

MEMORIA DE LA MELANCOLÍA : APUNTES ALREDEDOR DE ROSA CHACEL Y LA VANGUARDIA MODERNISTA

Beatriz Penas Ibáñez

María Teresa León nacida en Logroño en el año 1904 (Madrid 1988), quizá no sea tan conocida por su labor literaria como por haber sido musa, compañera y esposa de Rafael Alberti. Sin embargo, a ella debemos un documento literario de primera clase, su libro de memorias titulado *Memoria de la melancolía* que se publicó en 1970. Este libro es relevante para nosotros hoy porque recoge momentos en los que se cruzan las vidas de compañeros y amigos de la vanguardia poética e intelectual del momento, entre ellos “nuestra Rosa Chacel” como la llama M^a Teresa en un párrafo de sus memorias que luego se citará.

M^a Teresa León y Rafael Alberti ocuparon una posición privilegiada, testigos a la vez que actores de los acontecimientos que tuvieron lugar en el ambiente cultural y político europeo del período de entreguerras. La década de 1920, también llamada década de oro, y la de 1930 dieron los frutos de una revolución modernista que en Europa venía gestándose desde años anteriores y que, aunque centrada en los círculos vanguardistas de París, tenía origen en gran parte en el impulso revolucionario ruso y proyección internacional. En París se refugiaron personajes exilados tan influyentes en lo ideológico como el crítico social y literario León Trotski (1929), cuyas ideas sobre el arte y la revolución retoma el peruano César Vallejo, él mismo exiliado en París desde 1923, y las traslada a la vanguardia hispana en diferentes publicaciones.

Vallejo había colaborado en revistas españolas como *Alfar* (La Coruña, 1924), *España* (Madrid, 1923), *Bolívar* (Madrid, 1930) pero desarrolla sus ideas sobre la revolución y el arte, especialmente, en su libro *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*, publicado en Madrid en 1931 en la colección “Nueva Política” de la editorial Ulises — la misma que publicó por primera vez en 1930 la obra de Chacel *Estación . Ida y vuelta* . Entre los contactos españoles de Vallejo se hallaban nombres de la vanguardia como M^a

Teresa León, Rafael Alberti, Federico G^a Lorca, P. Salinas, A. Marichalar, Corpus Barga, G. Diego y José Bergamín, especialmente este último, que prologó la segunda edición de *Trilce* (Ed. Plutarco, 1930). Vallejo, que lo hacía por tercera vez, y otros miembros de este grupo del cual formaban parte los Alberti, viajaron a Moscú para asistir al Congreso Internacional de escritores en 1931.

La generación española de vanguardia, me refiero a la del 27, no sólo parece haberse visto muy influida por la ideología dominante en París, que afectó a su consideración y tratamiento literario de lo popular sino que, además, buscó proyectar esta visión fuera del ámbito exclusivamente académico o artístico, que había ocupado en principio, para hacerla llegar al pueblo en forma de acción y pasión liberadoras de viejas convenciones. No hace falta que recordemos el talante innovador, expansivo y educador que se va desarrollando en estos vanguardistas de forma paulatina, especialmente a partir de 1929, año que marca el punto de inflexión en el arte de Lorca (*Poeta en Nueva York*) o Alberti (*Sobre los Angeles, 1927- 1928*), por ejemplo. Retoman lo popular para hacerlo esmeralda exquisita y devolvérselo así al pueblo dueño (estoy utilizando palabras de Chacel en su "Noticia" fechada en 1974 (Chacel, 1989: 79) en la cual ella achaca el mérito del descubrimiento de lo plebeyo exquisito a los pintores impresionistas). Bajo esta luz hay que ver fenómenos posteriores, como "la Barraca" de Lorca, la poesía de Hernández, las colaboraciones de Cernuda en la revista *Octubre* (1923 y 1924) o las representaciones teatrales y recitales de poemas dirigidos a los batallones del pueblo hechas por Alberti y M^a Teresa León. Bajo esta luz, quizá, hayamos de interpretar ciertos pasajes literarios de Dña. Rosa Chacel, como aquel de *Estación. Ida y vuelta* que finaliza así:

Crear estos momentos que repercuten en las vidas de los demás, divergentes de las nuestras. Partículas de nuestra personalidad, que se nos lleva la personalidad ajena, que se irán desenvolviendo con ese poco de esencia nuestra, según las mil modalidades de los que las perciben. Esta es la verdadera vida. Pero ha de ser así, no por la aprobación, sino por el placer de la colaboración como único beneficio. ¿ Quién no ha sentido ese momento comunístico, esta necesidad del intercambio, de la repartición de bienes? ¡ Si todo lo hemos sacado de ahí, de ese fondo común!

Es preciso volcar en él todo lo que se tiene, verlo alejarse de uno en infinitas refracciones centrífugas, que ya volverá irradiado desde otro en cuya esfera de acción seremos punto.

Sólo este comunismo unánime puede salvarnos del torpe instinto de propiedad de la reserva aisladora. ¡Comulguemos en la transparencia! (Chacel, 1989: 119)

Bajo esta luz revolucionaria, quizá, haya que explicar el ambiente intelectual anterior a la Guerra Civil española del 36 y el impulso que ésta dio a la creatividad intelectual y poética en el ámbito internacional. Los miembros de la Alianza de Intelectuales, integrada por escritores de la izquierda aliados bajo la idea común del antifascismo, muchos de los cuales pertenecían a la vanguardia poética de sus respectivos países, entendieron que

España y su guerra civil jugaban un papel progresista comparable al de la revolución rusa de la primera década del s. XX. Algunos de estos intelectuales formaron parte de las Brigadas Internacionales participantes en la contienda española en el bando republicano donde se agrupaban fuerzas de distinto signo.

Luego, y a pesar de la colaboración internacional, la victoria fue de los nacionales. 1939 produjo una diáspora de desterrados y exiliados españoles entre los que se contaban las mejores plumas, aquí nos puede bastar con señalar a personas como M^a Teresa León, Rafael Alberti, la misma Rosa Chacel, que va a establecerse en Río de Janeiro, Luis Cernuda y tantos otros. León lo cuenta así:

los vientres sentados (alusión a un poema de Cernuda publicado en la revista *Octubre* en 1934) ganaron la batalla, y se concluyeron aquellos días luminosos de la Alianza de Intelectuales y aquella gracia en la desgracia (alusión al “grace under pressure” acuñado por Hemingway) y aquella embriaguez de tristeza alegre. Comenzaron a hacerse sentir los pasos de la angustia y cada uno de nosotros los sentía de manera diferente. Nos desenraizaron de distinta manera y todos comprendimos, de pronto, que hay una soledad compartida que se llama destierro. (León, 1977: 325)

Alrededor de 1966, época de escritura de *Memoria de la melancolía*, M^a Teresa León y Rafael Alberti estaban viviendo en Roma, todavía en el exilio treinta años después del comienzo de la guerra civil española. Pasarían tres años antes de que María Teresa viera publicado su *Memoria de la melancolía*, publicación que tuvo lugar en 1970 en Buenos Aires. Como ella misma relata, Gonzalo Losada, el editor, era también español y progresista, emigrado a Argentina poco antes de que la guerra civil comenzase y bien dispuesto a proteger a los Alberti en su exilio argentino que se inició en 1940. Después de que la guerra española finalizara en marzo de 1939, Alberti y León pasaron un año en París donde contaban con amigos como Louis Aragon entre los intelectuales. Durante esos primeros meses en Francia trabajaron como traductores y comentaristas de radio para *Paris Mondiale*. Luego, cuando la segunda guerra mundial comenzó hubieron de abandonar su refugio pues el ejército alemán, amigo de Franco, había cruzado la línea Maginot y amenazaba París. Temiendo ser repatriados, si no algo peor, Rafael y M^a Teresa decidieron exiliarse en Sur América. Vivieron en Argentina 23 años, pasados los cuales, en 1963, se establecieron en Roma, donde permanecieron hasta la muerte de Franco en 1975. Poco después se les permitió regresar a España, lo cual hicieron en abril de 1977. España había cambiado mucho, de ahí que, sólo dos meses después del regreso, Rafael Alberti fuera elegido Diputado por el Partido Comunista de Cádiz. La misma Rosa Chacel corrió suerte análoga, tras abandonar España al finalizar la guerra civil, exiliarse en América latina, y fijar residencia en Río, empezó a alternar su residencia entre España y Brasil, y sólo se radicó en esta última en 1985.

La fuerza del pasado se ejerce gracias a los recuerdos. Podemos apreciar la viveza de estos en el ejemplo de Rafael Alberti, quien, al celebrarse su nonagésimo cumpleaños el pasado diciembre de 1992, aún mantiene actualísima la imagen del amigo y la esposa

muertos, dice:

Sería el poeta más ufano del mundo si Federico estuviera en mi cumpleaños .
(Más adelante se lee)

Yo me acuerdo mucho de María Teresa y en los poemas que le he dedicado, como “Cuando tú apareciste”, hablo siempre de su belleza que era para no olvidar y no he olvidado. Porque era una mujer esplendorosa, muy activa, incansable. Nos consultábamos todo lo habido y por haber. María Teresa ha sido para mí una persona fundamental. (*ABC Cultural* , revista semanal del diario *ABC* de Madrid, 11 Dec. 1992: 16- 18) .

Alberti, que también ha escrito su propio libro de memorias, *La arboleda perdida* (1975), reconoce en él que su esposa Maria Teresa

era muy valiente, como si su apellido - León - la defendiera, dándole más arrestos (Alberti, 1975: 301).

Cierto eco de este último comentario puede encontrarse en un pasaje de *Memoria de la melancolía*, en el cual, M^a Teresa León, haciendo un juego verbal con el significado de su apellido, comenta indicando un enorme león que colgaba de las paredes de la mansión de los Hemingway, “este debe ser pariente mío”. En el primer semestre de 1960, tras el éxito de la revolución castrista, María Teresa y Alberti, en compañía de Nicolás Guillén y otros amigos cubanos de la época de la guerra civil española, visitaron la casa que los Hemingway poseían en Cuba. Hemingway era viejo amigo de los Alberti, asiduo visitante en 1937 y 1938 de Marqués del Duero, no 7, la sede de la Alianza de Intelectuales en Madrid, donde estaba como reportero de guerra para la N.A.N.A. (North American News Agency). Aparte de elaborar despachos de guerra desde la perspectiva republicana, Hemingway colaboró decididamente a favor de la causa de la República española prestando su colaboración en la elaboración de dos filmes dirigidos a recaudar fondos para la República y a presentar el conflicto ante la Casa Blanca.

Entre sus recuerdos de aquella visita a la casa del matrimonio Hemingway en Cuba, M^a Teresa destaca uno que recoge un detalle aparentemente insignificante de la visita. Durante el recorrido por las diferentes habitaciones, Mary Hemingway fue mostrándoles a sus huéspedes los trofeos de caza que colgaban de las paredes. M^a Teresa subraya que era ella, Mary, y no Ernest, quien había cobrado la mejor pieza, un magnífico león. Mientras Ernest, que era quien disfrutaba del reconocimiento del público en lo que concierne a hazañas cinegéticas, sólo podía mostrar como trofeos unas bellas cabezas de hembra de antilope africano. Este detalle aparentemente insignificante pierde su carácter de mera anécdota cuando, como lectores de las Memorias de M^a Teresa León comprobamos que ésta no es la única mención que se hace a una pareja famosa en la que él disfruta de mayor reconocimiento público que la mujer, por muy indiscutibles que sean los méritos de ella. *Memoria de la melancolía* insiste en mostrar parejas que repiten este esquema: Louis Aragón y Elsa Triolet, Maiakovski y Lili Brick, los Roosvelt, Pablo Neruda y Delia del Carril, Rivera y

Frida Kahlo, Robert Capa y Gerda Taro, Michael Kholsov y María Osten, Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, Ilya Ehreburg y Luba. M^a Teresa León elude tratar directamente, sin embargo las implicaciones que sus comentarios sobre las parejas mencionadas pudieran tener respecto a la pareja que formaban ella misma y Alberti.

Si bien sus comentarios traslucen cierta crítica sutil de una situación injusta con raíz en lo social más que en lo particular. M^a Teresa salva la relación amorosa dentro de la pareja, y efectúa una pública declaración de su amor por Rafael al decir,

El efecto del amor es transformar a los amantes y hacerlos parecerse al objeto amado, dice Petrarca. Si eso fuese así yo sería Rafael Alberti (León, 1977: 282).

Este planteamiento parece indicar un grado de conformidad con una situación, “vivir al lado del fuego y ser la sombra” (León, 1977: 335), que ella describe en el plano estético como decisión “hermosísima”, pero, que en el plano de la experiencia se percibe, en sus consecuencias, como un experimentar de “pequeñas muertes” individuales (León, 1977: 333). Esta distancia dolorosa entre realidad y deseo dota de complejidad la figura de M^a Teresa. Complejidad y belleza que quedan captadas en el soneto que Rosa Chacel dedicó a su amiga y que dice:

Si el alcotán anida en tus cabellos
y el Nilo azul se esconde en tu garganta,
si ves crecer del zinc la humilde planta
junto a tus senos o a tus ojos bellos,

no cierres el ocaso con los sellos
que el Occidente en su testuz aguanta:
tiembla ante el cierzo y el nublado espanta.
Si oyes jazmines corre a través de ellos.

Yo sé bien que te escondes donde siguen
los hongos del delirio, impenitentes
y que al cruzar su senda de delicias

mariposas nocturnas te persiguen,
se abren bajo tus pies simas ardientes
donde lloran cautivas tus caricias.

La crítica reciente reconoce la situación de desequilibrio que se daba entre los hombres y las mujeres de la vanguardia española del siglo XX. Shirley Mangini en su estudio crítico “Introducción a Rosa Chacel. *Estación. Ida y vuelta*”, que abre la edición en Cátedra, 1989, de la autora acierta a situar este problema, y cito:

De las escasas mujeres españolas que se atrevieron a seguir a la vanguardia, además de Chacel, se puede incluir a la pintora Maruja Mallo, la filósofa María Zambrano y la escritora Ernestina de Champourcín — quien tampoco ha logrado el reconocimiento que le es debido. Las otras literatas de esa época fueron absorbidas por la fama de sus compañeros, como en el caso de María Teresa León, Concha Méndez y María Lejárraga, que nunca salieron de la sombra de sus parejas — respectivamente, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y Gregorio Martínez Sierra. (Chacel, 1989: 19- 20)

María Teresa León quiso guardarse al lado de su marido y al lado de sus amigos, como muestran sus memorias. En ellas nombra a muchos ya perdidos como Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Machado, Lorca, Cernuda, León Felipe, Miguel Hernández, por citar sólo a los españoles ..., y a otros como Dña. Rosa Chacel o Rafael Alberti, que la han sobrevivido, todos capaces de aquella cualidad de “gracia en la desgracia”, “Grace under pressure” que tanto M^a Teresa León (1977: 325) como su amigo Hemingway, primero en acuñar la expresión (Baker, 1981: 200), incluyeron como rasgo característico de los valientes. Esa era la clase de amigos que María Teresa León añoraba y de los cuales *Memoria de la melancolía* hace “salvación” para que perduren como cifra (otra expresión chaceliana) destinada a convertirse en recuerdo de quien no tiene recuerdos hasta que se le admite a los de otro por el procedimiento vicario de la lectura.

Memoria y escritura se alían para salvar el pasado del olvido de tal forma que lo que los ya desaparecidos significaron en un momento particular del tiempo pueda proyectarse hacia el futuro. Recojo aquí la palabra ‘salvación’ y aludo a la mención que Rosa Chacel hace a ella en su artículo “Respuesta a Ortega” (*Sur*, 1956, nº 241: 101), donde, a propósito de las *Meditaciones del Quijote* de Ortega, Chacel dice:

La “salvación” no equivale a loa ni ditirambo; puede haber en ella fuertes censuras. Lo importante es que el tema sea puesto en relación inmediata con las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación. Una vez entretejido con ellos queda transfigurado, transustanciado, salvado.

La memoria, por otra parte, puede producir un sentimiento de melancolía, eso es lo que el lector puede entender dada la presencia de la palabra ‘melancolía’ en el título del libro de memorias de M^a Teresa. También Emilio Lledó, filósofo español actualmente trabajando en Alemania, ha explicado este componente de la memoria como sigue:

Es posible que en el aire de una consciencia que analiza y verdaderamente “ve” el gran teatro del mundo, cuyo texto se escribe cada día y no precisamente desde el dominio donde la justicia, la belleza y el bien descansan, pueda levantarse, si no se deja morder por el egoísmo, una cierta melancolía; esa melancolía del esfuerzo inútil, desarmado ya para modificar la realidad y para evitar la destrucción, que arrastra la tentación del aislamiento y la sole-

dad. (Lledó, 1992: 216)

La mezcla de sentimientos contradictorios de victoria y derrota que llamamos melancolía, y que (siguiendo a Rosa Chacel (1989: 78- 79) en su comentario al héroe loco, andariego y quijotesco, el Yo que cabalga a Platero de Juan Ramón) se podría denominar también “Nostalgia de lo mejor”; esta nostalgia se adecuaba bien a M^a Teresa León tras treinta años de exilio. Tiempo más que suficiente para que la escritora empezara a temer que si alguna vez regresaba a España, cosa que hizo cinco años después de la publicación de su libro, habría de hallarla demasiado cambiada. Sus memorias son terapéuticas en este punto, buscan puentear la distancia entre pasado y presente por medio de una invocación a la utopía atemporal por la que luchó entonces un grupo importante de hombres y mujeres muy cultos y dotados. Ella quiso construirles un santuario literario en el que salvar sus pasados heroicos para poder dárselo en herencia a las generaciones más jóvenes. M^a Teresa León bautizó a la nueva generación como “la generación blanca” (León, 1970: 307), porque, nacida en el periodo de postguerra, era inocente del pasado. Esta inocencia podría ser aquí condición de lo que Rosa Chacel entiende como única posibilidad de comprensión cordial de vivencias, la capacidad de concebir un tiempo anterior dirigida a

acercar generaciones por encima de tanto tiempo (Chacel, 1989: 71- 72).

No puede extrañarnos, pues, que el recuerdo de María Teresa León se detenga principalmente en lo que de revolucionaria tuvo la lucha que una generación de intelectuales y artistas sostuvo para lograr la libertad de los pueblos de España. Esta perspectiva de participación vital y decidida en una empresa de progreso intelectual, político, económico y social, es en la que sitúa María Teresa León sus recuerdos. En esa perspectiva interpreto su rememoración de Rosa Chacel en dos lugares de *Memoria de la melancolía*: La primera referencia a Rosa Chacel la realiza León al recordar las calles de Berlín en el año 1932, en las que se iban haciendo fuertes las cruces gamadas. Nos cuenta que:

Todos los actos de la vida estaban regidos por ese paso militar y por fanfarrias invisibles. Poco a poco se enriqueció el aire. La gente hablaba menos. 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 Angel 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, 1977: 285)

Volvemos a encontrarnos con Rosa Chacel en esta *Memoria de la melancolía*, sólo que ahora acompañada de las figuras de Luis Cernuda y Concha Alborno. M^a Teresa León recuerda la etapa inmediatamente anterior a la guerra civil española e introduce a

Rosa Chacel desde una posición que deja en primer plano la figura de Luis Cernuda, muerto hacía poco, en 1963, poco antes del momento de la redacción de *Memoria*. Dice así:

Sigo escribiendo sobre los muertos. Memoria para el olvido. Hoy, Luis Cernuda, de Sevilla. He encontrado entre tantos papeles como la vida nos deja dormidos en los cajones de la casa una revista: se llama *Octubre* y comenzó a publicarse en Madrid en el año 1933. En dos de sus números he encontrado algo escrito por Cernuda. Puede asombrar a algunos por qué esta revista llevaba por subtítulo *Escritores y artistas revolucionarios*.

Bajo el título de “Los que se incorporan”, leo estas palabras: “(...) Es necesario acabar, destruir la sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada. Esta sociedad chupa, agota, destruye las energías jóvenes que ahora surgen a la luz. Debe dársele muerte, debe destruírsela antes de que ella destruya tales energías y, con ella, la vida misma. Confío para esto en una revolución que el comunismo inspire. La vida se salvará así.”

Al leer esta declaración muchos se rasgarán las vestiduras. Dirán: esto es imposible. ¿Ha escrito esto Luis Cernuda, el poeta todo canto interior?

(...) Nosotros, sin embargo, volvemos a verle tan juvenil, tan bien vestido... Sonreía con cierta reserva irónica. Esperábamos siempre de él un exabrupto o la manera insólita de juzgar algo o alguien. Nos hemos encontrado a menudo junto con Rosa Chacel, la excelente escritora, y la inseparable amiga de Luis, Concha Albornoz. Eran tres personas muy diversas pero que sabían estar juntas. Rosa estaba casada con el pintor Pérez Rubio, escribía con seguro talento una prosa fuerte de novelista nata. Concha, hija de don Alvaro Albornoz, ministro de la República, no tenía talento creador sino acompañador y crítico, yendo muy bien con Luis Cernuda, quien escuchaba su hermosa voz tajante y sabía valorizar la paz que aquella mujer pequeña y ponderada sabía dar a las tormentas amorosas que se precipitaban sobre Luis como verdaderas avalanchas. (León, 1977: 321- 324).

Destaco en este largo pasaje el contraste entre las dos parejas. La primera, formada por Luis Cernuda y Concha Albornoz puede encajar en el tipo descrito antes como pareja en la que el polo de fuego es masculino y el de sombra es femenino, Concha, la hija y amiga de sendos hombres famosos de los que recibe su luz. La segunda pareja, integrada por Rosa Chacel y su marido Timoteo Pérez Rubio, presenta un equilibrio atípico. Rosa, siendo amiga y esposa de artistas, es decir, estando rodeada de circunstancias análogas a las de otras mujeres del momento, es, además, un yo fuerte.

Si María Teresa León usó a Dña. Jimena, la esposa del exilado, como modelo de una forma de ser mujer con la que ella podía identificarse. Este mito no ayudaría tan bien a describir el modo de estar en el mundo de Rosa Chacel. Existe otro modelo mítico de mujer, muy utilizado por la literatura de la vanguardia, que serviría mejor a Rosa Chacel, y al cual ella misma hace breve mención en *Estación. Ida y vuelta*. Me estoy refiriendo a Juana de Arco, una muchacha del pueblo que, autorizada por una voz interior, se erige en

líder de un ejército para liberar a un pueblo oprimido. Juana es el modelo de resistencia hasta el extremo de la autoinmolación. George Bernard Shaw, que hizo de Juana de Arco la heroína de su pieza teatral *Saint Joan* (1923), era bastante mayor que los miembros de la generación de vanguardia, los cuales habían nacido, como Rosa Chacel, en 1898 o poco después. Sin embargo, como Shaw participaba muy activamente en la causa del fabianismo, variedad británica de marxismo, y había viajado a Moscú en 1928, era popular, junto con H. G. Wells, en los círculos literarios del París de la vanguardia a finales de 1920 y principios de los treinta. Esto lo conocemos merced a la correspondencia que mantuvo Scott Fitzgerald con Hemingway y otros escritores habituales de la *rive gauche* parisina (Turnbull, ed., 1968).

La obra de Shaw, *Saint Joan*, hacía de Juana de Arco símbolo trágico, heroína del pueblo, cuyo mérito y superior autoridad no puede dejar de ser reconocida en privado por aquellas fuerzas institucionales que la temen y la sacrifican. Juana tiene que morir antes de que su valía pueda ser reconocida y aclamada públicamente. Es curioso ver que M^a Teresa León también alude a Juana de Arco, aunque en relación a la figura masculina de Miguel Hernández, el poeta pastor y soldado del bando republicano, que muere en la cárcel franquista sin abandonar su credo social.

Chacel recuerda a la heroína de Ruán en *Estación. Ida y vuelta*, oigámosla recordar cómo Juana de Arco había ido a la hoguera por ser “niña gótica”, apelativo que en este contexto chaceliano dan los mayores a los niños rebeldes, o molestos, y en el cual el niño percibe “una mala intención de destruirme lo más mío, mi personalidad más irreductible” (Chacel, 1989: 133)

Dice su protagonista:

Tuve días de pasear por Rouen unido a la ciudad con camaradería. Como si tuviésemos cosas que contarnos de cuando éramos “niños góticos”. Y precisamente en esos días no me acordé de la frasecilla, no fui capaz de darle ese significado. Pero me rondaba su recuerdo con vaga pesadumbre por haberlo cultivado clandestinamente, por no haberme atrevido a ir por serlo a la hoguera, como allí mismo había ido la que lo fue por excelencia. (Chacel, 1989: 134)

Vemos que el protagonista hace confesión de culpa por su debilidad, por no haberse atrevido a “ir a la hoguera” por sus convicciones. Entendemos mejor este sentimiento después, cuando las asociaciones que este apelativo “niño gótico” desarrolla en el texto chaceliano superan la primera apariencia de trivialidad infantil. Esto ocurre cuando el texto de Chacel amplía el alcance de esta rebeldía sofocada por medio de la identificación del protagonista con el pacto de dos personajes rebeldes en lo político. Son Daoíz y Velarde, cuyo monumento recuerda haber visto por primera vez a los doce años en un paseo a la Moncloa,

¡Daoíz y Velarde!... ¿Qué puede quedarme aún de lo que me hirió de aquel modo en mi primer paseo a la Moncloa? ¿Qué es eso mío que personifiqué

en ellos? ¿En cuál? En los dos. En el que coge la mano y en el que la tiene cogida. Ni su plástica, ni su mímica, ni su juramento de morir por la patria. Aseguraría que nada de esto fue lo que me impresionó, porque hoy lo compruebo latente. Siguen jurándose lo que se juraron en mí aquella vez. (Chacel 1989: 134- 135)

Chacel desplaza del primer plano de su texto lo político ideológico, sin embargo, este componente existe indiscutiblemente en su obra y lo tiñe todo desde el puesto no dominante que en él ocupa. El plano dominante será el de la vivencia individual, tanto en el plano existencial como en el estético, por eso Chacel concluye,

Ahora todo esto quedará en mi recuerdo atado por asociaciones de rara cronología (Chacel, 1989: 135),

o escrito en sus memorias de forma harto diferente a la de M^a Teresa León. Están volcadas en la ficción, *Las memorias de Leticia Valle* (1954) y, en la autobiografía, *Desde el amanecer* (1983) , o en los diarios *Alcancía. Ida* (1982) y *Alcancía. Vuelta* (1982). Títulos, estos dos últimos, que no dejan de traer el eco de su primera novela.

Volvamos a María Teresa León, que en *Memoria de la melancolía* nos presta palabras adecuadas para concluir esta charla:

Hay que vivir al cuidado de los recuerdos. ¿ Qué sería de la vida vivida si los abandonásemos ? (León, 1970: 310),

pero antes las dejamos acompañadas de otras, harto más radicales, de Rosa Chacel en su novela *Teresa* , donde leemos,

Miro atrás porque no quiero perder nada. Perder es muerte o impiedad (Chacel, 1980: 22)

REFERENCIAS

- Alberti, Rafael, 1975, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*, Barcelona, Seix Barral.
Baker, Carlos, 1981, *Ernest Hemingway. Selected Letters, 1917- 1961*, Nueva York, Charles Scribner's Sons.
Chacel, Rosa, 1985, *A la orilla de un pozo* , (1^a ed. Madrid, Héroe 1936); Valencia, Pre-Textos.
1989, *Estación. Ida y vuelta* , (1^a ed. 1930, Madrid, ed. Ulises); Madrid, Cátedra.
1980, *Teresa* , Barcelona, Bruguera.
1956 , "Respuesta a Ortega" , *Sur*, (Buenos Aires)1956 : 97- 119.
León, M^a Teresa, 1977, *Memoria de la melancolía* , Barcelona, Ed. Laia/ Picazo.
Lledó, Emilio, 1992, *El surco del tiempo: meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria* . Barcelona, Editorial Crítica.
Vallejo, César, 1979, *Obra poética completa* , Caracas, Biblioteca Ayacucho.
1931, *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*. Madrid, Ediciones Ulises, Colección Nueva Política.
Turnbull, Andrew, 1968, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, Harmondsworth, Penguin Books.