

# EUROPA: SUEÑO Y REALIDAD EN LA VIDA Y LA OBRA DE ROSA CHACEL

## Europe: Dream and Reality in the Life and Works of Rosa Chacel

Ana Rodríguez Fischer  
 Universidad de Barcelona (España)  
<https://orcid.org/0000-0001-6750-5714>

El presente trabajo traza un recorrido por la vida y la obra de Rosa Chacel atendiendo a sus experiencias de Europa, en las diversas circunstancias en que estas tuvieron lugar y señalando asimismo las repercusiones en la trayectoria de la escritora. Así, en primer lugar atiendo a sus tempranas lecturas de autores como Víctor Hugo, Alejandro Dumas o Julio Verne, el conocimiento de los movimientos de vanguardia durante sus años de formación o de las obras de Proust y Joyce al inicio de su carrera novelística, el período que vivió en Italia (1922-1927), que incluyó un viaje a París en 1924 justo cuando se publicaba el primer manifiesto surrealista, y la estancia en Berlín de 1933, el viaje a Grecia de 1937 y finalmente el primer retorno a Europa desde el exilio, en 1962, que incluyó una larga estancia en París. Al abordar todas estas vivencias voy trenzando los vínculos entre la obra de la escritora y algunos hitos sobresalientes de la cultura europea contemporánea.

This paper traces a journey through the life and works of Rosa Chacel. Its focus is on her experiences in Europe, on the different circumstances in which they took place, and on the repercussions, they had on the writer's life and work. I will begin with Rosa Chacel's early reading of authors such as Victor Hugo, Alexandre Dumas and Jules Verne, then I will deal with her reception of the European avant-garde movement and on the influence of Proust and Joyce in the beginning of her career as a novel writer. The period from 1922-1927, when Chacel lived in Italy, includes her first trip to Paris in 1924, just when the first surrealist manifesto was being published. In 1933 she travelled in Berlin, in 1937 she was in Greece and finally, in 1962, on her return from exile to Europe for the first time, she stayed in Paris for a longer period of time. In dealing with all these experiences, I weave together the links between the writer's work and some of the outstanding landmarks of European culture.

### Palabras clave

Rosa Chacel, narrativa española siglo XX

### Keywords

Rosa Chacel, XXth Spanish Novel

Cómo citar este artículo: Rodríguez Fischer, A. (2025). Europa: sueño y realidad en la vida y la obra de Rosa Chacel. *TSN. Transatlantic Studies Network*, (18), 49-61. <https://doi.org/10.24310/tsn.18.2025.21461>. Financiación: este artículo no cuenta con financiación externa.



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

**E**n una escritora de obra tan polifacética o polilétrica y en una mujer de tan dilatada vida como lo fue la de Rosa Chacel, destaca un rasgo continuado e indesmayable: su profunda pasión por Europa. Sin duda hay factores que explican esta afinidad electiva: la educación recibida por parte de sus padres, la posterior formación artística de su juventud y el trato con algunos maestros como Ortega y Gasset, Ramón del Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna o Juan Ramón Jiménez, además de la propia experiencia personal. Por consiguiente, estas serán *grosso modo* las líneas que vertebrarán mi exposición, mostrando la íntima relación que en esta escritora se da entre vida y obra.

Podemos considerarla una autodidacta, pues en rigor nunca fue a la escuela. Las enfermedades propias de la infancia y otros problemas de salud la mantuvieron alejada de las aulas y en un régimen de cierta reclusión. Para aliviarlo y distraer tanto reposo, sus padres representaban comedias y dramas románticos –de Chateaubriand, Rivas y Zorrilla, una presencia muy familiar debido al parentesco y la amistad juvenil que el poeta y dramaturgo romántico mantuvo con el bisabuelo materno– o improvisaban funciones de ópera y zarzuela, reproduciendo en el hogar el clima artístico que habían disfrutado en su juventud. Después llegaría el cine, tan importante en todos los jóvenes de su generación, además de las primeras lecturas juveniles: las novelas de Victor Hugo y Alexandre Dumas, y el descubrimiento que supuso Julio Verne, cuyas obras la deslumbraron, porque halló en ellas el enigma científico entrelazado con una pasión humana. «Para mí, era necesario que sobre el zarzal de números, de cálculos, de instrumentos, de materias corruptibles o fluidas, o energéticas, se derramase la ternura humana, la pasión, la voluptuosidad. Esto para mí era el indicio de su verdad» (Chacel, 1972, p. 146). Tal y como sucede en *El castillo de los Cárpatos*, por ejemplo, obra con «una trama de sentimientos en la que hay amor, ausencia, muerte y, lo que creo más exclusivo en ella, belleza; arte también, nobleza, en fin, todos los elementos que componen lo excelente de este mundo que encierra la electricidad como alma. Y suelto entre los bienes terrestres, el mal, la traición» (Chacel, 1972, p. 144). Aquella temprana lectura de Julio Verne dejó su huella más patente en los relatos de Rosa Chacel reunidos en el volumen *Ícada, Nevda, Diada*. Además, furtivamente, algunas obras prohibidas: las *Aventuras de Louis de Rougemont* y las de *Rocambole*, o *Matilde*, *Malec Adel* y *Atala*. El encuentro con Monsieur Blanadé y su hermano es otro hito destacado de aquellos primeros años vallisoletanos, tal y como la escritora narró en ese singular y excepcional libro que es *Desde el amanecer*: trescientas cincuenta y ocho páginas que cubren sus diez primeros años.

Esta etapa de su vida ha quedado magníficamente reconstruida por Rosa Chacel en la autobiografía *Desde el amanecer*, donde tuvo muy en cuenta el principal escollo que debía sortear al evocar su niñez: anular la distancia que mediaba entre el tiempo de la escritura, cuando la autora contaba setenta años, y el tiempo de los hechos narrados, porque «traer al presente una cosa del pasado es como meter la mano en un hueco profundo y rebuscar en el fondo» (Chacel, 1972, p. 235). Es decir, lo difícil será dotar al relato del acento justo y veraz de la hora que se recuerda, dadas las diferencias entre la vivencia, el conocimiento sensorial o irracional propio de la infancia y la posterior formulación lógica de las experiencias intuitivas. De ahí que en el libro abunden expresiones del tipo «No sabía nada: lo veía todo» (Chacel, 1972, p. 147); «No es que yo lo pensase así, pero lo percibía claro» (Chacel, 1972, p. 250); «Que no lo pensaba así en aquel tiempo es evidente, pero no lo es menos que lo sentía así...» (Chacel, 1972, p. 27); «...jamás pensé uno de estos términos cuando vivía, hasta quedar sin aliento, estas emociones...» (Chacel, 1972, p. 174). Todo el relato se apoya en la memoria, que fue para ella un auténtico numen protector que la proveyó de infinitas imágenes limpiamente diseñadas. De ahí que en su caso podamos hablar también de una memoria sensorial, al modo proustiano, pues en esas imágenes, recuerdos y hechos recobrados la escritora buscará siempre su profundo sentido, todo lo que iba formando el *humus* de su porvenir: aquellas cosas «suscitadoras de mi fidelidad», «encadenadoras de mi voluntad», «cargadas de pasado y de futuro» (Chacel, 1972, pp. 196-197). Lo cual no excluye la crónica directa, el testimonio de una «triste época indecisa, braceando entre la niebla» (Chacel, 1972, p. 202) –que es como Rosa Chacel califica el decenio que va de 1898 a 1908–, y unos sucesos que operan más bien como soportes de la memoria, que le permiten fechar con mayor exactitud la intrahistoria que transcurría en paralelo a la historia. Ahora bien, lo que prima en el libro es un propósito más de carácter afectivo e íntimo que histórico-social. De ahí que ciertas revelaciones –todo lo referido a las veleidades malignas o a las fantasías nocturnas– tenga un tono inequívocamente confesional. Medirse en el tiempo, iluminar los oscuros orígenes, los brotes de lo que, al crecer y desarrollarse, conformarían su ser es lo que hace Rosa Chacel en *Desde el amanecer*, una autobiografía atípica y muy original en la que destaca desde sus primeras líneas la noción del principio de vida como voluntad, tema constante en su obra y que en su trayectoria personal se manifestará como rebeldía y negación o como proyecto y afirmación. «La realidad era yo en mi pequeñez, sin más arma que mi inteligencia, sin más

capital [...] que mi voluntad y mi perspicacia, mi capacidad de juicio para buscar mi propio camino» (Chacel, 1972, p. 98).

Desde el amanecer vallisoletano hasta este momento de silencio en que se vislumbra el misterio del aprendizaje, la vida de Rosa Chacel estuvo presidida por una nota: la soledad. No tenía amigas, ni primos, ni muchos parientes, pero aquella niña nunca se sintió ahogada por la soledad, sino que la vivió como algo positivo: como una herramienta de trabajo, según declaró más de una vez. Y desde entonces, desde aquella infancia en que encaró a solas los hechos fundamentales de su vida, replegada en sí misma, pugnando por ver y entender, queriendo ser, permaneció así, viviendo en su rincón, de cara a la pared, que no es una imagen tan tonta ni tan falsa como pueda parecer: «Vivo de cara a la pared, es decir, a mi pantalla particular, donde aparece mi película interior...», nos explicó.

Quien desee aproximarse a Rosa Chacel quizá debería empezar por recorrer estas páginas que nos brindan aquel amanecer vallisoletano hecho de soledad y de silencio, cuando una niña, replegada en su fondo íntimo, luchaba por ver y entender para poder llegar a ser la mujer que ella quería o se proponía ser.

El 3 de marzo de 1908, la familia Chacel viaja de Valladolid a Madrid y se instala en casa de la abuela materna, calle de San Vicente esquina San Andrés, en pleno Barrio de Maravillas, actual Malasaña. Es la etapa de su vida narrada en *Barrio de Maravillas*, obra que hoy consideraríamos como una autoficción por más de un motivo. Concebida en fechas muy tempranas, tras diversos intentos y abandonos, Rosa Chacel reemprende el proyecto al regresar del exilio, por lo que para muchos lectores españoles esta fue en realidad la primera novela de la autora que conocieron. Publicada en 1976, al año siguiente mereció el Premio Nacional de la Crítica y fue reconocida como «una de las novelas más singulares y valiosas de la actual narrativa castellana». La obra traza la profunda crisis que vivió España, y de manera particular sus intelectuales, en el cambio del siglo XIX al XX, y ofrece el contraste entre dos mundos y dos épocas, bien reflejados en el mismo barrio, que es casi un personaje más de la novela, un personaje coral que representa al viejo Madrid habitado por vinateros, hojalateros, serenos, faroleros, bohemios con capa española y sombrero haldudo, y otras figuras populares que animan esas calles, prestándoles su inconfundible clima y su peculiar atmósfera. Este paisaje humano se realza y completa con espacios y escenarios: la casa, la farmacia, la huevería-pollería, la tienda de ultramarinos, la lechería, las tabernas, el colegio de señoritas, la pensión para huéspedes que regenta una *militara* son algunos de los más destacados.

---

**«La realidad era yo en mi  
pequeñez, sin más arma que mi  
inteligencia, sin más capital [...] que mi voluntad y mi perspicacia,  
mi capacidad de juicio para  
buscar mi propio camino»  
(Chacel, *Desde el amanecer*)**

---

Ahora bien, Rosa Chacel, que siempre se propuso en su literatura alentar el amor por la vida, cuidará de dignificar todo este ambiente prosaico y cotidiano, subrayando detalles en los que no siempre reparamos, aunque no lo hace por lucirse ni guiada por un afán esteticista, sino todo lo contrario. Lo que la llevó a escribir así fue un profundo compromiso con la realidad. «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 dejaran sitio al enemigo: el vacío» (Chacel, 1972, pp. 213-214). De ahí las numerosas páginas dedicadas a mostrar los dones de la realidad y sus estímulos. Sirva de muestra la estampa de Felipa a las puertas de su pollería-huevería, una tarde de tormenta, presintiendo el olor del campo y de la tierra mojada sobre el asfalto, para meterse enseguida adentro, «al olor de la piojina de las plumas, al olor de la sangre, al olor de la calderilla en el cajón, al olor del papel de estraza para los cucuruchos. Olores monótonos, seguros, cotidianos, sin memoria...» (Chacel, 1993c, p. 169).

*Barrio de Maravillas* narra la ruptura generacional entre padres e hijos, o más bien entre madres e hijas, y entre maestros y discípulos. El tiempo cronológico por el que se desliza la trama abarca los tres años anteriores al estallido de la Primera Guerra Mundial y es ese presente el que marca la vida de los adultos, unas figuras profundamente enraizadas en la historia a las que vemos debatirse en ella, naufragar o remontar su corriente, conser-

vando siempre su huella como una marca indeleble. Son estos personajes los que proporcionan una lectura existencial del tiempo y brindan el perfil humano de la historia, su pulso o su clima, más allá del suceso o el acontecimiento. De ahí que el tiempo sea uno de los grandes temas de la novela, relevante no solo en los personajes adolescentes – que tienen por tarea crecer, para llegar a ser –, sino también en los adultos: su posición frente a él, su modo de vivirlo, su meditación en torno a lo que está sucediendo en el mundo, en España y en ellos mismos es una línea de la novela que cautivó a lectores muy exigentes, como el joven Javier Marías, que –en una extensa carta fechada en Barcelona el 4 de julio de 1976, donde va más allá del obligado acuse de recibo– la juzgó excelente, destacando su prosa o estilo prodigioso y «la inconmensurable capacidad de observación» que preside el libro, el admirable método de transformación de la realidad, como en un cuadro hiperrealista. «En tu libro las líneas alcanzan una demarcación tan gruesa que acaba por deshacer los confines y todo se yuxtapone, ensambla en el grosor de esas líneas de color infinitamente matizado. Y ese análisis exhaustivo, fino donde los haya, sugerente, exacto, de párrafo de borbotón paradójicamente (un borbotón liviano) está no solo aplicado a los elementos y a los objetos, sino también a los personajes, que gradualmente y sin recurrir a la menor descripción van saliendo de la vagoriedad para adoptar un verdadero cuerpo, aunque sea transparente, el trazo firme de un dibujo donde el pincel ya no interviene» (Rodríguez Fischer, 1992, pp. 293-294).

En la mayoría de los adultos, el desarraigo nace del conflicto entre el proyecto vital y la realidad impuesta, y estalla prácticamente en todos los ámbitos –moral, político, social, vocacional, afectivo–, especialmente en los padres de Elena –*alter ego* de Rosa Chacel–, que han claudicado casi por completo y elegido como refugio el pesimismo escéptico que conduce al nihilismo –el padre– o al silencio resignado –la madre–. La maestra Laura y su hermano Manolo –un profesor y un pensador en quien la autora proyecta los rasgos de algunos de sus maestros: en lugar destacado, Unamuno y Ortega y Gasset– son dos espíritus libres, de ideas avanzadas, que chocan con la moral social al uso. Laura se enfrenta a la opinión común y mantiene en su escuela a Isabel, hija de madre soltera, desoyendo las amenazas de las familias que temen por la reputación de sus hijas<sup>1</sup>. Y esta maestra se enfrenta también a otro modelo de mujer, su hermana menor Piedita, la niña mona sin personalidad que se entrega al hombre que le ofrece una distinguida

posición social y una situación económica acomodada. De ahí el alegato de doña Laura en defensa de un modelo de mujer independiente y libre. «Yo corría el albur saltándome todas las restricciones porque, claro está, mi ambición intelectual me daba derecho a todo. Yo me tomaba todos los derechos y ella no. Ella ¿qué derechos podía tomarse? ¿El derecho de pasear por ahí su palmito? ¿El derecho de ser deseada? [...] A mí no habría habido quien me tuviese bajo un cerrojo, ni abuelos, ni padres...» (Chacel, 1993c, pp. 223-224). Frente a ellas, destaca la humilde Antonia, madre de Isabel, personaje en el que Rosa Chacel dignificó un perfil de mujer muy maltratado por la literatura –la sirvienta seducida por el señorito–, convirtiéndola en ejemplo de valentía y voluntad por llevar a cabo su propósito, pese a las dificultades y prejuicios a que se enfrentaba.

*Barrio de Maravillas* es también una novela de formación o aprendizaje que narra el cambio de la infancia a la madurez, con una primera fase sobre el despertar de la conciencia y la perplejidad ante los sucesivos descubrimientos a la que sucede la edad de los cambios preferenciales o la búsqueda de referencias intelectuales y estéticas, y etapa en la que las relaciones personales desbordan el círculo familiar y vecinal, para abrirse a la ciudad y al amor y a la amistad.

En las páginas finales de la novela encontramos un extenso y hondo monólogo del maestro a raíz del estallido de la Primera Guerra Mundial. También se narra en esas últimas páginas el deslumbramiento de las jóvenes al ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en septiembre de 1915. Allí acudían entonces alumnos de muy diversa procedencia social y geográfica, con edades que podían ir de los quince o dieciséis años a los veinticinco o más. Un reducido grupo de ellos quería ingresar en Arquitectura e iba allí a prepararse de dibujo, chicos de buena familia, aseñoritados, a los que Rosa Chacel y su grupo llamaban los niños *litri*. Los más numerosos eran jóvenes modestos de clase media y había también chicos sencillos del pueblo, muy poco o nada preparados, «llevados a la Escuela por vocación y esfuerzo o por ayuda de alguien» (Chacel, 1980, p. 12). Uno de estos era Timoteo Pérez Rubio, nacido el 24 de enero de 1896 en Oliva de la Frontera (Badajoz), que llegaba con su traje de pana parda de pastor, tras pasar por la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, donde fue discípulo de Adelardo Covarsí. También ingresaron ese mismo año Joaquín Valverde, José Frau, Gregorio Prieto, Victorina Durán, Margarita Villegas y Paz González, con quienes Rosa entablaría una estrecha amistad. En sus relaciones «no hubo nunca agrupación o separación entre chicos y chicas. Quiero decir que no hubo separación profesional ni en cuanto a estima-

<sup>1</sup> Véase el monólogo de las páginas 125-129 de la citada edición.

ción de los maestros ni en cuanto a valoración del trabajo. Claro que esto era así en lo que se refiere a la vida de la Escuela, a nuestra conducta dentro de ella. Las chicas que afrontamos su frecuentación ya sabíamos que era, en cierto modo, *fuori legge*; habíamos vencido previamente la oposición familiar –grave en unas, leve o benigna en otras– y ya entrábamos allí como vencedoras –sin orgullo, con naturalidad–» (Chacel, 1980, p. 12), escribió la autora en *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, donde traza la biografía del pintor y compañero de generación, con quien pronto contraerá matrimonio.

Todo el primer tramo del libro es también una crónica generacional que contiene preciosos datos para conocer y entender las claves de la renovación estética que emprendían los jóvenes que se propusieron cambiar el panorama artístico español. Además de a don José Parada y Santín, durante el curso 1916-1917 tuvo como profesores a Julio Romero de Torres y a don Ramón del Valle-Inclán. Rosa Chacel admiró en Valle-Inclán al gran artífice de la palabra, al artesano, al depurador exigente y al tallador infatigable cuyo quehacer coincidía con su propio ideal artístico, por ser ejemplo de riqueza y complejidad verbal, de imaginación siempre encauzada en normas de perfección y de superación, según expuso en los artículos que años después le dedicó<sup>2</sup>.

Era el primer encuentro real con un maestro y el presentimiento de una vocación, la literaria, que no tardaría en hacerse realidad. Como en otros autores de su generación, también en Rosa Chacel encontramos durante esos años una estrecha relación entre arte y literatura. Sin embargo, el paulatino convencimiento de que jamás lograría avanzar en el terreno artístico con la firmeza con que lo hacían sus compañeros, en gran medida por el abandono de la escultura clásica, la que a ella le gustaba, y su sustitución por un realismo inaguantable, de pésimo gusto, o por obras con pretensiones de abstractas, junto a los problemas de salud –agravados allí por la humedad de los sótanos donde trabajaban quienes hacían escultura–, fueron los principales motivos que la llevaron a abandonar la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Rosa Chacel recuerda los años de 1919 y 1920 como un tiempo de baja marea, hasta que descubrió otros ámbitos «desde donde se divisaban corrientes aurales» (Chacel, 1980, p. 23). Principalmente, el núcleo de los jóvenes poetas que empezaban a publicar en algunas revistas, mostrando una inquietud y una agitación que crecían al par

que a España iban llegando noticias y testimonios de las corrientes de renovación artístico-literaria que en Europa se llamaban vanguardias.

No se discutía abiertamente, pero a partir de la guerra del 14, los movimientos renovadores repercutieron en España. Ya antes de esa fecha los escritores que cruzaban la frontera sabían lo que pasaba, pero el hecho se hizo patente por la aportación de las revistas juveniles que tuvieron tan gran aceptación y, lo que es más importante, eficacia. (Chacel, 1993a, p. 253)

Aquí, en un primer momento el ultraísmo agrupa a un buen número de jóvenes movidos por un mismo afán de experimentación y búsqueda, y a él se vincula Rosa Chacel colaborando en la revista *Ultra*. Estos jóvenes tenían también sus tertulias, como la que se celebraba en el famoso café de la calle de Alcalá Granja El Henar (donde García Lorca celebró el fracasado estreno de *El maleficio de la mariposa* y cuyo ambiente Max Aub recreó en su novela autobiográfica *La calle de Valverde*); o la mucho más famosa, la que se celebraba en «la Sagrada Cripta» del Café Pombo –conocida como La Botillería–, fundada por Ramón Gómez de la Serna, que eligió aquel lugar «como ironía inefable», pues «tenía gracia meterse en el más vetusto de los cafés para provocar todas las novedades de la invención», según escribió él mismo en la deliciosa y extensa biografía dedicada al célebre lugar (Gómez de la Serna, 1957). Allí cuenta cómo su propósito fundamental era reunirse «con los escritores nacientes» en aquellos tiempos de incomprensión hacia lo nuevo. El Ateneo de Madrid será otro escenario clave de aquellos años. La institución tuvo siempre fama de «ser palenque de todos los combates de la inteligencia libre, albergue de todas las ideologías», según escribió Antonio Espina en *Las tertulias de Madrid*. Lo cual no significa que reinase la calma. No hubo figura ilustre que no dejara allí su impronta, desde doña Emilia Pardo Bazán o Galdós a los escritores noventayochistas, Ortega y Gasset o Manuel Azaña, que lo dirigió durante doce años.

Este es el escenario donde encontramos a Rosa Chacel enfrentándose al ambiente ramplón y a la charlatanería pseudointelectual que debían combatir las mujeres que defendían ideas propias y que además se atrevían a leer a Nietzsche, según documentó Gonzalo Sobejano en *Nietzsche en España*. Solo que ella era todavía muy joven, mucho más que Clara Campoamor o Margarita Nelken, por citar dos precursoras ilustres. Si desde el siglo XIX aparecen en España destacadas mujeres que, con decisión y voluntad, se incorporan a la vida intelectual de su época aportando, además de una obra literaria propia, unos cuantos títulos donde se

<sup>2</sup> «Don Ramón como maestro» y «Un maestro», en Chacel, *Obra completa*, 3. *Artículos I*, pp. 447-460.



reflexiona sobre la condición o situación histórica de la mujer, esa tendencia se acentúa conforme avanzamos hacia el siglo XX. Una de esas aportaciones fue «La mujer y sus posibilidades», una polémica conferencia que Rosa Chacel pronunció en el Ateneo madrileño en 1921 y que suscitó cierto revuelo, a juzgar por algunos testimonios que hablan de la «Réplica» que le dirigió un ateneísta muy popular entonces –un guaperas cursi, según lo retrata González Ruano en sus memorias, *Mi medio siglo se confiesa a medias*–, el cual, en términos tan groseros como ridículos, atacaba así a «la señorita Chacel», según recoge Sobejano en su ensayo:

¿Y qué decir de esas brillantes paradojas, de esas ingeniosas frases con las cuales S. S. [su señoría] 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 flagelarle y penetrarle. (Sobejano, 1967, p. 368).

Sucedía en el Ateneo de Madrid, en 1921, y los lectores pueden juzgar por sí mismos.

El texto de aquella conferencia de la joven Chacel puede darse por perdido, pero sin duda se trataba de un primer esbozo del ensayo que diez años después –febrero de 1931– publicaría en la *Revista de Occidente* –«Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor»–, réplica o contestación a las ideas sobre la mujer y lo femenino expuestas en esas mismas páginas por George Simmel, Ortega y Gasset, Gustavo Pittaluga y otros pensadores. Era una primera aproximación a un conjunto de temas que desarrollará en el ensayo *Saturnal* (1971) y que a lo largo de esos cuarenta años abordó también en otros más breves: «Comentario tardío sobre Simone de Beauvoir» (1956), «La mujer en galeras» (1973), «Comentario a un libro histórico» (1980) y «La esclava» (1992), piedra angular de un nuevo y vasto proyecto que ocupó a la escritora hasta sus últimos días, porque nunca se resignó a renunciar a él<sup>3</sup>.

De aquel momento, hay otro testimonio que me importa reproducir, por su gran relevancia y porque a menudo no se han interpretado correctamente las relaciones entre Rosa Chacel y María Zambrano. Fue esta quien nos contó cómo, siendo todavía muy joven, cuando residía en Segovia, la persona que más contaba para ella le hablaba de Rosa: «María, he conocido y oído en Madrid a una

muchacha, tan joven como tú, hablar de Nietzsche en el Ateneo. Tiene talento, belleza y el hado del genio en su frente». Cuando en 1926 María Zambrano se traslada con su familia a vivir a Madrid, «alguien, que para mí tenía autoridad, me decía –Con una sola palabra, Rosa puede cambiar una vida, o llenarla, o vaciarla; es única. –¿Y no la puedo conocer? –No, por ahora no, tendrás que esperar mucho tiempo» (Rodríguez Fischer, 1989, pp. 17-18), le respondía a María esa enigmática persona, porque en esas fechas Rosa Chacel estaba en Italia, de donde no regresará hasta 1927. Es entonces cuando se inicia la relación entre ambas, que Zambrano recuerda así en «Rosa», texto escrito en 1988 con ocasión del homenaje que se organizó en Valladolid para celebrar el 90 aniversario de su amiga:

Y al fin, de una manera impensable, me llamaste, oí un día tu voz en mi teléfono, saludándome, simplemente, e invitándome a ir a una reunión en tu casa, donde tú estarías. Fui temblando. Pero debí estar tan torpe que creo que no te hice buena impresión. Eras inasequible e irrenunciable. Se estableció una relación regular entre tú y yo, mas siempre incompleta; por torpeza mía, sin duda. Tú paseabas a solas después de comer y yo pretendía ir contigo, rompiendo el encanto de tu soledad. Siempre tuviste sobre mí un cierto poder. Habías colaborado en la *Revista de Occidente* y, sobre todo, eras tú, ese ser, ser –digo, Rosa– que has seguido siendo para mí. No digo un juez sino un supremo testigo. [...] Si yo he sido según tú la ebúrnea Rosa, tú para mí eres y serás la única Rosa, la rosa de Alejandría. Y así, tu hermosa juventud la veo renacer en este día de una vida tan larga, tan ancha, tan rebosante, tan colmada, como si todo en ti estuviera armonizado desde siempre. Que sea así, Rosa. Como una reina de esas que rara vez se han dado en la historia; una reina, Rosa. (Zambrano, 1988, pp. 11-12).

En 1921, Timoteo Pérez Rubio ganó las oposiciones para pensionado en la Academia de España en Roma –oficialmente llamada Escuela de Arte de Roma–, uno de los centros creados por la Institución Libre de Enseñanza. Sin embargo, había un problema que resolver, pues en las bases de la convocatoria se especificaba que los pensionados no podían estar casados. Numerosas gestiones con las autoridades pertinentes –y especialmente la intervención de don Álvaro de Albornoz, padre de su amiga Concha– dieron como fruto, por Real Orden de don Alfonso XIII, la supresión de esa norma del reglamento. El 24 de abril Pérez Rubio tomaba posesión de su plaza de pensionado. En una de sus maletas la joven *recién casada* llevaba el primer tomo de las *Obras completas* de Freud y las novelas de Proust (*Por el camino de Swan*) y Joyce (*Retrato del artista adolescente*) recién publi-

<sup>3</sup>Todos ellos están reunidos en Chacel, 1993b.

---

**Este es el escenario donde encontramos a Rosa Chacel enfrentándose al ambiente ramplón y a la charlatanería pseudointelectual que debían combatir las mujeres que defendían ideas propias y que además se atrevían a leer a Nietzsche**

---

cadass. Serán, junto a los maestros españoles que había conocido y frecuentado, faros decisivos en su inminente trayectoria literaria.

De aquellos años tenemos una imagen imborrable que se ha reproducido en numerosas ocasiones, porque, de entre los varios retratos de Rosa Chacel que pintó Pérez Rubio, sobresale el de Roma, realizado durante el invierno del 25 al 26, cuando el pintor abandonaba el impresionismo, tentado de pronto por lo constructivo. De ahí cierta dureza en las formas, el trazado casi angular donde destacan todas las aristas, suavizado por el óvalo de la cara y la propia postura de Rosa, que descansa en una amplia butaca con las piernas recogidas. No hay un solo elemento decorativo, como sí lo hay en otro retrato del mismo año, en Castelnuovo di Porto, donde ella está sobre la hierba, con una flor prendida en el pelo revuelto por el aire y, al fondo, tras una cerca de madera, la extensión de los prados y el paisaje. El *Retrato* de Roma es solo Rosa Chacel y en el lienzo la rudeza de las líneas destaca aún más por el estallido del color: blusón azul turquesa sobre amplio vestido negro y zapatos rojos<sup>4</sup>. El óleo reproduce muy bien la tónica de aquellos días, cuando la joven «posaba sentada en la enorme butaca gris y Timo pintaba un buen rato. Cuando quería descansar yo volvía la butaca de cara a la pared y escribía...» (Chacel, 1980, p. 33).

Rosa Chacel escribió entonces un relato por el que siempre tuvo gran estima, *Chinina Migone*, inspirado en el anuncio de una loción capilar o quini-na, un producto fortificante para el cuero cabelludo («per la cura dei capelli, barba, baffi, ciglia...»), que durante aquellos años apareció en todos los perió-

dicos de Roma y que por único reclamo tenía un dibujito que a Rosa le resultaba muy seductor: era un grabado de un hombre barbudo al lado de una mujer delicada y de cabellera maravillosa, acompañados de una niña, supuestamente la hija de ambos; los adultos son dos figuras enteramente diecinuevescas, mientras que la niña es ya el siglo XX.

Durante la etapa romana, escribirá su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, que calificará como un trabajo «de juventud, de inocencia y de destierro», y, «aunque no coincide con casi ningún hecho de mi vida, le considero autobiográfico», asegura en la «Noticia» que precede a todas las ediciones a la novela (Chacel, 2000, pp. 61-63).

Partiendo de un motivo clásico –el héroe que anhela descubrir su propia naturaleza y la del mundo, y a tal fin emprende un viaje no solo por el espacio, sino también por el tiempo, hacia el pasado y desde la memoria–, *Estación. Ida y vuelta* traza la historia de un hombre y el transcurso de su pensamiento. Muy en consonancia con el experimentalismo de aquellos años en que se buscaba la renovación de la prosa española, hay además en *Estación* una interesante reflexión teórica sobre la novela como género literario que convierte esta pieza chaceliana en uno de los primeros ejemplos de metaficción en las letras españolas. Es, a la vez, una obra «desafortunadamente orteguiana», en la que la autora se dispone a transformar el pensamiento de Ortega y Gasset en móvil de su personaje, tomando por premisa la breve frase «Yo soy yo y mi circunstancia», que formuló el filósofo en sus *Meditaciones del Quijote*. Asimismo, el concepto orteguiano de la razón vital modula el pensamiento del protagonista: su dimensión, proyección o función vital tienen rango de *dramatis personae*, incorporándose como tal a un texto novelesco. De ahí que, en *Estación. Ida y vuelta*, encontremos no la historia de un hombre, sino el flujo de sus ideas, que no se articulan según un discurso filosófico al modo de las obras de tesis, sino ceñido exclusivamente al transcurso mental del personaje, según el modelo que para los novelistas del siglo XX ofrecían las técnicas narrativas que reproducen el *fluir* o la corriente de conciencia propuestas, entre otros, por James Joyce.

Lo que Rosa Chacel hace con el pensamiento de Ortega es algo de sentido similar a lo que, bastantes años más tarde, hará Jean-Paul Sartre en *La náusea* (1938) con la filosofía de Martin Heidegger: crear un personaje que vive una idea, transformando todos sus pensamientos en hechos de vida y realidad, pues en ambos protagonistas pensamiento y vida corren paralela e indisolublemente. Hay entre las dos novelas una coincidencia de propósito y también notables semejanzas en cuanto al sistema seguido: un hombre –un intelectual– que

---

<sup>4</sup>Véase Rodríguez Fischer, Ana (1996). *Retrato*: 1925. En VV. AA. *Timoteo Pérez Rubio* (pp. 61-66). Badajoz: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura-MEAC.

monologa durante todo el tiempo y que, después de demostrar su torpeza en la vida, decide escribir un libro. De ahí que la tarea del conocimiento vaya ligada a la del existir y abundan las reflexiones sobre el yo, la soledad, la circunstancia, la vocación creadora, la vida como proyecto, la obligación de elegir, la conformación de un destino... o la muerte.

Y también reconocemos en esta primera novela chaceliana la huella de otro de sus maestros: Juan Ramón Jiménez y su *Platero y yo*.

Juan Ramón dijo YO, y como YO es ante todo alguien que habla, le buscó un interlocutor de tan perfecta mudez como la propia del YO que habla consigo mismo, es decir que creó el diálogo ensimismado, el que siguieron –antes o después, aquí o en otros sitios– todos los grandes de la época, Proust, Joyce, y todos los demás, hasta nosotros... [...]. YO habla continuamente con Platero, habla con su silencio y le habla de él mismo, le habla de sus ojos, de sus orejas: le crea, dibujándole con palabras que no piden respuesta, que no son más que un canto a su silencio... Y, además, YO también habla de sí mismo, como don Quijote, pues don Quijote se canta a sí mismo, a su fuerte brazo, a su invencible valor..., incluso a su indumento, a su yelmo... YO se define, se dibuja netamente tal como él se ve y hasta como le ven los otros. (Chacel, 1993a, p. 358).

El periodo romano fue también una etapa andariega. La pareja recorrió Italia y en sus andanzas bajaron hacia el sur –primer verano en Nápoles, y recorrieron también Amalfi, Ravello y Salerno–; en el invierno, los paisajes alpinos del norte –Cortina d'Ampezzo, Castelnuovo–; y, además, algunas ciudades «gloriosas»: Florencia, Pisa, Siena o Venecia. Desde Italia, realizaron pequeños saltos a Europa. Múnich, Innsbruck, París, Normandía, Le Treport... son algunos de los enclaves visitados por la pareja. A París –en invierno del 24 al 25– llegaron sin un franco en el bolsillo y se instalaron en una pensión de la Rue Richer, donde entablaron amistad con el joven arquitecto Mariano Rodríguez Orgaz, que los «pilotoó» por la ciudad. También frecuentaron la casa de Max Ernst y admiraron sus *collages* «conseguidos con un acierto sugestivo, con una potencialidad erótica insuperable, un cúmulo de reminiscencias arrancadas a las entrañas de la memoria... Infancia, decisión, promesa de amor planteada por André Bretón en el *Manifiesto surrealista*» (Chacel, 1980, p. 32). Fue el otro gran encuentro de entonces, pues en París pueden comprobar el impacto causado por la publicación del *Primer manifiesto* pocos meses antes. Rosa Chacel vive, practica y adopta ese movimiento que, según ella, «es colateral de la realidad, corroborador de la ilimitación que a la realidad es propia. Para superarla o degra-

darla, para dislocarla o disgregarla, hasta para negarla la afirma... Todas esas cualidades sin fronteras, lo imprevisible, lo indiscernible, lo incalculable son comunes a la realidad y a su espectro» (Chacel, 1993b, p. 278). En la obra de la escritora, el surrealismo habrá que buscarlo en su sentido más hondo, alejado de estridencias y perceptible en la calidad de las imágenes y metáforas, y en los temas y motivos que desarrolla en algunos relatos, así como en el poemario *A la orilla de un pozo*.

Algo similar le sucedió con el futurismo, tan vigente durante esos años. A Rosa Chacel no le interesaron las proclamas belicistas de Marinetti ni sus humoradas –pintar bigotes a la Gioconda–, porque «la burla trivial e impune degrada al burlador, incalculable ha sido la proliferación de ese germen abyecto». Sí le interesó otro de sus célebres postulados, el que afirma que hay más belleza en un automóvil que en la Venus de Milo, porque en él, «dejando a un lado la vana comparación, se puede ver la razón atropellada por un afecto, y eso ya es algo. Es una disposición del ánimo y de la mente llevados por el anhelo de una forma no vista» (Chacel, 1993b, p. 280).

Haciendo balance, puede decirse que el periodo europeo de Rosa Chacel arroja un saldo muy favorable. Además de los viajes que propiciaron el conocimiento y la experiencia directa de importantes fenómenos de nuestra época –a un lado, el fascismo y el futurismo; al otro, el surrealismo–, la autora puso en marcha su obra literaria, con una primera novela breve, *Estación. Ida y vuelta* –que puede considerarse el embrión de su gran novela, *La sinrazón*–, y dos relatos. Si ligero era el equipaje de nuestra escritora cuando marchó, mucho más completo era el que traía de vuelta a España –en septiembre de 1927–, pues estas obras serán su carta de presentación cuando regrese y se reincorpore al mundo intelectual y literario.

Reanuda los lazos y hace nuevas amistades –Luis Cernuda, Maruja Mallo–, empieza a colaborar en la *Revista de Occidente* y en la *Gaceta Literaria*, y publica *Estación. Ida y vuelta* (1930). *Acrópolis*, el segundo volumen de la trilogía iniciada con *Barrio de Maravillas*, plasma el clima de aquellos años, la efervescencia de un periodo que ella denominó la estación genesiaca. El título de la novela alude a la «colina sagrada» cumbre de aquel «paisaje de juventud y trabajo», de «aquellos jardines de estudiantiles chopos y calientes adelfas» –como evocó Rafael Alberti en su poema «Retornos de un poeta asesinado», del libro *Retornos de lo vivo lejano*–; es decir, el emplazamiento situado junto a los Altos del Hipódromo donde se alzaría la futura Residencia de Estudiantes, que también cantó Juan Ramón Jiménez en su prosa *La colina de los chopos*, donde se refiere a ese lugar como «la Acrópolis de lo que está por hacer».



El clima o el pulso vital de aquellos años es lo que Rosa Chacel nos da en *Acrópolis*, cuya segunda parte es una de las cumbres de su narrativa por la riqueza conceptual que allí se encierra. Y es muy significativo que, en el tramo central de la obra, la autora intercale versos de la *Soledad primera* de Góngora para trazar –y evocar poéticamente– esa cumbre que para los jóvenes de la generación del 27 fue «del año la estación florida». Cuando el poeta Jaime Gil de Biedma presentó *Acrópolis* –en el Club Internacional de Prensa de Madrid, el 23 de febrero de 1984–, destacó la prosa luminosa. «Lo que permanece en el lector al acabar su lectura son los chispazos visuales que se desprenden de las conversaciones de los personajes. A través de sus voces, y de forma parecida a las sombras de la caverna platónica, el lector llega a reconstruir un mundo, un Madrid y una España que ya no existen» (Rodríguez Fischer, 1989, p. 60).

El 14 de abril de 1931 se proclamaba la Segunda República, que contó con la adhesión indiscutible de Rosa Chacel –a su fondo moral, cultural y social–, aunque la autora nunca fue muy optimista ni presintió para ella un gran porvenir, porque pensaba que nacía «acoplada, encajada y atornillada a un *pueblo* en el que ni sus eximios intelectuales estaban preparados para la innovación», según escribió años después en sus *Diarios*, y porque «fue el momento en que empezaron a agitarse las dos mitades» (Chacel, 1982, p. 16). Aun así, la escritora no se mantuvo al margen y participó en diversos actos de inequívoco carácter político, ya que su firma aparece en varias proclamas, manifiestos y convocatorias de las muchas que circularon esos años. Y también lo hizo en otro aspecto: la europeización o las salidas a Europa, tan frecuentes en tantos de los proyectos educativos e intelectuales que la Segunda República puso en marcha. Así, gracias a una beca, pasa seis meses en Berlín, donde coincide con María Teresa León y Rafael Alberti –becados por la Junta de Ampliación de Estudios para conocer los movimientos teatrales europeos–, que nos brindaron dos valiosos testimonios de aquellos días. María Teresa, en *Memoria de la melancolía*, cuenta: «Un día, estando Rafael en la Universidad de Berlín dando una conferencia sobre la poesía tradicional española, pisotearon a una muchacha. Pero ¿por qué? Y nos dieron una contestación cortante: Es judía. En otra ocasión, cuando el profesor Ángel Rosenblat, argentino, preguntó en el metro: ¿Ha ocurrido algo? Le contestaron: No hablamos con judíos. Y a nuestra Rosa Chacel, tan luminosamente morena e inteligente, los jóvenes nazis la miraban desdeñosos, extendiendo luego sobre sus caras el periódico para que ella no pudiera mirarlos. Eso se perdían...» (León, 1982, p. 307). Por su parte, Rafael Alberti anotó en una posterior entrega

de sus memorias *La arboleda perdida*: «No se podía continuar en Berlín. Por dos veces, a altas horas de la noche, mientras dormíamos, se abrieron las puertas del cuarto de la pensión en que nos hospedábamos y una bestia policía alemana, enfocándonos una linterna contra los ojos cerrados, nos pidió la documentación. Recuerdo ahora que la siempre bella y enamorada escritora Rosa Chacel vivía en aquel Berlín de la ignominia con nosotros»<sup>5</sup>.

Cuando Rosa Chacel regresa a Madrid, escasean sus colaboraciones en las revistas, posiblemente porque seguiría inmersa en la biografía novelada *Teresa*. Solo un soneto dedicado a su amiga Paz González apareció en *Caballo Verde para la Poesía*, revista fundada y dirigida por Pablo Neruda.

A lo que sí asiste, y con gran interés, es a la formación y organización del Frente Popular, «como se atiende a los fenómenos atmosféricos decisivos para el progreso de mieses y frutos» (Chacel, 1980, p. 43). En esos primeros meses de 1936, Rosa Chacel ponía punto final a *Teresa*, biografía novelada de la amante del poeta José de Espronceda, destinataria del célebre *Canto* incluido en *El diablo mundo*, y de la que había anticipado un primer capítulo en las páginas de la *Revista de Occidente* en noviembre de 1929, capítulo que después corregiría casi por completo –y al que se referirá como «la almibarada blasfemia»– eliminando toda ironía conforme se adentraba en el alma de Teresa y descubría el drama de la joven romántica. Fue un encargo de Ortega y Gasset para la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*. Requisito de la misma era entregar, junto a la vida del personaje, la circunstancia histórica y el paisaje social donde se había proyectado, de manera que en *Teresa* encontramos amplias escenas que brindan al lector el marco colectivo y el clima humano en que se desarrollaron los hechos y que, en su conjunto, van trazando lo que bien puede llamarse la imagen o visión de España. De hecho, esta veta de la novela que está más directamente vinculada al diseño bajo el que fue escrita es una parte que no ha perdido nada de su vigencia ni de su sentido original. *Teresa* fue escrita en la España de los años treinta del pasado siglo, en el período más turbulento y convulso de nuestra Segunda República –el bienio negro–, y Rosa Chacel tuvo muy presente aquella circunstancia; es decir, escribió para los lectores de una muy concreta hora de España. De ahí la importancia de los momentos en que vemos a Teresa erguirse contra la hipocresía y los prejuicios que regían la moral social, contraponiéndoles otros valores surgidos de su experiencia en Inglaterra y su contacto con el sufragismo, así

<sup>5</sup> Publicado en el diario *El País*, 21 de julio de 1985, p. 11.

como de su fondo personal, de su verdadera alma romántica, rebelde y libre. Es muy significativo al respecto que el conflicto entre los amantes empieza a perfilarse cuando regresan a España tras la amnistía concedida a los exiliados liberales, círculo al que pertenecían tanto Espronceda como el coronel Mancha. En contraste con la juventud pasada en Londres, donde la joven Teresa se educó en un círculo de librepensadores y tuvo por modelos de mujer a Mrs. Langridge (que ofrece el característico perfil de una sufragista inglesa del XIX) y a la pintora Ginever Blake (que inspira en la joven la pasión por la belleza, un valor que para el espíritu romántico aún fraternizaba con el bien y la verdad), y en contraste también con la libertad de que habían gozado los amantes en París y Passy, nada más llegar a Madrid cambia radicalmente la situación e ingresan en «la zona de las miradas», comenzando así para Teresa una soledad que ya nada tiene que ver con la que ella conocía y adoraba.

Los choques entre Teresa y «el diablo mundo» serán cada vez más intensos y dramáticos, alcanzando su cénit en el episodio que narra la caída del Gobierno liberal presidido por Istúriz y que solo duró tres meses, de mayo a julio de 1836, donde se incluye una extensa meditación sobre el tema de España en un pasaje donde 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 conflictos personales 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 íntimo y el dolor de España, como si ambas almas, la personal y la colectiva, estuviesen heridas de un mismo mal. Los temas sociales que harían eclosión en la literatura española en los años treinta del pasado siglo están presentes también en la novela de Rosa Chacel, según puede apreciarse en estas líneas que recogen el tramo final de aquel errático extravío.

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 inmolaban 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?... (Chacel, 1963, p. 243).

---

## Rosa Chacel captó en las obras de estos jóvenes novelistas de la generación del 50 atisbos e indicios de un nuevo germinar en la novelística española no del todo alejado de la truncada senda narrativa propia

---

Nada permite suponer que preocupaciones semejantes absorbieran alguna vez la mente de Teresa Mancha. El valor de estas páginas es el de haber sido escritas en Madrid entre 1932 y 1936, porque, como explica la autora, «cuando yo escribía *Teresa* creía que llegaría a salir en España, es decir, que llegaría a vivir en España, y un inefable instinto me llevó a forjarla como tal vez no fue, pero como debería haber sido, para demostrar que así era posible» (Chacel, 1963, p. 23). Estas palabras revelan el propósito último que movió a la escritora: presentar una vida y ofrecerla como ejemplo de una verdad personal.

No fue así. La razón la conocemos.

Tengo que hacer un enorme esfuerzo para atreverme a decir *Llegó el año 36* —escribió en la biografía de Timo—. Claro que no llegó por sorpresa: nosotros estábamos bien informados del camino que traía; conocíamos y tratábamos a casi toda la gente que formaba el Gobierno; conocíamos —a cierta distancia— a los que formaban las derechas, tratábamos y considerábamos afectos —también ellos a nosotros— a los de las izquierdas incipientes o extremos pero no sabíamos —ni nosotros ni nadie— el paso al que los otros venían. (Chacel, 1980, p. 44).

Firmó el manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Entonces, «hubo una pausa en la vida intelectual como la hubo en las otras zonas de la vida...», según escribió María Zambrano en su ensayo *Los intelectuales en el drama de España* (Zambrano, 1977, p. 48). Tal fue el caso de Rosa Chacel, cuyo deseo de ser útil la llevó a prestar servicio como enfermera en un hospital de Madrid hasta que, ante la intensidad de los bombardeos fascistas sobre la población civil y el peligro cierto, abandonó la capital con su hijo Carlos rumbo a Valencia. Colabora en las dos revistas más representativas del momento, *El Mono Azul* y *Hora de España*, y en marzo de 1937 inicia el exi-

lio en París —con un breve viaje a Grecia—, donde permanece hasta el final de la guerra, hasta reunirse con Timoteo Pérez Rubio, a quien el Gobierno había nombrado presidente de la Junta Central de Defensa del Tesoro Artístico, creada el 5 de abril de 1937, con la responsabilidad de evacuar y trasladar a Ginebra los fondos de los museos madrileños, especialmente de las grandes obras de El Prado, tarea que hoy puede seguirse en el documental *Las cajas españolas* (2004). El final es de todos conocido.

Pasamos días en París, en el trance del desmoronamiento. Refugiados en el Hotel Medicis, Rue Monsieur le Prince, casi esquina al Boulevard Saint Michael... Hotel minúsculo que me había descubierto Gregorio Prieto en mi primer viaje y al que fueron concurriendo todos mis amigos unos tras otros [...]. Tendría que decir que se repitió la compleja y discordante armonía que ya se había dado en Suiza, pero esta vez con preponderancia de la angustia. En Suiza había sido la nieve, en París era la primavera y antes y después en todas partes el horror [...]. Lloraba porque veía que era inevitable *dejar de oír aquello*, es decir, salir de Europa... Llegamos al *Flore* y en la mesa más arrinconada volví a llorar como hacía años que no lloraba, como se llora a los cinco años, a gritos. (Chacel, 1980, p. 48).

Llegó después el exilio, repartido inicialmente entre Río de Janeiro y Buenos Aires, para finalmente asentarse en Brasil. Una beca de la Fundación Guggenheim para una estancia en Nueva York —desde finales de 1959 a noviembre de 1961— le permite, económicamente hablando, hacer una escapada a Europa. El clima de Madrid —en todos los sentidos— le pareció irrespirable, pero de él se reconfortó con una larga estancia de seis meses en París. Este fragmento de la carta del 22 de julio de 1962 a Luisa Elena del Portillo —amiga de Julián Marías— es elocuente:

Encontré, como ves, cuarto en mi viejo hotel y los primeros días sufrí un trance de adaptación difícilísimo: las cosas eran y no eran iguales; trataba de poner en pie el pasado y no acudía. Poco a poco, de un modo natural, todo ha ido brotando. He encontrado aquí a Mariquiña Valle-Inclán, que me ha ayudado mucho a conjurar fantasmas. Luego he pasado unos días en Antibes, con Eleni Kazantzakis, y hemos traído, por absorción, toda Grecia a la snobísima Costa Azul, llena de cha-cha-cha y porquerías de ese género, que, bueno... no son solo porquerías: tienen también su intrínquilis, que un gran novelista, con casi tanto talento como yo y con más ganas de trabajar podría elevar al cubo, [...] sacando todo su misterio del fondo del pozo. Bueno, no creas que yo no tengo ganas de trabajar: tengo tantas ganas que me inhiben, me producen un continuo cortocircuito.

No sé si será que la instalación, en total, está un tanto descauchutada.

He ido mucho al cine: unas cuantas cosas buenas y muchas malas. He leído poco, pero he leído los ensayos de Butor, *que son magníficos* y que están llenos de cosas que me interesan vitalmente. Tú tal vez pensaste que resultaría más *conso-lador* para mí que fuesen malos, pero te equivocate, porque me alegro que sean buenos: lo que siento es que tú no lo percibieses, por faltarles la música. Bueno, no quiero afilar el cuchillo.

En cuanto a las amenazas que suponía encontrar, como son conferencias, relaciones con los señores importantes y demás, cero. Los señores no se ocuparon de mí en absoluto, y yo encantada. Ahora, Eleni [Kazantzakis] y Mariquiña [del Valle-Inclán] tratan de conseguir traducciones de mis cosas: no creo que las consigan. Creo, eso sí, sentir la repercusión del artículo de *Ínsula* (el de Consuelo) y me gustaría saber si salió mi respuesta. Hice un cuento para *Cuadernos*, pero ahora están en vacaciones y no sé cuándo saldrá. En fin, ya ves que del lado práctico todo sale como una seda: reconozco que ello obedece, principalmente, a mi habilidad personal<sup>6</sup>.

El 23 de mayo de 1963, a bordo del *Louis Lumière*, emprende el regreso a Brasil. Volvía con la impresión de que «España no estaba enteramente inhabitable, pero para nosotros francamente incómoda y poco apetecible». Atrás quedaba un tiempo repleto de experiencias y sentimientos muy contrastados. «Voy a tardar mucho en reponerme de este año y medio, aunque la verdad es que lo he olvidado todo inmediatamente. Es un olvido momentáneo, como de algo que se traga deprisa, pero queda tragado. El malestar queda en la boca del estómago, la sustancia en el fondo», apunta en otra página de los cuadernos (Chacel, 1982, p. 332). Mas, aunque la impresión de nuestro panorama literario de entonces fue tan decepcionante, lo cierto es que también se llevaba algunas novelas que fueron estupendas compañeras de viaje: *El fulgor y la sangre*, de Ignacio Aldecoa, en la que destaca «el equilibrio de su clima: una especie de pureza en la conducta intelectual» (Chacel, 1982, p. 332); *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano, «absolutamente sorprendente porque... nos mostraba una novedad real bajo una novedad literaria... lo sobresaliente en este libro era que fuese reflejo de unas existencias verdaderas y que su grupo, la intensidad de su cohesión, no tuviese nada que ver con hechos sociales... sino con un albur íntimo en el que todos se arriesgan» (Chacel, 1993a, pp. 255-256); *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, que para la autora era lo más culminante de cuanto co-

<sup>6</sup>Texto inédito, procedente del archivo de Rosa Chacel.

noció entonces de la joven literatura española, una «ofrenda a la vocación de un caudal incalculable de tiempo y de vida» (Chacel, 1993a, p. 256); y *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos o «la autodepuración con la realidad de un proceso evolutivo en el que lo fundamental, lo axial, se afirma y se eliminan las vagas superfluidades» (Chacel, 1993a, p. 256). Lo que Rosa Chacel captó en las obras de estos jóvenes novelistas de la generación del 50, en unos momentos en que la labor profesional de la escritora estaba seriamente amenazada por una gran crisis, fueron atisbos e indicios de un nuevo germinar en la novelística española no del todo alejado de la truncada senda narrativa propia. Y debo destacar el acertado tino o juicio literario de Rosa, que en fecha tan temprana supo apreciar y valorar lo que estas obras aportaban a la moderna renovación de nuestra novela contemporánea y los puntos en común que tenían con su propia obra. Porque lo próximo en el historial narrativo de la autora sería *Barrio de Maravillas*, novela que gozaría de un gran reconocimiento.

En 1970, Rosa recibió otra carta maravillosa: la del viejo amigo de Berlín, Ángel Rosenblat, que la invitaba «a pasar con ellos —era su año sabático y venía con su mujer y sus chicas a España— dos meses en Madrid. Naturalmente, levanté el vuelo y a partir de ese momento empecé a desarrollar mi vida activa en España» (Chacel, 1980, p. 68). Y así fue, porque regresa de nuevo en 1971, fecha en la que podemos empezar a hablar del primer retorno literario, con el rescate de obras aparecidas durante el exilio o la publicación de títulos inéditos. Julián Marías facilitó la reedición de *La sinrazón* y Ana María Moix intervino para que la editora Esther Tusquets publicara en su editorial Lumen *Memorias de Leticia Valle*; en Seix Barral, Pedro Gimferrer editó la totalidad de los relatos reunidos en el volumen *lcada, Nevada, Diada*, y el ensayo *Saturnal*; Félix Grande consiguió que Edhasa aceptase *La confesión*; José Ortega publicó la autobiografía *Desde el amanecer* en la Editorial Revista de Occidente; además, Maya Altolaguirre logró convencerla para editar su poesía inédita en el tomo *Versos prohibidos*, al que años después seguiría el tomo que reúne la totalidad de su producción poética —*Poesía (1931-1991)*—, con el que obtuvo el Premio Ciudad de Barcelona 1992.

La presencia de Rosa Chacel entre nosotros empieza a normalizarse, aunque el retorno definitivo no se produce hasta 1973, cuando obtiene una beca de creación de la Fundación March para finalizar *Barrio de Maravillas*. Desde Madrid, la figura de Rosa Chacel fue cobrando una creciente fama y popularidad: televisión, prensa y revistas especializadas hablan de ella y su obra en entrevistas, reseñas o artículos; muy a menudo participa en debates, coloquios, mesas redondas y presentaciones de libros; firma manifiestos; interviene en homenajes; colabora en

exposiciones colectivas, es miembro del jurado de distintos premios, literarios y cinematográficos. Además, colabora con regularidad en diarios y revistas, engrosando así considerablemente su producción articulística, hasta sobrepasar las mil páginas de los tomos tercero y cuarto de su *Obra completa*. Valga como muestra de su celebridad esta anécdota que le cuenta a su hijo Carlos, en carta fechada en Madrid el domingo 16 de abril de 1978.

Como cosa divertida, te contaré que recibí una invitación oficial para asistir a la entrega del Premio Cervantes a Alejo Carpentier (novelista cubano) en Alcalá de Henares, con asistencia de los reyes y toda la pompa que te puedas imaginar... Además otra invitación, igualmente oficial, para ir por la tarde del mismo día a La Zarzuela (no sé si sabes que esto es la residencia de los reyes). [...] En todos estos episodios solo hubo una cosa divertida. Para ir a Zarzuela tuve que tomar un taxi, está muy lejos, en un sitio maravilloso —en pleno monte, con conejos y ciervos al borde del camino—, y, como es natural, con muchos puestos de policía; bueno, pues al llegar al que tenía la lista de los invitados, se acercó al coche un soldadito, dijo, Rosa Chacel, y sin enseñar la invitación me hizo pasar... Bueno, cosas de este género pasan todos los días en el barrio, en el mercado, en los bares...<sup>7</sup>

Es, en realidad, otra etapa —más sosegada e increíblemente fecunda— de la vida de Rosa Chacel, que en pocos años, y sin duda gracias a la recuperación del espacio vital y cultural propios, dejó de ser una extraña para convertirse en una figura conocida y respetada en nuestro panorama literario.

## Fuentes y bibliografía

- Chacel, Rosa (1963). *Teresa*. Madrid: Aguilar.
- Chacel, Rosa (1972). *Desde el amanecer*. Madrid: Revista de Occidente.
- Chacel, Rosa (1980). *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*. Madrid: Cátedra.
- Chacel, Rosa (1982). *Alcancía vuelta*. Barcelona: Seix Barral.
- Chacel, Rosa (1992). *Poesía (1931-1991)*. Edición de Antoni Marí. Barcelona: Tusquets.
- Chacel, Rosa (1993a). *Obra completa, 3. Artículos I*. Edición, prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid-Centro de Estudios Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, Rosa (1993b). *Obra completa, 4. Artículos II*. Edición, prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid-Centro de Estudios Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, Rosa (1993c). *Barrio de Maravillas*. Edición, introducción y notas de Ana Rodríguez Fischer. Madrid: Castalia.

<sup>7</sup>Texto inédito procedente del archivo de Rosa Chacel.

- Chacel, Rosa (2000). *Estación. Ida y vuelta*. En *Obra completa, 5. Novelas II* (pp. 59-141). Prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, Rosa (2004). *Obra completa, 9. Diarios*. Edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Espina, Antonio (1995). *Las tertulias de Madrid*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gómez de la Serna, Ramón (1957). *Pombo*. En *Obras completas, II*, pp. 33-492. Barcelona: Editorial AHR.
- León, María Teresa (1982). *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Bruguera.
- Rodríguez Fischer, Ana (1988). *Rosa Chacel. Premio Nacional de las Letras Españolas 1987*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Rodríguez Fischer, Ana (1989). Líneas de una amistad (carta inédita de María Zambrano a Rosa Chacel). *Ínsula* (509), 17-18.
- Rodríguez Fischer, Ana (1992). *Cartas a Rosa Chacel*. Edición de Ana Rodríguez Fischer. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rodríguez Fischer, Ana (1996). Retrato: 1925. En VV. AA. *Timoteo Pérez Rubio* (pp. 61-66). Badajoz: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura-MEAC.
- Sobejano, Gonzalo (1967). *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos.
- Zambrano, María (1977). *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*. Madrid: Hispamerca.
- Zambrano, María (1988). Rosa. *Un Ángel Más* (3-4), invierno y primavera, 11-12.