

ROSA CHACEL Y LAS VANGUARDIAS

Rafael Conte

ROSA DE PIEDRA

No me queda más remedio que empezar por el principio, esto es por declarar, como pórtico a esta intervención, mi gratitud y mi emoción por hallarme aquí, entre ustedes y al lado de Rosa, iniciando así estas jornadas en honor de su figura y de su obra, sin duda alguna la más singular y hasta misteriosa de las letras hispánicas vivientes. Decían los filósofos antiguos que la esencia del ser es la de perseverar en sí mismo, en seguir siéndolo siempre, en su tenaz, oscura y determinada voluntad - involuntaria casi- para perpetuarse en su existencia, como la piedra que sin decirlo manifiesta su perpetuidad en ser, en ser piedra además, sin que quepa remedio alguno contra ello, corrección ni modificación ulterior de la misma manera es el arte, es la literatura, que halla su raíz esencial en seguir siéndolo siempre, en su vocación de eternidad, en su duración que la prolonga más allá de lo humano, y que nada tiene que ver por cierto con los actuales métodos de producción y consumo, tan efímeros en el tiempo como intensísimos en cada momento dado, que todo lo penetran hoy para desvanecerse mañana, lo que resulta ser a la postre exactamente lo contrario de lo que la literatura exige. Y así, ahora, hoy, al lado de Rosa, creo que estamos tocando de algún modo un símbolo vivo y encarnado de lo que resulta ser en definitiva la literatura, donde una rosa ya no es una rosa, pues se niega al perpetuarse, al prolongarse más allá de todos nosotros y más allá de si misma, al borde mismo de sus noventaycinco años vivos, que cumplirá dentro de tres meses, magnífica expresión en carne viva de su ser y de su literatura, como si fuera la metáfora carnal de sí misma, como si ya no fuera rosa sino piedra, como una una rosa perenne, una rosa perpetua, una rosa de piedra, ante la cual ya no es posible empezar de otra manera que manifestando, como ya he dicho y reitero, mi emoción y mi gratitud.

Para hablar, como está previsto, de Rosa Chacel y las vanguardias - aunque todas palidecen a su lado- será preciso despejar ambos términos. Ante el primero, la figura y obra de Rosa Chacel, las palabras no tienen más remedio que repetirse, sobre todo en mi caso, que tantas veces las he utilizado con el mismo cometido. Está aquí, a nuestro lado, al borde de los noventaycinco años, parece una frontera que siempre tenemos delante, frente a nosotros, una línea de sombra que se convierte en luz cada vez que se traspasa. Se enorgullece de la fecha de su nacimiento, 1898, y no es para menos, pues no solamente hunde sus raíces en otro siglo cuando el nuestro está ya acabándose, sino que es mítico en la historia de España: marcó el final de un imperio que agonizaba durante más de otra centuria, colocó al país frente a sí mismo y a su miserable realidad y vio la aparición de un movimiento literario y cultural de primera magnitud y el final del aislamiento nacional, lo que daría lugar a

una profunda autocrítica colectiva y la apertura a los grandes horizontes exteriores del mundo contemporáneo, que unos denominaron modernismo y dentro de él otros marcaron a sus principales manifestaciones con la fecha misma de aquel año. No, no fue una mala fecha para nacer, desde luego. El nacimiento se produjo en Valladolid, uno de los máximos centros geográficos y verbales del país, ciudad que abandonaría bastante pronto, a los diez años, pero que, dada la intensidad extraña y singular de la memoria y sensibilidad de nuestra escritora, alimenta su obra con unas raíces que jamás la abandonarán, conservando hacia ella grandes dosis de lúcida ternura.

De niña, de joven, iba para artista plástica, primero en academias vallisoletanas de dibujo y pintura, y por otros centros madrileños después, hasta desembocar en la escultura y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Uno de sus libros, *Desde el amanecer* (1972) relata precisamente su niñez en Valladolid -su extraño y precocísimo aprendizaje de la palabra a los cinco meses, o de la lectura a los tres años, de dónde si no saldría su extraña relación con una de las prosas más asombrosas de nuestra historia-, los primeros diez años de su existencia, y termina cuando la niña llega a Madrid donde se instala con su familia en el tradicional barrio de maravillas, en pleno corazón de lo que antiguamente fue escenario de la revuelta contra las tropas napoleónicas en los albores de la guerra de Independencia, y que ya en nuestros días se conocería bajo el apelativo de "Malasaña", centro neurálgico que fue de la "movida" juvenil madrileña de la pasada década. Este barrio, así como otros escenarios posteriores frecuentados por la joven artista durante su educación humana y estética, como el de los altos del Hipódromo y la Residencia de Estudiantes, o el Ateneo, son precisamente los lugares rememorados, con la extraña precisión y acuidad de la memoria chaceliana, en los que transcurren los dos primeros volúmenes de esa trilogía que la autora quiso llamar alguna vez -no sé si al final lo ha hecho así- *Escuela de Platón: Barrio de Maravillas* (1976) y *Acrópolis* (1984).

Pero el dibujo, la pintura y la escultura dejaron paso a una nueva vocación, la de la escritura, donde toda esa capacidad visual se plasmaría en unas extrañas geografías interiores de una misteriosa plasticidad, que se infiltró primero por el sendero de la lectura. Gran lectora desde su infancia, Rosa Chacel se introdujo desde el principio, en sus años de estudiante de artes plásticas, en los círculos culturales, intelectuales y literarios de la capital. Valle-Inclán le dio clase en la Escuela de San Fernando, y la futura escritora frecuentaba asiduamente el Ateneo y las tertulias de la Granja del Henar y la Botillería de Pombo. A su infantil admiración por las novelas de Alejandro Dumas, Victor Hugo, Julio Verne y Walter Scott sucedieron las lecturas de Unamuno, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, tratando personalmente también a estos dos últimos que llegaron hasta el punto de dejarnos preciosos testimonios de la joven artista. Entre el final de la primera década y los principios de la segunda de nuestro siglo, Rosa Chacel se acercó a los grupos de la vanguardia literaria y artística de la época, publicó sus primeros textos en algunas revistas -como "Ultra"-, conoció a un discípulo pintor, Timoteo Pérez Rubio, con quien contrajo matrimonio y marchó a Italia, merced a una beca concedida a su marido, donde vivió durante algunos años a partir de 1922. Para entonces ya había conocido asimismo la obra de Ortega y Gasset, que la marcaría para siempre, la de Sigmund Freud también, y hasta pudo leer pronto la traducción española del *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce, que Dámaso Alonso había vertido al español bajo el seudóni-

mo de “Alonso Donado”, lectura que Rosa Chacel recordará como decisiva a lo largo de toda su vida. Desde Roma viajó por Europa, por Francia y Alemania sobre todo, y hasta empezó a colaborar en la recién creada revista fundada por José Ortega y Gasset, máximo órgano cultural de la época, la *Revista de Occidente*. La hermosura y densidad de su prosa pudieron empezar a hacer el resto.

De regreso a España, en 1927, Rosa Chacel colabora en otras revistas -*La gaceta literaria*, *Caballo verde para la poesía*- con poemas, ensayos, algún relato o fragmento novelesco, y publica sus dos primeros libros, una novela *Estación. Ida y vuelta* (1930), cuyo primer capítulo había aparecido en la *Revista de Occidente* dos años antes, y un conjunto de treinta sonetos *A la orilla de un pozo* (1930). Su compromiso al lado de la República -Rafael Alberti y María Teresa León eran, entre otros, sus amigos, y en 1933 había podido conocer durante unos meses la realidad de la Alemania nazi- le llevaría la guerra civil de Madrid a Barcelona y Valencia, donde colaboró en *Hora de España*, y luego al exilio, a París, de donde viajó a Grecia. Al terminar la contienda, Rosa Chacel, su marido -que había dirigido la operación de salvamento de las obras de arte del Museo del Prado durante la guerra- y su hijo salieron de Burdeos hacia América Latina para empezar un exilio que duraría largos años.

Visitó España en 1961, tras una estancia en Estados Unidos merced a una beca Guggenheim, y en 1970, aunque su definitivo retorno no llegaría hasta 1973, con frecuentes viajes a Brasil, donde siguió viviendo su esposo, quien fallecería cuatro años más tarde, fecha en la que la escritora se estableció ya en España de manera fija. Durante su exilio, mientras su esposo trabajaba como pintor y retratista, y emprendía diversas empresas con desigual fortuna, Rosa Chacel escribió mucho, aunque no publicaba demasiado. Alternó su residencia entre Brasil y Argentina, donde cursaba estudios su hijo, con el interregno de los años norteamericanos citados, y su firma aparecía, con cierta frecuencia, en *La nación* y las revistas *Realidad*, *Los anales* y sobre todo en la célebre *Sur*, de Victoria Ocampo. Tradujo mucho, especialmente a Racine y Camus y dio a luz parsimoniosamente algunas novelas, como la biografía novelesca de la amante traicionera de Espronceda, *Teresa* (1941), la dedicatoria del terrible “canto a Teresa” de *El diablo mundo*, que había sido escrita -y a punto de ser publicada- antes de su exilio, pues Ortega la había contratado para su colección de *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, y una extraña narración puesta en boca de una niña de doce años, *Memorias de Leticia Valle* (1945), en donde la tragedia -una especie de homenaje a Dostoyewski en el que se vuelve del revés un episodio de “Demonios”- viene doblemente suavizada por la ambigüedad de la exposición y la ternura objetivada de una voz tan infantil como implacable. Después vinieron los largos años que la escritora empleó en la elaboración de su obra cumbre, *La sinrazón*, que no se publicaría hasta 1960, mientras que reunía algunos relatos en dos libros asimismo rigurosos y necesarios, *Sobre el piélagos* (1956) y *Ofrenda a una virgen loca* (1961).

Su progresivo y lento regreso a España vino siendo preparado, durante estos años, por la aparición de alguno de sus títulos entre nosotros, mientras se despertaba asimismo en el interior, conforme sus libros se recuperaban, el interés por la literatura del exilio. La primera vez que vi su nombre citado fue en aquel gran libro, tan imperfecto -por introductorio- como necesario y fundamental en su tiempo, *Narrativa española fuera de España*, de José Ramón Marra López, en el que bebimos lo fundamental del tema quienes empezamos

a investigar sobre nuestra literatura desterrada. Poco a poco fui descubriendo alguno de sus libros, pude citarla más ampliamente en un número extraordinario de la revista *Cuadernos para el diálogo* de 1968, un gran amigo común, Félix Grande, me pasó otros títulos, y hasta incluí uno de sus relatos -el excepcional "Fueron testigos"-, en un libro antológico que publiqué en 1970, *Narraciones de la España desterrada*, en el que reuní textos narrativos cortos de los grandes escritores del exilio. Reediciones de otros de sus libros anteriores, como *Estación, Ida y vuelta* y *La sinrazón*, la recopilación de sus relatos completos en *Icada, Nevada, Diada*, la publicación asimismo en España por vez primera de los ensayos *Saturnal* y *La confesión*, o de esa increíble autobiografía ya citada, *Desde el amanecer*, prepararon ya su regreso paulatinamente definitivo, como ya he indicado, con la ayuda de sus antiguos amigos de siempre, como Julián Marías y el fervor de otros más jóvenes que entonces iban conociendo su obra, como Pere Gimferrer o Ana María Moix. Para cuando empezó a regresar del todo, sin embargo, personalmente me encontraba por razones profesionales casi siempre fuera de España, por lo que apenas pude saludarla como hubiera sido debido, y como sin duda su importancia me imponía; sólo me rescataría levemente cuando *Revista de Occidente*, en su tercera etapa, me permitió saludar *Barrio de Maravillas* a su aparición, que fue su primera novela aparecida por vez primera también entre nosotros, y que aquel mismo año obtendría el premio de la Crítica. Hasta nuestros días, sólo citaré sus libros, las dos novelas que completaron la trilogía, *Acrópolis* Y *Ciencias naturales*, los significativos fragmentos y textos narrativos dispersos y hasta fragmentarios a veces de *Novelas antes de tiempo*, y sus ensayos recopilados en los títulos, *Rebañaduras* y *La escritura es secreto*, así como la reedición de su poesía completa, tras haber dado a conocer sus *Versos prohibidos* en 1978. El premio de las Letras españolas vino a corregir en cierto modo el lamentable error Académico de cerrarle el paso, mientras su incansable presencia en la vida cultural española en los últimos años, en la cumbre de esta madurez inagotable que ahora contemplamos, viene a reconocerla como figura clave de nuestras letras de hoy y del siglo entero, una de nuestras voces más personales, seguida por importantes núcleos de lectores y homenajeadas por doquier. En *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín* vino a hablar de sí misma y de la historia de su matrimonio, rindiendo así homenaje a la figura de su esposo desaparecido, mientras que abrió las puertas de su diario de largos años en los dos volúmenes -*Ida y Vuelta*- de su excepcional: "Alcancía", que, siendo un texto tan pormenorizado y personal se niega sin embargo a cualquier desahogo, levanta la separación de siempre ante el misterio de su intimidad, y resulta ser tan estricto y crítico como autoexigente e inclemente.

Una vida tan compleja, tan repleta y plena, tan sujeta a vicisitudes y aventuras de toda índole, y hasta en gran medida presidida por el tremendo signo del exilio ha influido en su obra, desde luego, pero tampoco demasiado como luego explicaré. La lectura de las recientes *Cartas a Rosa Chacel*, que tan excelentemente ha seleccionado, introducido, anotado y estudiado con amor y sabiduría la profesora Ana Rodríguez-Fischer nos da una pequeña medida de la magnitud de sus relaciones, de la profundidad con la que las entabla, de la fascinación que ha ejercido y ejerce por doquier. Mas, tras tanto desarraigo, su obra es siempre igual a sí misma, apareció madura desde el principio, y si bien marca una trayectoria seguida y continua no se sujeta a vaivén alguno, Recuérdese que desde su primer libro, hace ya más de sesenta años, su escritura es idéntica a sí misma, su realidad la misma

de siempre, y si lo colocamos junto al último -*Estación. Ida y vuelta* al lado de *Ciencias naturales, viva el cielo*- veremos que se parecen como dos gotas de agua, que son hermanos, de la misma familia, con la misma prosa excepcional, con el mismo tono personal, la misma problemática, o parecida, idénticas fascinaciones y rechazos. Su obra, su poderosa intención, su insondable profundidad y su hermoso y complejo estilo son los mismos de principio a fin, hasta el punto de que tanta tenacidad asusta. Siempre se le han colocado etiquetas, como las consabidas de la "literatura deshumanizada" sobre su obra inicial -que es idéntica a la final vuelvo a repetir-, o la de "literatura memorialística" a la del final, pero nada de todo esto es verdad del todo, aunque lo sea parcialmente y según los momentos y las épocas. Es una narradora de raíces intelectuales, en las que la razón escruta hasta lo más irracional y sensible, donde la sensación y el sentimiento se separan de todo sentimentalismo, pero quizá siempre más inteligente que intelectual, para profundizar en temas que si aparecen como eternos se escrutan como nunca, de maneras completamente nuevas: el amor, su desaparición, la muerte, la piedad, la crueldad, los misterios de las relaciones humanas, la función del arte, de la literatura, de la fantasía, y esa opaca trascendencia necesaria que nunca condesciende con ningún espiritualismo vulgar. Parece una narradora ensayística, pero estos mismos ensayos se trasmudan en historias concretas, en seres particulares a los que desmenuza con la más alta poesía. Su estilo es lento y parsimonioso, pero encierra velocidades conceptuales vertiginosas, en ocasiones parece divagatorio, pero en ella la divagación es metodológica, y termina obedeciendo a un férreo sentido de la unidad, a una lúcida e inconsciente- pasión por la armonía. No se le escapa detalle porque todos sus detalles son significativos, no duda en volver sobre algunos motivos, como si diera vueltas en redondo, pero al final resulta que las ha dado hacia adelante y en espiral, tendiendo siempre al centro, a un centro que hay que redescubrir constantemente y sin parar, pues pareciendo accesible nunca se nos entrega del todo.

Son célebres sus rebeldías, sus desplantes, sus protestas, sus lúcidas acusaciones y reprimendas; pero nada le ciega nunca, habría que decir que ni siquiera -o que sobre todo no- el cariño, e incluso resulta ser más severa con quienes más la quieren. No hay que asustarse, mucho más severa es consigo misma, o con todo aquello que de verdad le interesa. Creo que posee una asombrosa vocación hacia el clasicismo -ella, la renovadora, la experimental, la vanguardista- pero hacia el verdadero, no hacia el conservadurismo estéril, pues al mismo tiempo ha resultado ser una impenitente investigadora y admiradora de las vanguardias, desde aquella lectura del Joyce de su juventud, que tanto la fascinó, o sus gustos pictóricos, artísticos y literarios, sus colaboraciones en revistas experimentales, su curiosidad por los "ismos", por el surrealismo, por la obra de un Proust -como la que experimentaba su maestro y mentor Ortega que en su lectura basó sus interrogaciones sobre el arte y la literatura nuevos-, o por las obras del sesenta. Busca siempre una trascendencia, una idealidad, no un idealismo, pero por caminos absoluta y totalmente terrestres y hasta materiales. Su literatura está marcada por el signo del autobiografismo, parece clara y transparente, pues su prosa lo es en grado sumo, pero pronto perdemos pie, nunca encontramos en ella nada de literalmente autobiográfico en realidad. Su tema fundamental es el del amor, como si quisiera investigar y mostrar este territorio central y nuclear como en una búsqueda caballerisca. Pero este amor ideal, platónico, cegador, al final nos conduce a abismos sin retorno, y sus personajes, traspasados por una luz deslumbradora, están tan desnudos que su ful-

gor los vuelve invisibles. Es la suya una escritura de mujer de la máxima envergadura, pero también de hombre -aunque ningún hombre, sólo, la haría igual pero aborrece cualquier feminismo al uso y al abuso, que cuanto más se radicaliza resulta ser a sus ojos más incompleto. La suya es también una voz que parece arrancar de extrañas y lejanas galaxias, de raíces clásicas y antiguas, pero que se muestra de tan acuciante actualidad, de tan absoluta contemporaneidad, que a veces la pienso como del futuro, como si se nos hubiera adelantado, nos fuera dejando atrás inexorablemente, como si todavía nos faltara algo para poder alcanzarla, para poder entenderla del todo.

Bien, aquí tenemos la primera parte de esta intervención aproximadamente esbozada -si es que lo he conseguido-, y nos queda la segunda, a la que ya se han hecho abundantes referencias, pero que es preciso exponer con una mayor detención. ¿Qué es eso de “las vanguardias”, o mejor dicho qué es la vanguardia, y en todo caso qué tipo de vanguardia habría que aplicar a la obra de Rosa Chacel, o con qué luz de qué vanguardia habría que iluminarla para acercarnos mejor a ella?. No existe todavía entre nosotros, pese a las grandes aproximaciones parciales que nos han dado desde Ricardo Gullón hasta José Carlos Mainer, entre tantos otros, un estudio completo sobre las vanguardias en España -quizá porque los estudiosos siempre lo han enfocado desde un punto de vista sobre todo nacionalista, con lo que se les escapa casi todo de estos fenómenos tan internacionales como interrelacionados-, por lo que, aunque todos creamos saber qué es eso de la vanguardia nadie lo sabe nunca del todo con precisión. Ya se ha decidido que no hay una vanguardia, sino muchas: hay -hubo- vanguardias conservadores y revolucionarias -los futurismos y los surrealismos-, racionales e irracionales -constructivismos y dadaísmos-, trágicas y gratuitas, verbales o contenidistas, y así sucesivamente, por no alargarme demasiado. Hay que hablar de la “vanguardia” de Rosa Chacel, por lo tanto, mientras hablamos de Rosa Chacel y “las vanguardias”, qué le vamos a hacer, no se trata tanto de definir como de iluminar, de describir en suma, pues nuestro objetivo es menos vanguardista que chaceliano, no se olvide.

Habría que recordar dos cosas previas. Primero, que todo vanguardismo nace del rechazo de lo anterior, como intentos literarios de hacer progresar a la literatura en momentos en los que sus fórmulas aparecen ya gastadas, consumidas precisamente en la medida que más habían triunfado. Si el género novela -que es el que aquí nos interesa- llegó a su perfección en el mundo entero en la segunda mitad del siglo XIX -Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Dostoyewski, Tolstoy-, fue precisamente ese triunfo el que impulsaría a los nuevos novelistas de principios de nuestro siglo a buscar otros caminos, lo que se cumpliría lenta e inexorablemente con las contribuciones de Gide, Proust, Joyce, Kafka y hasta Becket, después de los cuales ya no se podría escribir de manera decimonónica. Y segundo, que desde algo antes, se hablaba ya -y desde finales del siglo anterior-, de lo “nuevo”, del arte nuevo, y hasta, en la propia España, los principales narradores del 98, Unamuno, Baroja y Azorín, renovaron el estilo y la manera de construir novelas sin proponerse hacer vanguardismo alguno. El modernismo, ese concepto tan enriquecedor como difuso -y en el que se incluyen por derecho propio los noventayochistas, frente a las opiniones limitadas y que intentaron después oponer ambas ramas, los casos de Antonio Machado y Valle-Inclán, oscilando de uno a otro lado, son iluminadores- fue lo que en las letras hispánicas se levantó frente a la perfección decimonónica, no se olvide. Y así, cuan-

do un jovencísimo escritor, Ramón Gómez de la Serna, se lanza al ruedo al finalizar el primer decenio del siglo XX, ya parecía tener en su cabeza integradas todas las vanguardias venidas y por venir, y a los vagos deseos de “novedad” se añadía la detección y difusión de los primeros movimientos vanguardistas, de los “ismos” -y Ramón les concederá un libro entero así denominado- y ya sólo hay un pequeño paso para que intervenga José Ortega y Gasset y lance ese diagnóstico tan lúcido como mal interpretado -que muchos consideraron como un manifiesto, una preceptiva dogmática, siendo así que sólo se trataba de una interpretación, de una descripción en suma- de la tan cacareada “literatura deshumanizada”, cumbre y resumen para las vanguardias del momento.

Ya se conoce hasta la saciedad la inflexible fidelidad chaceliana hacia la figura de Ortega, que fue su maestro y mentor casi desde el principio, pero quisiera añadir aquí una observación que creo decisiva en la configuración de la obra de la escritora, la razón de su asombrosa madurez desde sus principios mismos. Rosa Chacel llega a la literatura tras haber pasado por una formación profesional en el terreno de las artes plásticas, que fue precisamente un previo territorio para la eclosión de las vanguardias europeas, ya conocía la evolución de la pintura en el mundo desde los impresionistas hasta Picasso, desde el puntillismo hasta el fauvismo, del simbolismo al cubismo, del constructivismo al surrealismo: esto es, cuando nace la escritora Rosa Chacel, lo hace a partir de la artista plástica Rosa Chacel, impregnada ya de vanguardismos desde el principio, y ello desde antes de sus viajes a Roma y a Europa en general, desde sus años de aprendizaje artístico en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y de sus tertulias y contactos con los medios del arte y la literatura jóvenes y nuevos de la segunda década de nuestro siglo. En resumen, que las teorías de su mentor Ortega y Gasset cayeron en su caso en un terreno abundante y previamente abonado.

Y otro detalle “a posteriori”, que asimismo me parece revelador para seguir hablando del tema: hoy, por desgracia, vivimos en tiempos en los que las vanguardias parecen haber entrado en descrédito, hasta llegar a esa barbaridad comercial que circuló -menos mal que de manera efímera- entre los galeristas y comerciantes de las artes plásticas de nuestros días, eso de que “la vanguardia es el mercado”, que parece haber naufragado felizmente en el hundimiento mismo de ese mercado tan artificialmente hinchado hasta hace bien poco, y que se ha desinflado como un globo infantil, al menos hasta la próxima. Las vanguardias no están ya de moda y el mercado parece haberlas expulsado de su seno, precisamente porque nunca lo estuvieron desde el punto de vista del consumo y del comercio. El único territorio en el que se impuso al final la vanguardia fue precisamente el más frágil, y de las artes plásticas, donde sus contenidos no comportaban nada precisamente peligroso frente a la evolución indefinida y por lo tanto subversiva de sus formas, a través de la cual, si se mantenía aislada, se accedía a la intrascendencia, pese a los esfuerzos de sus trascendentes creadores posteriores. Para entonces Rosa Chacel ya estaba muy lejos de sus orígenes, y empezaba a pensar a través de su prosa, lo que entonces resultaba ser un camino privilegiado y ahora otro semicegado, que le vamos a hacer frente a la evolución indefinida de formas sin contenido que no han conseguido salvar los naufragios comerciales posteriores. Las explosiones neofigurativas de nuestros días constatan hasta la saciedad dichos fracasos, incluyendo -falsificaciones aparte- los vaivenes y traiciones de antiguos maestros como Salvador Dalí. Bien, la vanguardia -las vanguardias- ya no está(n) de moda, pero si

reflexionamos en la historia de nuestro siglo, y buscamos qué valores ha proporcionado España al mundo, cuáles son los grandes nombres aceptados universalmente, no tanto en el mercado -que lo son- como en las historias artísticas, entre el público y la crítica a la vez, nos llevaremos una buena sorpresa en este país donde las vanguardias han estado siempre en prisión, o al menos bajo sospecha: Picasso, Lorca, Miró, Dalí, Buñuel. Quizá alguno más, aunque no creo que tan universal, y sobre todo pintores, desde luego, pero también un cineasta, surrealista hasta el final, y un poeta, cuya muerte le proporcionó una desdichada plusvalía comercial, pero que evolucionó desde su regionalismo inicial hasta las cumbres de un vanguardismo final absoluto en *Así que pasen cinco años*, *El público*, *Comedia sin título* y *Poeta en Nueva York*, no se olvide. Y que quien quiera seguir matando vanguardias sepa bien que sus cañonazos se dirigen contra su propia cabeza, por mucho mercado que la haya alimentado en apariencia, pues en verdad no ha aprendido nada, y ha desembocado en la más perfecta nulidad y anemia estética y cultural.

La entrega intelectual de Rosa Chacel al concepto de “vanguardia” en sus primeros años de “escritura”, antes de revelarse como “escritora”, es indiscutible y está ampliamente documentada, empezando por sus propias declaraciones. En ellas llegó a decir -y esto es un recuerdo, no una cita- que lo principal era separarse de la literatura anterior, de la práctica decimonónica, que sin embargo todavía estaba vigente en buena medida en aquellos años de aprendizaje de la escritora, cuando todavía vivía Galdós, que murió en 1920, así como Blasco hasta poco después, o Palacio Valdés hasta bien entrada la guerra civil, y que se prolongaba en otros escritores de éxito que modernizaban aquellos procedimientos -como Ricardo León o Concha Espina, tan distintos sin embargo-, o a través de los triunfadores del momento, los narradores del naturalismo galante y la narrativa erótica y de consumo de principios de siglo -Zamacois, Trigo, Insúa, López de Haro, Mata, Hoyos y Vinent o Retana- objeto de todas las abominaciones de los vanguardistas de la época.

Existió asimismo entonces una doble vanguardia, muy diferente en su acercamiento a la literatura, la política y social y la literaria propiamente dicha, los narradores “sociales” y comprometidos de un lado, y los “deshumanizados” o formalistas del otro. Lo más fértil en la producción literaria de aquellos años surgió precisamente del enfrentamiento entre ambas tendencias, de sus polémicas y debates, y de las obras que de ahí surgieron, aunque las simpatías de Rosa Chacel fueron más bien hacia los segundos, desde luego, entre los que campaba el pensamiento de Ortega y Gasset, su maestro y mentor, quien la apoyó desde sus primeros momentos, impresionado desde el principio por la potencia literaria que la joven escritora demostraba desde sus textos iniciales.

El enfrentamiento entre “sociales” y “deshumanizados” fue a veces bastante enconado, pero no hay que olvidar que ambos bandos se encontraron al final a la hora de la verdad, durante la guerra civil, donde engrosaron las filas de los derrotados, porque todos ellos -en su casi unanimidad, salvo raras excepciones- compartían personalmente una misma concepción del mundo, un mismo compromiso con los ideales de la democracia y la libertad. Y así, lo que la literatura había aparentemente desunido, lo reunió la tragedia final, en la que se encontraron en la derrota, el exilio y la muerte, Ramón Sender y Benjamín Jarnés, César Arconada y Max Aub, Díaz Fernández y Rosa Chacel, León Felipe y Pedro Salinas y así sucesivamente. Algunos de ellos empezaron deshumanizados y terminaron sociales, otros al revés, y en los grandes poetas se reunieron ambas tendencias, como en Lorca y

Alberti, pero lo cierto es que, al final, con la guerra terminada y España arruinada material e intelectualmente, los únicos movimientos literarios que desaparecieron de la faz de su tierra fueron los dos que acabo de describir. Los demás, mejor que bien, subsistieron y pronto surgieron otros nombres y otras tendencias, pero a estas alturas no es posible pensar en aquellos vanguardistas comprometidos con la política o la literatura para resucitar -como alguna crítica ha querido hacer- viejas querellas que todos sabemos como terminaron, y que sólo alimentan intereses partidistas, políticos o artísticos, claro está.

Entre los múltiples testimonios de aquella época hay uno bastante revelador del enfrentamiento con la literatura de la joven Rosa Chacel, cuando recordó cómo surgieron los sonetos de "A la orilla de un pozo". Es curiosa la popularidad entre aquellos vanguardistas de un género tan clásico y tradicional como el del soneto, si se piensa en que, muchos años después, y hasta hace bien poco, el descrédito del soneto se atribuía a que se trataba de un modelo estrófico puesto de moda por la poesía del bando triunfador en la guerra civil. Sin embargo, y a partir de los *Sonetos espirituales*, de Juan Ramón Jiménez, el modelo se puso de moda entre los jóvenes poetas de entonces, como corrobora el citado testimonio de nuestra escritora, que inició los treinta que configuran *A la orilla de un pozo* como un juego inventado en la terraza de un café berlinés junto a sus amigos Rafael Alberti y María Teresa León, mediante el cual introduciría, en la más perfecta y clásica de las formas estróficas tradicionales, contenidos y fórmulas estrictamente vanguardistas, experimentales y hasta surrealistas. Toda una apuesta, un juego, pero también una señal, un signo, un símbolo de su inicial enfrentamiento con la literatura.

Pero quizá en este momento, y dejando aparte la multiplicidad de vanguardias de la época, que Rosa Chacel conoció bien desde sus principios -futurismo, ultraismo, creacionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo y así sucesivamente-, sería conveniente recordar la teoría más influyente de todas, o la que más expresamente podía relacionarse con el arte de la novela, que fue la que Ortega y Gasset expondría en sus dos célebres libros *Ideas sobre la novela* y *La deshumanización del arte*, en buena medida inspirada por la lectura de la obra de Marcel Proust. Según las tesis de Ortega -que no era un gran lector de novelas, según se ve repasando el catálogo de su biblioteca personal, pero que leía muy bien aquellas que le interesaban, como hizo con Stendhal y Proust- se detectaban en el arte nuevo de novelar siete características principales: la tendencia a la deshumanización, a evitar las formas vivas, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte, a considerar el arte como juego, a una esencial ironía, a eludir toda falsedad para cumplirse como una escrupulosa realización, y en último lugar, a ver el arte como algo sin trascendencia alguna. Un heptálogo que dio lugar a numerosas polémicas, pues además lo mismo servía para analizar novelas, obras literarias en general, pinturas, esculturas u obras musicales de aquellos tiempos.

Naturalmente, la palabra que hizo más fortuna fue la de "deshumanización" por lo que tenía a la vez de programática y de provocadora. Al mismo tiempo, Ortega protegió a los nuevos narradores que conectaban con aquel diagnóstico, dándoles cabida en las páginas de la *Revista de Occidente*, lanzó una colección nueva dentro de las ediciones de la misma revista, denominada *Nova novorum*, e invitó a otras empresas, como Calpe y la célebre CIAP, a través de las ediciones Ulises, para que dieran cabida a los trabajos de aquellos escritores, y así fueron apareciendo aquellos libros narrativos de Pedro Salinas, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Francisco Ayala, Corpus Barga, Valentín Andrés

Alvarez, Antonio de Obregón y Rosa Chacel, cuya primera novela, *Estación. Ida y vuelta* iba a aparecer en *Nova novorum*, pero lo hizo finalmente por razones empresariales en Ediciones Ulises. La nómina de narradores “deshumanizados” es mucho más amplia, desde luego, y la evolución posterior de muchos de ellos muy dispersa, pero no se trata de establecer aquí ningún catálogo, ni mucho menos; quizá de todos ellos, la más fiel a sí misma, pero, como puede verse, y pese a su proclamada fidelidad a Ortega, su narrativa siempre fue bastante heterodoxa con relación a esa etiqueta de la “deshumanización que pronto le cayó encima. Vanguardista sí, desde luego, y hasta experimental si se quiere, pero sus características son propias y bastante divergentes de la teoría general que acabo de exponer, con lo que, partiendo de un caldo de cultivo común, ha podido trazar una obra al mismo tiempo clásica y moderna, que hunde sus raíces en lo permanente y se vierte en moldes expresivos tan nuevos y personales que, no solamente desbordan las vanguardias que ha traspasado, sino que las renueva y conduce a otras profundidades mucho más inquietantes. Aunque todo ello nunca querrá decir que haya que extraerla o separarla tajantemente de las vanguardias -como lo demostraría después con sus estudios sobre otros productos diferentes e internacionales, como las obras del “nouveau roman” francés de los años cincuenta y sesenta de nuestro siglo, sobre todo por *La modificación* de Michel Butor- sino que surge del clima de las vanguardias para crear la suya propia. ¿Puede haber acaso una tradición más vanguardista que la de crear su propia vanguardia?

Si se repasa el heptálogo de la “deshumanización” orteguiana veremos que la obra de Rosa Chacel, nacida al calor de todas estas vanguardias, posee características propias e infringe con bastante claridad los mandamientos -perdón, las descripciones- de su maestro. Desde siempre, la literatura de Rosa Chacel es profundamente humana, y además considera la literatura como algo esencial en la vida humana, y, aunque experimente sin parar, nunca la consideró tan sólo como un juego, que al final resulta ser bastante mortal, o al menos esencial. La obra de Rosa Chacel es humana, sus formas son vivas por muy reflexivas que sean, su literatura es trascendente, y hasta sus propias formas son investigaciones para ir siempre más allá, y su juego verbal deja de serlo frente a los problemas que plantea. Y esta es precisamente mi conclusión final, que además me serviría para trazar una frontera radical entre las diversas vanguardias, entre los gratuitos y los trágicos, entre futuristas y dadaístas y Bretón y Beckett, por poner dos excelsos. El juego es una forma de conocimiento, la literatura un placer mortal, porque enfrenta el conocimiento a la alienación, la vida con la muerte, todo arte es investigación y apuesta vital, el arte al fin y al cabo es la defensa del amor, de la trascendencia, de la libertad y de la vida, y esa es la enseñanza que esta vanguardista esencial, Rosa Chacel, la más profunda vanguardista de toda nuestra literatura, nos está legando por encima de todas las vanguardias, obedeciendo tan sólo a la suya, la que no tenemos más remedio que seguir queriendo hacer nuestra en la medida que podamos, pues siempre la tendremos enfrente para nuestro placer, consuelo y ascesis final, al menos en la medida en que podamos seguir leyendo, esto es, leyéndola.