de Teresa. De la mediocridad con que Rodríguez Solís narra esta escena, la escritora consigue una transformación en sentido opuesto. En la primera versión había escrito: "Los zapatos custodiaban la puerta con su imponente silencio, como plinto de donde la estatua ha escapado, y al pasar los rezagados, les ofrecían el enigma de un hueco en el espacio" (*R.O.*, p. 225)

²³ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 177.

Entrar en el alma de Teresa y expresarla en su forma más descarnada, dando voz a sus meditaciones, sus sensaciones, sus evocaciones y recuerdos, sus temores..., si bien presentados a través de un narrador, en el estilo indirecto libre tan típico de la narrativa decimonónica. La interioridad del personaje queda, sin embargo, perfectamente explorada y Teresa revela así su inequívoco corte chaceliano:

Allí, seguiría, como sus maletas, como un objeto más, inerte, en un medio por completo ajeno al que había imaginado, porque nada, nada de lo que la rodeaba significaba un cambio: soledad y extrañeza por todas partes. Una noche más de desazón y angustia en un cuarto desconocido, con las ropas tiradas sobre las sillas. Esto era lo único que tenía en torno, y su casa y su hijo del otro lado del mar.

Por aquella ruta de angustia, el ensueño sobrepasó los dominios de la mente, invadió el campo de la realidad acrecentando su peso sobre el pecho.²⁴ “Cuando sonaban pasos, su divagar quedaba paralizado. Los oía acercarse subiendo por la escalera, los seguía y los examinaba cuando pasaban por su puerta, los acompañaba hasta que se perdían en el corredor. Entonces volvía a recobrar el hilo de sus pensamientos, cada vez menos dueña de su conciencia, cada vez más arrebatada por la ansiedad del insomnio hacia su cenit, ese punto en que el desvelo es como una inmovilidad vibrante.”²⁵

Le contó también Cascales Muñoz otras muchas anécdotas que no han quedado recogidas en la biografía de Espronceda, ni fueron averiguadas por otros investigadores, pero Rosa Chacel prescindió de ellas, pues no se proponía acumular sino ahondar.

Además de la biografía de Espronceda, Rosa Chacel empleó otros materiales aportados también por Cascales Muñoz, especialmente conflictivos y delicadísimos. Sabido es que el erudito, para restaurar en lo posible la buena reputación del poeta, editó en 1932 un volumen titulado *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general*²⁶. En él prueba —con mayor o menor fortuna, según los casos— la falsa paternidad esproncediana atribuida a unos poemas francamente soeces y obscenos.

Cascales se afana en intentar demostrar que estaban escritos en broma, “sin pretensiones literarias”: “ni las frases, ni las imágenes, ni la ilación de los periodos pueden ser más endebles ni de peor gusto”²⁷. Pero lo cierto es que el nombre de Espronceda aparece al pie de dos de ellos: el poema o “fragmento burlesco sobre Dido y Eneas”, al cual le sigue otro de idénticas características, en el que aparecen Vera y Espronceda. Lo curioso es que, según Cascales, al pie del manuscrito figura una nota aclaratoria: la autoría esproncediana se extiende sólo hasta el verso 14 en ambos poemas; es decir, justo hasta el verso anterior a aquellos otros que barajan las palabras

²⁴ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., pp. 36-37.

²⁵ *Ibidem*, p. 38.

²⁶ Toledo, Imprenta Colegio Huérfanos de Infantería, 1932.

²⁷ *Ibidem*, pp. 46-47.

obscenas y soeces. El resto pertenece, ni más ni menos, que a Miguel de los Santos Alvarez, íntimo amigo —camarada, contertulio, colaborador— de Espronceda. En su volumen, Cascales transcribe, al final, el texto íntegro de los poemas, precedido de una advertencia que me interesa reproducir por motivos que desbordan el tema concreto de *Teresa*:

Como serán muchos los lectores del estudio *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general* que deseen conocer las (en su mayoría nauseabundas) poesías que se mencionan en el mismo, para que no se molesten en buscarlas, se les ofrecen aquí reunidas, por el orden con que han sido examinadas; pero como también es de suponer que no tengan el mal gusto de conservarlas en sus bibliotecas, para no exponerse a que las lean sus hijos y se envenenen con la ponzoña que algunas destilan, se imprimen aquí reunidas, pero al final, con el objeto de que puedan arrancarlas y quemarlas una vez que las examinen, a imitación del médico que analiza las llagas de los cuerpos corrompidos por los vicios sobre la mesa del anfiteatro, de la que pasan después al cementerio.²⁸

El tufillo insano que desprenden estas palabras, el morbo encubierto bajo tanta retórica moralizante son sospechosas, pues al fin y al cabo Cascales Muñoz no vaciló en publicar tales engendros.

Creo que a esto y a cosas similares se refería Rosa Chacel cuando hablaba, allá en los años treinta, de la necesidad de cambiar la tónica con que en España se vivía “el drama del amor”. Significativo es que en *Teresa* aparezca el “problema de España” —en los términos comentados más adelante— y que la protagonista encarne uno de los más altos y puros ideales o modos de vivir el amor.

Innecesario aclarar que los tales poemas atribuidos a Espronceda no aparecen en la novela²⁹. Se alude a ellos y la alusión no atenta a la verdad histórica: la firma del poeta es imborrable. Y si él no fue el autor de todos ellos, su participación —prestación, colaboración, asentimiento, etc.— en tal tipo de entretenimientos es reveladora. Rosa Chacel utiliza este dato —junto con otros, desde luego— para trazar el progresivo desengaño de Teresa; un desengaño que se origina al comprobar la desvalorización —degradación— de lo que se había vivido como ideal absoluto:

... Lo que había en aquellos papeles no delataba una traición, no descubría un desliz; su amor, ante aquello, no quedaba pospuesto o sustituido por otro más nuevo y pujante; quedaba derruido, demolido desde su raíz. Más aún: quedaba desmentido, negado. El amor, tal como ella había creído vivirlo, no podía haber

²⁸ *Ibidem*, p. 65.

²⁹ Sólo seis versos del poema dedicado a Dido y Eneas no son escabrosos, sólo cómicos. Y pésimos, desde el punto de vista poético: “Bella como la luz de un botón de oro, / soltó el tímido lloro / al ver en raudos, rápido torrente, / correr los sacristanes / dando diente con diente, / como rabiosos, devorantes canes”.

coexistido con aquel cieno.³⁰

En este "episodio del maletín", junto a los poemas, Teresa descubre unas cartas de Espronceda dirigidas a su madre³¹, cuyo texto tampoco se transcribe en la novela, pero sin duda procedentes del libro de Cascales Muñoz, quien reproduce algunas. El sentido que cobra este otro hallazgo es similar al anterior: desenmascarar, revelar bajo la costra formularia, bajo la ampulosa retórica, un interés mezquino³². Véase, como ejemplo, un breve fragmento:

Besar el polvo que ustedes pisan me parece poco cuando pienso en el cariño extraordinario que les merezco. No soy ya aquel calavera de antes, he cambiado y no deseo ya otra cosa que abrazarlos y mezclar mis lágrimas de ternura y reconocimiento a las de placer que ustedes derramarán cuando mutuamente nos estrechemos a nuestros corazones.³³

En la novela, la reacción de Teresa tras el hallazgo de estas cartas es como sigue:

... Su fijeza y quietud eran tales, que ya empezaban las arañas a tenderle sus cables. El primer movimiento que pudo hacer fue una sonrisa amarga, llena de sarcasmo, al pensar que allí donde había ido a descubrir a la pérfida robadora de su dicha, donde creía encontrar los nombres de las sirenas, de las magas del pecado, no había encontrado más presencia de mujer que la de una madre, y, ciertamente, el sarcasmo no solo estribaba en que fuese ella la que reinaba en aquel lugar secreto, sino en que allí, en la cruda intimidad de un papel emborronado, el amor filial aparecía harto turbio e impuro. Aquellas frases de sumisión y gratitud, sólo por aparecer descuidadamente trazadas con el lápiz dejaban ver bien claro su condición de máscaras que, con gesto hipócrita, encubrían la fría y apremiante petición.³⁴

Este era el material de que disponía Rosa Chacel en el momento de iniciar su tarea. Por supuesto, en tales páginas de quien menos se habla es de Teresa, y por ello la autora

³⁰ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 220.

³¹ Ésta fue la única alteración realizada por Rosa Chacel, pues en realidad las cartas, escritas por el poeta desde el exilio, van dirigidas a ambos padres.

³² Es la conclusión que Robert Marrast -y a él no puede acusársele de frivolidad por el rigor con que fundamenta sus interpretaciones- formula. El investigador francés menciona una carta inédita procedente del Archivo Núñez de Arenas, ésta sí dirigida a la madre y fechada en junio de 1832: "Le seul document qui nous soit parvenu sur cette époque est une lettre d'Espronceda à sa mère, datée du 19 juin 1832. Elle s'achève par deux brèves phrases dans lesquelles le poète se montre inquiet de l'état de santé de son père et réitère ses sentiments de gratitude envers ses parents; mais ce qui le préoccupe, c'est surtout la question d'argent. [...] une telle recommandation montre bien que les préoccupations financières l'emportent sur toutes autres." (R. Marrast, op. cit., pp. 180-181).

³³ Fechada en Bruselas, a 6 de marzo de 1829 y transcrita por Cascales Muñoz en *José de Espronceda*, ed. cit., p. 88.

³⁴ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 217.

las utilizó para la elaboración del paisaje y circunstancia en que se desarrolló la vida de la protagonista.

En su primera lectura de los versos, no encuentra en ellos sino niebla y vanidad, ingredientes que incorporará al contorno de la obra y que, conforme avanza el desarrollo de la trama, irán mutándose progresivamente y expresando distintos significados figurativos.

Una lectura cuidadosa del *Canto* fue revelando otros datos:

¡Ay!, que de aquellas horas de alegría
le quedó al corazón sólo un gemido,
¡Y el llanto que al dolor los ojos niegan
lágrimas son de hiel que el alma anegan!
[...]
¡Oh, Teresa! ¡Oh, dolor! Lágrimas mías,
¡Ah!, ¿dónde estáis que no corréis a mares?
¿Por qué, por qué como en mejores días
No consoláis vosotras mis pesares?
¡Oh!, los que no sabéis las agonías
De un corazón que penas a millares,
¡Ay!, desgarraron, y que ya no llora,
¡Piedad tened de mi tormento ahora!³⁵

De éstos y de otros versos del mismo tono, Rosa Chacel obtiene un nuevo dato: Teresa vivió como la mujer que no va a ser llorada. "Teresa era muy digna de ser llorada, pero las lágrimas no acudían. Fenómeno que puede obedecer a un determinado estado de ánimo en el paciente, pero que, en el poeta, puede muy bien significar un estado de cosas anímico, es decir, una actitud estable, una tónica en sus relaciones con ella"³⁶.

Es cierto que había datos, puntos de apoyo, pero lo que cuenta aquí es la interpretación personal, la evaluación de esos datos en su auténtica dimensión vital. El *Canto* fue el mundo de Teresa: todo lo que ella podía esperar de él se contenía allí. Había que medirlo y sopesarlo con cuidado. Rosa Chacel lo estudió detenidamente hasta obtener una cuidadosa representación plástica. No le convenció: a pesar de los sentimientos desgarrados, de la profusión de exclamaciones, alaridos y quejas..., "en el *Canto* toda nota dolorosa, para un buen oído, desafinaba un poco. Era poco, cuestión de una milésima de tono, pero cantaba en falso"³⁷. En cambio al aludir a Teresa, al

³⁵ J. de Espronceda, *Poesías Completas*, Barcelona, Bruguera, 1971.

³⁶ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 180.

³⁷ Jaime Gil de Biedma, en su estudio sobre la poesía de Espronceda, nos ha dejado un juicio de sentido similar al de Rosa Chacel: "Pero la persona de ésta [Teresa], tan despiadadamente reducida a mero simbólico trasunto, se venga haciendo que la formulación de los sentimientos del poeta resulte inadecuada y moralmente incoherente". ("El mérito de Espronceda", en *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 265-275.)

copiarla con el propósito casi de inculparla, la verdad de su presencia daba una nota profunda, vibrante y exacta³⁸. El *Canto* era pura máscara, el afeitado y la cosmética con que Espronceda se había adornado ante Teresa. Antes que hablar de ella, Espronceda habla de sí mismo, y de otros tópicos retóricos.

En general, lo dado en el *Canto* queda situado fuera, alrededor de Teresa. Hay en él unos cuantos puntos fundamentales que Rosa Chacel tomó "como cañamazo para trazar el drama."³⁹

El primer amor, las horas "de juventud" y "de ventura", "adornadas de luz y hermosura":

Y aquellas horas dulces que pasaron,
tan breves, ¡ay!, como después lloradas;
horas de confianza y de delicias,
de abandono y de amor y de caricias.

La decepción:

¡Quién pensara jamás llegara un día
en que, perdido el celestial encanto
y caída la venda de los ojos,
cuanto diera placer causara enojos!

La caída que arrastra a Teresa hasta la prostitución:

¡Ahl, ¿quién impió
¡ay!, agostó la flor de tu pureza?

La desesperación o derrumbamiento de su fe, que no se limita a los afectos humanos:

Y si tú, en fin, llorar quisiste
y no brotó una lágrima siquiera
tu seco corazón, y a Dios llamaste
y no te escuchó Dios, y blasfemaste...

Junto a la trayectoria de éstos amores, en el *Canto* hay también unos versos que hablan de la verdadera Teresa, de su alma y del choque de ese espíritu enfrentado a la sociedad:

Espíritu indomable, alma violenta,
en ti, mezquina sociedad, lanzada

³⁸ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 181.

³⁹ R. Chacel, "Advertencia", ed. cit., p. 18.

a romper tus barreras, turbulenta.

Tres versos que serán ampliamente glosados en la novela. Quedan incluidas, asimismo, otras notas que en el *Canto* se van dando de forma dispersa—generosa, pura, cándida, bella, feliz, placentera, mísera, envilecida, etc.—, mezcladas con la abundante hojarasca retórica al uso. Aun me interesa destacar los vv. 125-129, que servirán de inspiración para uno de los más bellos pasajes de la novela:

es el alma que vívida destella
su luz al mundo cuando en él se lanza,
y el mundo, con su magia y galanura
es espejo no más de su hermosura...

Teresa y Espronceda paseando por las calles nevadas de París, extasiados en la contemplación del paisaje, absortos en el espectáculo de la vida, y el poeta exclamando: "... tu fuerza no acaba ahí; tú dices: "mira esa piedra" o "mira ese árbol", y la mirada se queda prendida a ese objeto porque en él estás tú. El mundo es tu espejo, tiene tu nombre"⁴⁰.

Podría Rosa Chacel haber tomado también para su obra otras composiciones esproncedianas inspiradas en Teresa⁴¹, aunque en realidad poco habrían ayudado a su propósito, pues hablan, sobre todo, de la pasión o el sentimiento amoroso que el poeta sintió por la mujer.

Así, *Teresa* brotó de una proposición —la de Ortega— y se edificó sobre una fórmula —la hallada en el *Canto* de Espronceda—.

El propósito que guió a Rosa Chacel en su tarea lo explicó la autora con estas palabras: "Teniendo ese esbozo seguro, me propuse construir la persona en todo detalle, hasta lograr un *tipo* que representase la más ruda y silvestre mujer ibérica, asintiendo al espíritu romántico y sucumbiendo, atropellada por la sociedad cobarde y torpe de

⁴⁰ R. Chacel, *Teresa*, Ed. cit., p. 118.

⁴¹ Robert Marrast, apoyándose en la rigurosa comprobación y confrontación de fechas y datos, cree que la situación sentimental que le inspira a Espronceda el poema "A la luna", escrito durante la primera separación—Teresa permanecía en Portugal, mientras Espronceda había sido ya deportado a Londres (1828)—, es auténtica. Asimismo el soneto "A un ruiseñor" y el poema "A Matilde", ambos fechados en 1832, durante el reencuentro londinense de los amantes, previo al rapto. Otras dos piezas intituladas "Suave es tu sonrisa, amada mía", "Y a la luz del crepúsculo sereno" corresponderían al momento en que Espronceda reencuentra a Teresa. Asimismo, *Sancho Saldaña* y "La canción del pirata" encierran ecos inspirados en la historia personal de los amores del poeta y Teresa: "Dans plusieurs des poésies de l'émigration, on est frappé par la réccurrence d'un thème: celui de la séparation des amants," (R. Marrast, op. cit., pp. 212-215, 361-363, 467). Joaquín Casaldueño, en el Canto V de *El diablo mundo* ve en la historia de Adán y Salada un "Canto breve a Teresa" (Véase *Forma y visión de "El diablo mundo"*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975).

nuestro siglo XIX⁴².

Cada uno de los elementos encontrados fue empleado en el desarrollo del drama, convertidos todos en hechos o situaciones, tendiendo siempre a poner de manifiesto la actitud interior de Teresa ante todo ello.

Ahora bien, la novela no transcurre únicamente por los senderos de la interioridad del personaje. Las confidencias de Teresa son amplias, pero tomarlas como único material implica ciertos riesgos: "Si me hubiera limitado a tramar una novela a base de las pasiones o sentimientos de mi protagonista habría corrido el riesgo de confundirlos con los míos, de influir sobre ellos, al menos"⁴³.

Consciente de tales riesgos, Rosa Chacel decide situar a Teresa en el paisaje de su época, en medio de sus contemporáneos. Lograr aquel clima fue relativamente fácil, pero faltaba el argumento, la trama, la línea de los hechos. Algunos de ellos aparecerían recogidos en diversos documentos testimoniales. Parece cierto que Teresa, siguiendo a su padre, abandonó España a los quince años, en una de las primeras oleadas de exiliados liberales españoles. Fue durante este viaje, en una escala en Lisboa, cuando conoció por primera vez a Espronceda. El poeta se hallaba en Portugal a causa de sus actividades antifernandinas y el padre de Teresa, el coronel Epifanio Mancha, por razones similares huía hacia Londres, ciudad que albergaba al grupo más considerable, sobre todo en calidad, de la emigración liberal española⁴⁴.

Es en el escenario londinense donde Rosa Chacel se detiene por primera vez al reconstruir la trayectoria vital de Teresa, creando para ella un comienzo de vida que contrasta con el panorama de bellas letras y artes, de abundancia económica y de nobleza, que había caracterizado la del poeta:

Ese anhelo de evasión, en el que sólo la noche, larga, sin dificultades ni cuidados, compensaba del día, porque el día sólo tenía como triste novedad su mediocre y continuo problema, había llenado la primera época de su exilio en Londres. La ciudad extraña, encerrada en su niebla y más en su idioma impenetrable, se hacía sensible como perenne obstáculo, como incalculable dificultad de usos y costumbres.

Un día apareció en *El Emigrado Observador*⁴⁵ un anuncio: "Las hijas del Coronel Mancha bordan con el mayor primor brazaletes, sacando de esta

⁴² R. Chacel, "Advertencia", ed. cit., p. 18.

⁴³ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 178.

⁴⁴ Vicente Llorens ha probado, con numerosos datos, la realidad del exilio, liberal y romántico, padecido por los españoles del siglo XIX. Véase *Liberales y románticos*, Valencia, Castalia, 1979.

⁴⁵ Fue un periódico mensual, creado y sostenido por un grupo de refugiados españoles en Inglaterra y Francia. Aparecieron doce números, entre julio de 1828 y junio de 1829. (Véase V. Llorens, op. cit., pp. 334-337). El texto del anuncio lo transcribe literalmente Rosa Chacel, quien lo toma del libro de Cascales Muñoz (p. 81). Robert Marrast ha comprobado la exactitud del dato (op. cit., p. 140).

industria auxilios para socorrer su indigencia honrada.

El recuerdo de aquellos días era tan triste, tan vergonzoso, era un dolor tan sin gloria, padecido y guardado en el secreto de dos almas, que al volver a la memoria el pudor lo envolvía en lágrimas.⁴⁶

La vida de Teresa en estos años no discurre tan sólo entre penalidades materiales. Estas existieron, es cierto⁴⁷, y como tal realidad aparecen en la novela. Pero no se carga la nota, no se insiste en ellas como podría hacerlo un autor de folletines o de novelas rosas. La escritora sortea hábilmente los peligrosos escollos del sentimentalismo fácil, dotando a su personaje con otras experiencias. Teresa vivía en medio de un ambiente culto, estaba acostumbrada a las conversaciones sostenidas en los círculos de liberales emigrados, tuvo contactos con el arte y la literatura... Todo este mundo de experiencias queda expresado y sintetizado en la novela en el pasaje que narra el encuentro de Teresa con la sofisticada pintora inglesa Genever Blake. A partir de entonces, Teresa adquiere la certeza de que existen otros mundos, otros paisajes, otras posibilidades. Y los deseará. Pero la realidad, apremiante, acosante, romperá el espejismo. Y Teresa contraerá matrimonio con el señor del Bayo, un comerciante español que había fijado su residencia en Londres.

Los cronistas responsables de la enmarañada leyenda tejida en torno a los amantes divulgaron —quizás inspirándose en otros casos que se reflejan en las novelas del XIX— la hasta hace poco aceptada versión de que el marido de Teresa era persona considerablemente mayor que ella. Había una diferencia de edad, pero no tan abismal como se pretendió. Cuando contrajo matrimonio Teresa tenía dieciséis años y el señor del Bayo veintiocho o veintinueve⁴⁸.

Debido a la casi inexistente documentación, Rosa Chacel incurre en otro error sólo recientemente descubierto. En la novela —siguiendo a las crónicas— se cuenta que Teresa tuvo un hijo de su marido, cuando en realidad fueron dos los frutos del matrimonio⁴⁹. Es cierto que en el *Canto* Espronceda habla de "tus hijos", pero ese plural podía interpretarse como referido también a Blanca, hija de ambos.

Otro error, ya comentado, atañe a la cronología. Hoy se ignora si Teresa llegó acompañada de su marido al hotel Favart, pero se sabe con certeza que el rapto ocurrió el 16 de octubre de 1832.

Es ahí donde comienza la novela de Rosa Chacel: en el momento en que, tras el reencuentro, Teresa se fuga con el poeta, convirtiéndose en su amante. El episodio se

⁴⁶ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., pp. 65-66, 73 y 67.

⁴⁷ Robert Marrast respalda en su estudio la veracidad del dato (op. cit., pp. 177-178), y da como hipótesis que el matrimonio de Teresa con el rico comerciante Gregorio del Bayo se haya debido a presiones familiares.

⁴⁸ R. Marrast, op. cit., p. 177.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 181, n.2.

dilata a lo largo del capítulo primero; y el segundo, en evocación retrospectiva, abarca la vida de Teresa antes de Espronceda, aquel tiempo suyo de refugiada española en Londres:

Puesto que el presente ya lo compartían, los retazos lejanos de sus vidas cobraban de pronto el valor de ofrendas estimables. [...] En medio de aquellos silencios, Teresa volvía de pronto a sus recuerdos, y aquel recordar no la alejaba. Al contrario, con él hacía entrega de las últimas raíces de su alma a su verdadero dueño.⁵⁰

La verdad de Teresa queda acuñada en estas primeras páginas donde la vemos sumida en sus meditaciones. Allí aparecen los elementos sustanciales de su fórmula: soledad, insatisfacción, decepción, desamparo.

La verdad de Espronceda se destapa más tarde: al regresar la pareja de amantes a Madrid⁵¹. La realidad de este hecho no aparece en el *Canto*; sí, en cambio, en la biografía. Espronceda, el rebelde, el revolucionario descreído capaz de atentar contra todos los principios morales, al llegar a Madrid se coloca la máscara —o se quita la otra— y se dispone a respetar las normas⁵². Se somete a los dictados de su madre, símbolo del poder económico y de la moral social dominante. París quedaba muy lejos y en Madrid soplaban otros aires:

Es la vida, solamente en su apariencia convencional y externa, lo que tiene que cambiar. Fuera de España podíamos dictarnos a nosotros mismos una conducta a nuestro capricho, pero aquí es imposible. Estamos obligados a cosas, nos debemos a personas...⁵³

A partir de ahora se va a ir encadenando una serie de situaciones, hechos y acontecimientos que Rosa Chacel logró trenzar a través de leves indicios rastreados en las crónicas.

Uno de esos datos sirve de punto de partida para crear el derrumbamiento de la

⁵⁰ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., pp. 61-62.

⁵¹ De nuevo debe señalarse un dato de la novela que no se ajusta a la verdad de los hechos. Rosa Chacel, siguiendo a Cascales Muñoz, nos cuenta que los amantes regresaron a Madrid a un mismo tiempo. Sin embargo, no fue así. Realizaron el viaje por separado, con un intervalo de unos quince días (Véase R. Marrast, op. cit., p. 271).

⁵² Una valoración semejante la hace Unamuno: "... Espronceda, a pesar de la calentura progresista de su primera mocedad -calentura que fue la causa de que llegara a conocer a Teresa Mancha-, llevó siempre dentro de sí un reaccionario, o mejor dicho, un hombre que no quiso detenerse a sondar ciertos problemas. Su famosa desesperación, a la moda byroniana, era más retórica y literatura que otra cosa" (M. de Unamuno, *Mi religión y otros ensayos breves*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 103).

⁵³ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., pp. 140-141.

pasión. Las crónicas hablan de traiciones o veleidades de Teresa. Rosa Chacel las rechaza, argumentando así su decisión: "Cuando el efecto de la traición no es más que dolor, si acaso, se transforma de celestial en terrenal. Era necesario encontrar algo *feo*, una visión horrible y repugnante que pudiera mostrarse de golpe y arrancar la venda de los ojos."⁵⁴

La encuentra, como sabemos, en el librito de Cascales Muñoz. Los versos escritos por Espronceda y compañía, "por debajo de las sugerencias groseras, dejan entrever una maldad del alma, una corrupción del sentimiento, en las que las imágenes presentadas allí como *ofensivas* resultan, por el contrario, *ofendidas* en ellas mismas"⁵⁵. Son estos poemas los que Rosa Chacel toma como elementos desmitificadores: instrumentos o resortes que hacen saltar la venda de Teresa a la vez que la máscara del poeta.

Tras la lectura, sólo hay en Teresa voluntad de muerte. Es como si la hubieran asesinado: no los poemas, sino su sentido: el clima que translucen, el irrespirable trasfondo de la sociedad española de la época allí contenido.

Datos inconexos, quizás no todos verídicos, pero históricos porque sumados reflejan la tónica de un ambiente, de una mentalidad, de una sociedad. Y a Rosa Chacel le interesa también captar el pulso vital de una época, el paisaje y la historia.

La trama avanza según el orden cronológico y respetando los hechos históricos.

Y se llega, en el capítulo VI, al año de 1834. Espronceda, habiendo regresado de su destierro en Cuéllar y encontrándose con su vida pública de nuevo solucionada, prepara, en colaboración con Ros de Olano, el estreno de una obra teatral. Ya había nacido Blanca, única hija de la pareja, pero la vida de Teresa transcurría por completo al margen de las actividades del poeta. La siguiente cita marca la distancia espiritual irreconciliable que separaba a ambos amantes:

Mientras tanto, pasaban los días y llegaba a la cama de Teresa el rumor vago de los acontecimientos. La obra, al fin, se había estrenado. Espronceda había venido a abrazarla, triunfante. Alguien había leído junto a su cabecera columnas de la Prensa llenas de elogios y de augurios felices y por ellas había conocido el título, brotado en una decisión de última hora. Era tan radicalmente antipático que le crispaba los nervios oír hablar de algo que se titulaba *Ni el tío ni el sobrino*. Pero se reprochaba por enjuiciar de aquel modo, y se atribuía a su actual indiferencia por todo el hecho de ser incapaz de reconocerle mérito.⁵⁶

Ciertamente, no hace falta ser un alma herida por la sensibilidad romántica para sentirse consternado y aterrado ante semejante título. Teresa se repliega en el "refugio azul" del ensueño aferrándose a cualquier mínimo brote de vida que le permita paliar tanta destrucción. Cuando aparece Octavio —estudiante, casi adolescente—, precedido

⁵⁴ R. Chacel, "Advertencia", ed. cit., p. 19.

⁵⁵ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 181.

⁵⁶ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 264.

por la leyenda de su infancia, cargada de un eros que sobrepasa lo posible, Teresa no duda en fugarse con él. La vida con Espronceda había adquirido la tonalidad rutinaria, gris y previsible de la existencia del buen burgués, y la joven repite su acto de protesta y rebeldía.

Rosa Chacel concibe la figura de Octavio como antagónica o antitética de la del poeta: si Teresa huyó con alguien sería porque ese alguien tendría algo buscado por ella y no hallado en Espronceda. Así, si el poeta era entonces hipocresía, máscara, mentira..., Octavio tendrá una brutal autenticidad, una gran capacidad de riesgo, una total falta de adorno. Rosa Chacel se propuso perfilar en él la verdadera alma del romanticismo, pero sin crear un héroe romántico: "su encuentro, casi magnético o fatal, hace patente ante Teresa la figura, también arquetípica, del subsuelo romántico: endiosamiento, aventura, riesgo, crueldad, ambición y, sobre todo, imaginación entroncada con la realidad, lejos de la literatura y del brillo social; anhelo del poder, del dinero a cara descubierta; cinismo de la mente luciferina en el adolescente que se muestra desnudo como un arcángel o corre, entre arrieros y chulos, dispuesto a cruzar el mar para *realizarse* como negrero."⁵⁷

La entrada en escena de este personaje es de un impacto electrificante; sus palabras, de una dureza y transparencia diamantinas:

-¿Te gusto? -preguntó a Teresa. [...]

-Pues cómprame -añadió él.

[...]

- Si no tienes con qué comprarme, ya sabes el remedio.

- ¿Que lo sé?... ¡Ni se me ocurre!

- En el comercio, que es lo único que vale la pena, no hay más que una solución: el que no puede empezar por comprar, tiene que vender, si quiere acabar comprando.⁵⁸

Dos tipos masculinos, Espronceda y Octavio, como los dos únicos amores de Teresa, "cénit y nadir de su ideal".

El desgraciado final de la aventura es la primera toma de contacto de Teresa con la verdad. También su primer contacto con las calles nocturnas, verdad última de Teresa Mancha. Su gran crisis espiritual y anímica alcanza ahora el plano físico: aparece su primer vómito de sangre, "porque era necesario que en el momento de la verdad la sangre hiciese su aparición"⁵⁹. También aparece en estos momentos otro elemento armonizante: la piedad. La fidelidad de Celia —personaje mínimo, pero inmenso, que recuerda a la "señá benina" de *Misericordia*— acompañará a Teresa hasta el final,

⁵⁷ R. Chacel, "Advertencia", ed. cit., pp. 21-22.

⁵⁸ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 315.

⁵⁹ R. Chacel, "Cómo y por qué de la novela", ed. cit., p. 189.

cuidándola y protegiéndola, en los días en que todo y todos se derrumbaron definitivamente.

Teresa sucumbe en un nuevo círculo de olvido, negación y vacío. Pierde a su hija y de su relación con Espronceda ya sólo le quedaba "una débil ternura, una querencia como de haber fraternizado durante tanto tiempo en campos de batalla: todo deseo, toda pasión se había extinguido"⁶⁰. Replegada en sus fantasías y ensueños, Teresa se encuentra cada vez más inadaptada para vivir en la realidad. La ruptura con el poeta no tarda en llegar:

[...] ¡Te has hecho indigna de mi nombre!

-¡Tu nombre! No viví para él, es cierto. Viví para el hombre que designaba, y ese hombre, ¿dónde está?... Todo tú no eres más que un nombre aterrizado por la amenaza de una mujer que atenta contra el convencionalismo de su existencia.⁶¹

Se sucede el despeñadero de noches y el vagar, en delirios sonambúlicos, por las calles nocturnas. En este punto, un nuevo hombre entra en la vida de Teresa: Narciso de la Escosura, personaje intermedio, situado entre el amor y la prostitución.

A partir de un dato real —la vinculación matrimonial de la hija de Espronceda y Teresa a la familia Escosura—, Rosa Chacel hace de él un personaje intermedio, ligado por igual a Espronceda y Teresa. Con aquél participa de unas mismas ideas y actividades político-literarias; con ésta, mantendrá una relación de camaradería, entre el amor y la prostitución, en los momentos de la derrota final. Teresa le deja aproximarse a su abandono y soledad por lo que Escosura tiene de mantenedor del recuerdo, de istmo entre el pasado y el presente; Escosura, por su parte, encuentra así la posibilidad de satisfacer un deseo largamente reprimido.

Conocemos el final de Teresa. Está en el *Canto*. Rosa Chacel no falsea la rudeza de ese final pero trata de dar a su caída la pendiente más suave. Su primera caída —la aventura con Octavio— es casi insensible: una relación natural en que Teresa cede a la necesidad de afecto. Después, cae a plomo; destruido definitivamente lo que en su vida significaba lo absoluto, se suceden los momentos de blasfemia, de prostitución callejera, de disolución fatal. Ya no hay voluntad sino de muerte. Ya no hay cuerpos ni posibilidad de más injurias.

Lejos, más lejos que nunca del ensueño, con la frente ceñida por un frío tan intenso que parecía no poder borrarse jamás, volvió a afrontar las noches por las calles oscuras, solitarias. En la oscuridad de su corazón resonaban los latidos, como pasos de un anhelo temeroso y osado a un tiempo. Marchaba como lobo por el monte, con los sentidos erizados, el oído alerta y los ojos llameantes. Algunos hombres, al pasar junto a ella, le tenían miedo; sobre todo los hombres

⁶⁰ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 337.

⁶¹ *Ibidem*, p. 346.

del pueblo que, cuando ven en una mujer un gesto temerario, le suponen poder de brujería. Otros quedaban desarmados por su aire de irrealidad.⁶²

Requisito de la colección de biografías a que pertenece *Teresa* era entregar, junto a la vida del personaje, la circunstancia histórica, el paisaje donde se había proyectado.

Respecto a la primera, Rosa Chacel se atiene a los datos estrictos de la cronología histórica, referidos a Espronceda: el regreso a España en 1833, con ocasión de la segunda amnistía concedida a los exiliados españoles; el destierro en Cuéllar; la caída del ministerio Istúriz; el regreso del poeta a Madrid; la subida al poder de Martínez de la Rosa; la fundación de *El Siglo*; el estreno de *Ni el tío ni el sobrino* y *El castellano de Cuéllar*, etc. Mínimas referencias que sirven a la ordenación cronológica de la trama. Junto a ellas, otras referencias —más amplias, noveladas— brindan al lector el paisaje, el clima vital en que se desarrollaron los hechos.

Algunas escenas se aproximan al costumbrismo, pero sin resbalar hacia el cuadro estereotipado, conservando la calidad del detalle, el matiz. Así, por ejemplo, el taller del zapatero (pp. 163-164) o la figura de Celia, que hace su primera entrada en aquel escenario (pp. 164-5). También debe mencionarse el pasaje dedicado a novelar la llegada de la Navidad, la vivencia de esos días en que toda la ciudad se anima y cobra movimiento (p. 229). Un pasaje más interesante es el que describe el mercado de abastos, “la parte más brava de Madrid” (p. 290), con “los grupos de hombres apostados en las esquinas” —arrieros, rústicos trajinantes, chulos ociosos— y las mujeres —verduleras, mujeres del pueblo, mozas de servir, amas de casa— “que afilaban sus zarpas sañudas, desgarrando todo lo que las incitaba. Junto a estos, otros episodios que, en su conjunto, van trazando a lo largo de la novela lo que bien puede llamarse la imagen o visión de España.

El primer encuentro de Teresa y su criada (pp. 150-151) prelude ya el tema, que se irá escalonando progresivamente. La primera salida pública de los amantes sirve para acentuar el choque, la antagonía entre moral privada y moral social (pp. 154-157). Viene después un pasaje que denuncia la esclavitud a que algunos se someten, la renuncia real a los ideales que proclaman a gritos en favor de las comodidades y compensaciones económicas⁶³ (pp. 177-178).

La extensa meditación sobre el tema de España se inserta en un pasaje en que Teresa, en el momento de su gran crisis, vaga por las calles de Madrid y llegan a sus oídos las frases del pueblo que comenta los acontecimientos del día. Esas frases y comentarios provocan en ella reflexiones que se mezclan con sus dramas personales,

⁶² *Ibíd.*, p. 368.

⁶³ El tema del dinero es uno de los más interesantes de la novela. Sólo Celia, personaje que encarna esa forma de amor que es la piedad, se salva de la crítica. Su conducta y el uso que ella hace del dinero le vale la poetización que al final alcanza el personaje.

hasta alcanzar una especie de delirio. Teresa camina durante largo rato obsesionada por una idea que la llena de angustia y se produce una identificación entre el drama personal y el dolor de España, como si ambas almas, la individual y la colectiva, estuviesen heridas de un mismo mal. Los temas sociales y los conceptos “responsabilidad”, “autenticidad”, que iban a hacer eclosión en la literatura española a partir de los años 30, están presentes pero se atribuyen al personaje protagonista y se mezclan con los hechos corrientes, cotidianos, encajándolos dentro de la situación histórica que los produce. Reproduzco la parte final:

Ciertamente, un dolor como el suyo, que no era más que la ansiedad del desamparo, era el que aquejaba a España. Nunca lo habría comprendido si se hubiera puesto a meditar en ello; pero al echar una mirada sobre su conciencia, esta le había devuelto como un espejo la imagen de unos ojos perdidos en la melancolía del mal de olvido, y en ella había acabado por reconocer a aquella cuyo nombre todo el mundo ha olvidado. ¡Todo el mundo! ¡Todos!, incluso aquellos que le inmolan su sangre. ¿Cuál de ellos era capaz de vivir en ella como en el clima de su conciencia, sin traicionarla a cada paso, sin manchar a todas horas su autenticidad íntima?...⁶⁴

Es obvio que nada permite suponer que preocupaciones semejantes absorbieran alguna vez la mente de Teresa. El valor de estas páginas es el de haber sido escritas en Madrid, entre 1930 y 1936. El propósito, lo explica así Rosa Chacel:

... Cuando yo escribía *Teresa* creía que llegaría a salir en España, es decir, que llegaría a vivir en España, y un inflexible instinto me llevó a forjarla como tal vez no fue, pero como debería haber sido, para demostrar que así era posible.⁶⁵

Las últimas palabras revelan el propósito último que movió a la escritora: presentar una vida y ofrecerla como ejemplo de una verdad personal. Lo que en principio parecía dificultad o infortunio, acabó siendo una ventaja: el haberle tocado la figura menos documentada —“la más *persona desnuda* en su humanidad”—, sin un destino público, sin peso sustancial en la historia de un país o de unas gentes—, le permitió a Rosa Chacel crear una síntesis, un tipo medio, reflejo y espejo profundo de la realidad —en todas sus facetas y manifestaciones: política, económica, moral...— española de la época.

En este sentido, *Teresa* es una novela española representativa, o realista, sin que este último adjetivo sirva para vincularla a la escuela literaria de ese nombre. En el plano estrictamente literario, *Teresa* es de inequívoco corte chaceliano. Al lector de Rosa

⁶⁴ R. Chacel, *Teresa*, ed. cit., p. 243.

⁶⁵ R. Chacel, “Advertencia”, ed. cit., p. 23.

Chacel no le resulta difícil identificar la paternidad de algunos temas —el amor, la piedad, la voluntad, la soledad, la oposición entre realidad y deseo, el ensueño, las fantasías oníricas—, ni mucho menos el trazado estilístico con que se expresan.

Pero ello no anula la verdad poética de la persona Teresa Mancha. Y en todo caso, sirve para demostrar una de las cualidades más notables de Rosa Chacel: su condición de “trabajador sin materia”, su enorme invención y creatividad, su capacidad de elaborar una obra de la magnitud de *Teresa* a pesar de los pozos de silencio o de las profanaciones de las crónicas periodísticas.