

Teresa Mancha de Rosa Chacel: personaje histórico y literario.

Cora Requena Hidalgo
Universidad Complutense de Madrid

Rosa Chacel comienza a escribir *Teresa* por encargo de José Ortega y Gasset (1) poco antes de 1930; sin embargo, no habría de terminarla sino hasta 1936, año en que estalla la guerra civil en España, con lo cual su publicación se producirá recién en 1941 en la ciudad de Buenos Aires. Este largo periodo entre la génesis de la obra y su primera edición obliga a la autora a revisar constantemente el texto, lo que explica las enormes diferencias estilísticas y temáticas entre el primer capítulo aparecido en *Revista de Occidente* (1929) y la versión definitiva publicada posteriormente en Madrid.

Como parte de una colección que buscaba recrear con cierta fidelidad la vida de personajes relacionados con la literatura hispánica (2), *Teresa* es, en principio, la biografía de Teresa Mancha, amante de José Espronceda. No obstante la escasez de material biográfico con que contó Chacel para trazar la vida de su protagonista no le permitió construir un relato histórico del personaje. El origen y el desarrollo de la historia de esta novela (selección y orden de los acontecimientos) se encuentra básicamente en el poema “Canto a Teresa” de Espronceda; a partir de él, y ciñéndose a la evolución de los sentimientos que el hablante experimenta, Chacel fabula y recrea los sentimientos y pensamientos de su personaje (3). Ya con una idea general y una estructura que sirviera de base para el relato, la autora fue incorporando los pocos datos históricos que encontrara sobre Teresa Mancha: algunas fechas y lugares, algunos sucesos, algunos comentarios, que no siempre son exactos o son difícilmente comprobables (en la novela, por ejemplo, Teresa tiene sólo un hijo, las fechas en que los amantes se conocen y su huída a Francia son ligeramente distintas, etc.). Se trata por tanto de una novela, no de una biografía (pese a su origen) puesto que aun cuando cumple con casi todos los requisitos básicos para serlo (en palabras de Lejeune: el ser una narración retrospectiva en prosa, cuyo tema principal es la vida individual o historia de una personalidad, y donde el narrador es diferente del personaje), no cumple con el principal, esto es, que exista identidad entre el autor y el narrador. Esta falta de identidad entre autora y narrador confiere a la novela, entre otras cosas, su carácter ficticio al tiempo que, como es evidente, otorga a la primera una mayor libertad al momento de recrear la vida de su protagonista, situándola en un orden jerárquico inmediatamente superior (como, de hecho, no ocurre en una biografía).

En *Teresa* se narra la vida de Teresa Mancha durante el periodo en que mantuvo una relación amorosa, escandalosa para la sociedad española del siglo XIX, con José Espronceda. La novela comienza con el encuentro de los amantes y termina con la desastrosa muerte de la protagonista poco tiempo después de que su amante la abandonara. Un narrador que en ningún momento se identifica y cuyos rasgos corresponden, en cuanto a estilo, a un narrador romántico habla sobre unos personajes de los cuales tiene un conocimiento relativo o absoluto dependiendo de la perspectiva y del grado de simpatía que por ellos sienta.

En cierta forma, la determinación de la autora por escribir una novela que reprodujera el

estilo romántico del siglo XIX explica la cercanía de *Teresa* respecto a la novela histórica de la época, ya sea en la temática, ya en las técnicas de construcción del texto. De esta manera, nos encontramos, por un lado, ante una novela que pretende (o simula) ser la biografía ficticia (o la biografía novelada) de un personaje real donde se mezcla la verdad de la reconstrucción de una época, por mínima que ésta sea, con la ficción de los sucesos inventados, y donde el contenido pseudohistórico sirve de escenario para el desarrollo de los acontecimientos; y por otro, ante un texto que intenta reproducir, desde su propia estructura, un tempo y un estilo propios de las novelas románticas del momento histórico en que vivieron sus personajes.

La historia comienza con la llegada a París de dos viajeros españoles que vienen desde Londres. Ella es Teresa, una mujer aquejada por la depresión y el aburrimiento, él es su esposo. En este primer capítulo el narrador describe a una Teresa insomne que se atormenta continuamente con sus recuerdos, hasta que en el hotel en el que vive se encuentra con Espronceda. Pronto se hace amante del poeta y huye una noche con él abandonando a su marido y a su pequeño hijo.

En el segundo capítulo, una vez que los amantes se encuentran refugiados, Teresa le cuenta a él su vida desde que fuera exiliada de España junto a su padre, el coronel Mancha, y su hermana. Comienza entonces una segunda historia en la que aparece el personaje de mistress Langride, la única vecina que acoge realmente a Teresa a su llegada a Londres. Existe entre ambas una relación bastante sólida en la que mistress Langride asume el rol de madre y preceptora de Teresa, le enseña un poco arte y de cultura general. El desarrollo de la relación abarca la mayor parte del capítulo y termina cuando aparece un nuevo personaje que enfrenta a maestra y discípula. La protagonista se compromete a casarse con el señor Bayo, un español exiliado contertulio de su padre. Aquí acaba el recuerdo de Teresa y el narrador continúa la historia de los amantes.

La vida en París es el tema de la tercera parte de la novela. Aparecen los amigos de Espronceda. Teresa se siente caer cada vez más en el abandono y la soledad. El narrador relata una fiesta en casa de un amigo de Espronceda, Hervieu, donde lo que en principio parece ser la aceptación de Teresa por parte del grupo de amigos del poeta pronto se transforma en un nuevo rechazo social y en la soledad para la protagonista. Finalmente, acaba la prohibición de volver a España y el poeta decide regresar en medio de la oposición y los temores de Teresa.

En el cuarto capítulo los amantes retornan a España. Espronceda se demora seis días en comunicar a Teresa la nueva situación de su relación: ahora deben vivir separados ya que el poeta no se atreve a contrariar a su madre, a la que ahora tiene cerca. La sensación de desamparo cada vez es más fuerte en la protagonista que, ya en su casa, vaga por las noches pensando en su relación.

Un día, cuando Teresa y Espronceda pasean por el Prado, la gente elegante de Madrid manifiesta claramente su rechazo por la amante, razón por la que ambos, incómodos y avergonzados, regresan apresuradamente a casa de Teresa.

Ya en el capítulo quinto Teresa conoce a Celia la esposa de su zapatero. La protagonista se

entrega a una larga meditación sobre la soledad, sus sentimientos y los del poeta; recuerda sin nostalgia su pasado, su infancia y la pérdida de la inocencia. Se encuentra sola y frustrada en su casa, siente el rechazo de la sociedad que la rodea, a excepción de su amiga Celia y de su sirvienta Florencia.

Más adelante Teresa se entera de que Espronceda ha sido detenido y de que será desterrado al sur de España debido a unos poemas ofensivos al gobierno que leyera en un banquete. Por la madrugada el poeta llega a su casa para despedirse y para eliminar unos papeles comprometedores. Una vez sola, Teresa va a visitar a la madre de Espronceda, que no sólo rechaza sus explicaciones sino que la expulsa de su casa.

Narciso de la Escosura, amigo cercano de Espronceda, le explica a Teresa los planes del poeta, dentro de los cuales ella no tiene cabida. Teresa decide entonces revisar el maletín que el poeta esconde en su casa y descubre en él, entre otras cosas, unos poemas obscenos y una sumisa carta que el poeta había escrito a su madre. La insignificancia del poeta se le revela entonces y Teresa siente que su amor por él ha muerto. Cuando Escosura vuelve a visitarla, Teresa le propone marcharse juntos, puesto que sabe del amor que éste siente por ella, pero Escosura rechaza la proposición por temor al poeta.

En el sexto capítulo Teresa, sola y esperando un hijo del poeta, verá pasar el invierno con la única compañía de Celia. Ella sigue manteniendo correspondencia con Espronceda, sin embargo sabe que su relación ya ha terminado. Más adelante cae el ministerio Istúriz y Espronceda regresa a Madrid. Organiza entonces tertulias en la casa de Teresa a las que ésta asiste sin manifestar entusiasmo alguno. Nace Blanca, la hija de los amantes, pero Teresa continúa retraída, sin caminar y sin comer, hasta que aparece Octavio, un chico que asiste a unas clases en el piso de enfrente. Comienzan a flirtear y terminan siendo amantes. Octavio le propone marchar juntos a América y Teresa acepta, pero al llegar la diligencia en que huyen los nuevos amantes a Valladolid Teresa comprende que todo es mentira y se queda en la ciudad. Comienza a vagar por las calles hasta que Espronceda la encuentra una noche, enferma, escupiendo sangre.

En el séptimo capítulo el narrador retrocede en el tiempo de la historia para contar lo que ha ocurrido desde la huida de Teresa: Celia es quien ha descubierto todo y se lo ha dicho a Espronceda, Blanca se encuentra en la casa de la madre del poeta y Florencia ha abandonado la casa de Teresa. Cuando Espronceda llega de regreso con Teresa, Celia se hace cargo de ella y la lleva a una nueva casa. Una vez ahí Teresa comienza a recuperarse. Se entera de que Gregorio, su esposo, ha muerto y se cita con el poeta para terminar su relación.

En el último capítulo Teresa cambia nuevamente de piso junto a Celia. En la calle se encuentra con Escosura del que termina siendo amante ahora que ya no está Espronceda de por medio. La relación, sin embargo, acaba pronto puesto que los celos de Escosura no pueden soportar la presencia del fantasma de Espronceda. Teresa se echa de nuevo a la calle, se prostituye y cae muy enferma, entonces Celia la toma a su entero cuidado e intenta alegrarla un poco. Finalmente, durante una tormenta, y cuando ya se encuentra mejor, Teresa se agacha para buscar sus chinelas y cae de bruces sobre la cama. No se puede levantar, comienza a correr sangre de su boca hasta el suelo, se ahoga y muere.

Teresa es una novela que, en apariencia, no tiene mayor complejidad en cuanto a su estructura, posiblemente porque la historia que se cuenta cobra por momentos mayor relevancia que la manera cómo se cuenta. Sin embargo, ésta es, evidentemente, una novela del siglo XX y ello se revela con claridad en la presencia de un narrador que, a pesar de ser omnisciente y de tener por ello bastante libertad para estructurar el contenido de su relato, deja traslucir una conciencia autorial que, muchas veces, se contamina con el pensamiento (y con el punto de vista) de los personajes, es decir, un narrador que medita y reflexiona traspasando los límites de su propia conciencia, a la vez que restringe voluntariamente la información que posee y entrega sobre el mundo que describe.

Una de las características principales del narrador de *Teresa*, fácilmente reconocible, es su claro corte romántico que se manifiesta a través de una serie de elementos propios de la novela del siglo XIX entre los que destaca su omnisciencia total. Esta omnisciencia se traduce en el control absoluto sobre los hechos que narra, pero también en el poder con el que cuenta para intervenir su propio discurso con digresiones, comentarios y reflexiones (silepsis) que no siempre atañen directamente a sus personajes o a la historia que está contando, sino que son parte de valoraciones que permiten entrever su propia concepción del mundo. Es interesante constatar al respecto la escasa distancia que existe entre el narrador romántico y el escritor autobiográfico, en la medida en que, como se recordará, estos tienen las mismas características a partir del romanticismo (y a lo largo de todo el siglo XIX), entre las que se encuentra la identificación casi total de los planos de realidad, o, dicho en otras palabras, la confusión entre “realidad” (e incluso “verdad”) y “ficción”. Esto influye en gran medida en la concepción del héroe romántico cuya conciencia es reflejo exacto de la conciencia del autor (4).

Así ocurre en *Teresa*, cuando el narrador logra penetrar en los pensamientos de la protagonista, en el desorden de sus sentimientos, y ocurre también (como se verá más adelante) cuando notamos que el personaje pierde verosimilitud al transmitir ideas que no le son propias, que no podrían serlo dadas las características que lo definen. ¿Es la conciencia del autor la que emerge en estos casos, por medio del discurso de su narrador?, al menos lo es en apariencia, o eso es lo que pretende hacernos creer el narrador. Bien es cierto que éste es un narrador extradiegético, lo que le permite situarse, según le convenga, a mayor o menor distancia de los hechos que cuenta (y de los personajes), sin embargo, esto no le impide dejar en el texto marcas explícitas que lo identifiquen (como suele ser frecuente en la novela decimonónica): preguntas retóricas, reflexiones, verbos en tercera persona plural, etc.

Pese a lo anterior, y siempre en referencia al modo del discurso, el narrador de *Teresa* no es, como es obvio, un narrador decimonónico y esto queda claro en los constantes cambios del punto de vista, de modo que la focalización del relato se verá alterada, dependiendo de la necesidad del narrador de describir con una mayor o menor restricción de su propia mirada, desde el relato no focalizado (o con focalización cero) hacia un grado de focalización mayor (interna o externa), resultado de su acercamiento al personaje protagónico o a personajes secundarios de cierta importancia, como es el caso de mistress Langride. Esta utilización del foco narrativo, concretamente de la focalización interna, no implica, sin embargo, que el narrador ceda en ningún momento la voz a los personajes, lo

que produce casos tan curiosos como el del capítulo segundo. El capítulo comienza cuando el narrador extradiegético cuenta que Teresa y Espronceda han huido juntos y conversan sobre sus vidas. De pronto, en una pausa marcada en el texto con un espacio en blanco, el narrador cuenta, en una larga analepsis, la vida pasada de Teresa. Dentro de este nuevo relato aparece el personaje de mistress Langride y el narrador vuelve a utilizar una analepsis para contar su historia. Lo interesante en esta organización de los recuerdos de los personajes es que el narrador, manteniendo el punto de habla, cede momentáneamente el punto de vista, situando el foco narrativo, imitando sus formas de hablar o contar y construyendo una serie de niveles que pertenecen a un mismo plano diegético. Sendas analepsis corresponden a los recuerdos de los personajes: en el caso de Teresa estos recuerdos son parte del, supuesto, relato que ella hace de su vida al poeta, y, en el de mistress Langride, son los pensamientos y sentimientos sobre su marido los que ella cuenta a Teresa. Es decir que esta última es una analepsis dentro de otra analepsis, y la diferencia entre ambas es que mientras la de mistress Langride es explícita, y simula por momentos una conversación, la de Teresa se encuentran introducida en el relato del narrador con marcas textuales (al comenzar y al terminar) que la individualizan dentro de la narración y logran figurar que se trata de un nuevo nivel diegético cuyo narrador es Teresa en cuanto simula un flujo de conciencia (5), interceptado, no obstante, por el narrador extradiegético.

Esta forma de narrar, aparentando hacerlo desde los personajes, es un recurso que suele aparecer con cierta frecuencia dentro de las distintas analepsis del texto, por la sencilla razón de que el narrador intenta describir los acontecimientos tal cual los perciben sus personajes, pero no es norma general dentro de la novela; el narrador prefiere acercarse a ellos desde dentro de sus conciencias para luego poder juzgarlos con libertad desde el exterior. En consonancia con esta restricción del punto de mira se encuentra el ocultamiento permanente de información al que tienden todos los narradores chacelianos; aquí, como en todas las novelas de la autora, el narrador no pierde tiempo en descripciones físicas o psicológicas de los personajes, y, por lo general, la idea que el lector se hace de ellos proviene directamente de los ojos de la protagonista. Evidentemente no sucede así con todos los personajes de *Teresa*, pues, como se verá, existe una máxima importante a tener en cuenta: mientras más simpatía tenga el narrador por el personaje, más espacio le dará a su descripción interior y exterior. El lector ve así por momentos casi exclusivamente lo que Teresa ve, mientras que el juicio del mundo que rodea a la protagonista es prácticamente el mismo en el narrador y el personaje; sin embargo, esto cambia cuando es la propia Teresa la que debe ser juzgada, entonces el narrador abandona la restricción del foco, penetra en su cabeza y en sus sentimientos, y la observa. No obstante, es curioso notar que, aun en este último caso, el narrador evita lo más posible la descripción física (un recurso esencial en toda focalización del personaje), oculta información que podría ser necesaria para el lector, y desarrolla a su protagonista sólo hasta donde le interesa.

La sencilla estructura de la novela contribuye notablemente a crear este predominio del narrador que dispone los hechos en su relato sin mayor complicación. El comienzo *in medias res* –un recurso bastante utilizado en la novela romántica– le permite introducir por medio de analepsis, y cuando lo estime conveniente, los acontecimientos que completan la historia. No hay, por tanto, demasiados cambios en el orden de los acontecimientos y, cuando los hay, el narrador cuida de advertir esta anomalía al lector; mientras que, al contrario de lo que ocurre en las demás novelas de Chacel, casi no existen elipsis

significativas de acontecimientos, puesto que el narrador en esta novela entrega explícitamente el contenido de su historia. Tampoco existe una descripción detallada del espacio o del tiempo, pero esto se debe más bien al contexto que necesita crear su narrador romántico para desarrollar la historia, generalmente oscura y trágica, donde la temporalidad (la situación política de España) y la espacialidad (los lúgubres barrios de Madrid) van a estar en concordancia con la interioridad del personaje protagónico y con su sensibilidad (no se debe olvidar que este es un narrador que aspira a llegar a la conciencia profunda del sujeto por medio de la percepción sensible del mundo).

Como se ha dicho antes, los personajes en *Teresa* se diferencian según el conocimiento que el narrador posee, o al menos confiesa poseer, de sus historias y de sus vidas, y según el grado de acercamiento que mantiene respecto de ellos. En primer lugar se encuentran aquellos personajes que tienen mayor importancia dentro del desarrollo de la historia y de la visión general de los hechos. Son personajes por los que el narrador siente mayor una evidente simpatía (y ello explica que en numerosas ocasiones compartan su mismo punto de vista), generalmente femeninos y marginales. Por otro lado se encuentran los personajes que, sin llegar a estar configurados plenamente (son casi esbozos de personajes), son necesarios para la evolución de la historia, pero no cuentan con el aprecio del narrador que, por lo general, utiliza las opiniones y los comentarios de la protagonista para describirlos. Finalmente, están los personajes que no tienen mayor trascendencia dentro de la historia puesto que son sólo figuras que ayudan a completar el ambiente en el que la protagonista se desenvuelve (6).

Teresa pertenece al primer grupo y es el personaje desde el cual el narrador contempla y valora los acontecimientos; es, además, prototipo de personaje del siglo XIX. Es sintomático el protagonismo que en la novela recae sobre un personaje secundario en la historia literaria española, la amante de uno de los grandes poetas románticos españoles, y forma parte de la concepción del héroe que en la literatura romántica se desarrolla a partir de personajes marginales o “poco relevantes” que, sin embargo, representan el ideal del individuo rebelde, en plena libertad, que es capaz de luchar contra los valores o, más bien, antivalores morales de una sociedad decadente.

En principio, Teresa es un personaje marginal en tanto no pertenece a la alta sociedad española del siglo XIX, no pertenece tampoco al círculo de intelectuales que rodea a Espronceda, y forma parte, gracias a su padre, del grupo de exiliados que llegaron a Londres con los que sin embargo no mantiene relación alguna (en el sentido político). Frente a ella se sitúa una sociedad frívola y sectaria que encarna al verdadero enemigo contra el cual la protagonista debe luchar para lograr su supervivencia. Es importante el hecho de que, en esta lucha, sea Espronceda quien represente, para la sociedad, el ideal de libertad cuando es justamente él quien resulta ser incapaz de alcanzar realmente su independencia como individuo al someterse a lo que la sociedad espera de él. Este hecho ayuda a resaltar aún más el protagonismo de Teresa en la medida que ésta es comparada con el poeta, dejando en evidencia que la verdadera libertad se encuentra realmente en la independencia personal.

Por otro lado, Teresa es un personaje si no ignorante al menos bastante alejado de cualquier interés intelectual. Su escasa cultura general es un hecho que se hará evidente a medida

que transcurra la historia y se verá reflejado en la “adopción” de mistress Langride (que decide entregar algún tipo de conocimiento a Teresa) o en algunos momentos concretos y tragicómicos, como, por ejemplo, cuando un amigo de Espronceda viene a comunicarle que Polonia está sublevada y Teresa comenta: “¿Te atreves a pronunciar delante de mí un nombre femenino? [...] Y, te lo repito, no te atrevas jamás a mentar en esta casa un nombre de mujer” (7). Más adelante será el narrador quien retome esta equivocación: “Creyó adivinar de qué hablaban, y, en efecto, a poco oyó un nombre tremendo: Polonia. Teresa se dijo para sí: ‘No ha venido aún’. Y empezó a buscar entre todas las mujeres que había si alguna era digna de ser llamada Polonia” (8). Resulta difícil, por tanto, pensar en Teresa como un personaje culto, como afirma Rodríguez-Fischer (9), en tanto el grupo de españoles exiliados que rodean a su padre no lo integran intelectuales liberales, como ella sugiere, sino más bien trabajadores y comerciantes exiliados. Tampoco estaba “acostumbrada” a las conversaciones políticas puesto que no solía participar en tales reuniones e incluso no llega siquiera a manifestar, salvo en una ocasión muy concreta, interés por la situación política española. Es, precisamente, refiriéndose a esta ocasión que Rosa Chacel traza, en líneas generales, su percepción del personaje.

Si aludo a ideas profesionales y políticas, tengo que señalar el empeño que puse en no dar a Teresa el menor carácter intelectual. Me importaba, ante todo, mostrar el bravío típicamente español, en una criatura que afrontara con su inteligencia natural las más arduas situaciones de su época. Por este motivo, ya que sólo se sabe de Teresa que emprendió el exilio con su padre y su hermana siendo casi una niña, la hice pasar antes de su matrimonio, en Londres, por una breve etapa de trato con una mujer culta, inglesa; la hice asomarse un instante a la vida de un artista, todo ello para dar por supuesto que al entrar en el mundo de Espronceda no era totalmente iletrada (10).

Conviene, sin embargo, retomar este dato puesto que a partir de él se desarrolla un nuevo tópico del romanticismo cuando Teresa llega a experimentar, paseando por las calles de Madrid, una verdadera identidad entre su desolada situación personal y la de España.

Teresa, en el momento de su gran crisis, vaga por las calles de Madrid, y las frases que recoge del pueblo, al pasar, provocan en ella reflexiones que se mezclan con sus dramas personales, en una especie de delirio. Marcha durante largo rato obsesionada por una idea –casi una visión– difícil de descifrar, que la llena de angustia, como si sus propios dolores se dilatasen hasta alcanzar a todo lo que en la vida le fue querido. Al fin, recurriendo a la pueril alegoría de España coronada de almenas, con el león a sus pies, la lanzo durante tres largas páginas a meditar en las desventuras de la patria en una identificación de fraternidad femenina, como si el alma de España y la suya propia uniesen en un común lamento sus penas de amor (11).

Al igual que el resto de los personajes de la novela, Teresa es un personaje “tipo” en la medida en que sus características individuales se sacrifican para potenciar sus características psicológicas y morales, establecidas de antemano por la tradición literaria.

De esta manera Rosa Chacel se acerca a la idea orteguiana de personaje en la medida en que Teresa es la representación pura de un alma en conflicto y la novela privilegia esta

representación en desmedro de las acciones que se suceden dentro de ella.

Otra característica que vincula al personaje protagónico con la concepción romántica del personaje es la importancia que el amor cobra dentro de la estructuración del mismo. En principio, el amor es de tipo pasional y posee gran importancia en la concepción que el individuo tiene de la vida. Así, el amor no es algo que complemente la vida del personaje sino que es primordial para su configuración del mundo, en tanto que éste percibe su entorno a partir del estado anímico que el sentimiento le origina. En este caso Teresa hará de su amor por Espronceda el centro de su vida y, como ya se ha dicho, es capaz de comprender la realidad política de España sólo en la medida que ésta se identifica con su sentimiento de abandono, soledad y traición. El medio, por tanto, se corresponde con el estado interior del individuo haciendo de ambos una sola entidad con correspondencia mutua. Está, pues, el amor pasional y su desenlace trágico. Teresa muere escupiendo sangre sobre su cama, en completa soledad y luego de haber sufrido por lo menos tres desengaños amorosos. Está claro que en esta novela la idea del suicidio, a pesar de estar presente como posibilidad (así como en el resto de las novelas de Rosa Chacel) no llega a concretarse; sin embargo, la vida de Teresa, luego del fracaso de su relación con Espronceda, es una alegoría del suicidio, de la autodestrucción del personaje consciente de la desgracia que la lleva a prostituirse por las calles de Madrid.

En este punto encontramos un nuevo rasgo del personaje romántico, la concepción negativa de la vida de un alma atormentada y enferma en busca de un sueño que, de antemano, se sabe irrealizable. La inadaptación social y la soledad que esto conlleva explican, en la novela, el desenlace trágico de Teresa, pasando antes, obviamente, por la prostitución que la aleja cada vez más de la posibilidad de retomar su vida después del fracaso sentimental. No debe olvidarse que Teresa es un personaje que vive sumergido en un mundo lleno de recuerdos y fantasías. La inadaptación del personaje es evidente desde las primeras páginas de la novela y sólo logra ser superada en contadas ocasiones, cuando la protagonista siente la cercanía de personajes aparentemente tan marginales como ella: Celia la esposa del zapatero y su sirvienta Florencia. Por otra parte, está la maternidad de Teresa que la sumerge en una angustia aún mayor al no desear a su hija, de la que nunca llega a hacerse cargo realmente (como ocurriera antes con su primer hijo). La conclusión está claramente expresada, más allá de las aspiraciones que puede tener Teresa de pertenecer a un mundo que la ampare. La realidad final es que la solidaridad sólo puede existir entre personajes marginales, razón por la que el resto del mundo, es decir, de la sociedad, se entiende como el gran enemigo que intenta destruir al individuo. Así nos lo explica el narrador y no es necesario buscar demasiado para encontrarse con comentarios como el siguiente:

Alguna vez había imaginado lograr en torno suyo un mínimo círculo social que con su adhesión la sostuviese ante el mundo, ¡proyecto vano! En cambio, este otro, espontáneo, surgido de no sabe qué ocultas raíces humanas, había prosperado por sí mismo, simplemente sustentado por el dinamismo de vivir. Sólo en aquellos dos seres que habían quedado fuera del radio de su ambición, su existencia había despertado un eco cordial (12).

Teresa afronta su soledad y su frustración sumergiéndose en un mundo fantástico en donde

los recuerdos y las ensoñaciones componen una realidad paralela a la que vive el personaje. Este es un dato importante para definir a la protagonista, puesto que el narrador, desde el inicio de la novela, presenta un sujeto obsesionado por el pasado y por el desencanto de una vida llena de deseos irrealizables. Desde este punto de vista es explicable que para Teresa el único espacio donde logra sentirse algo más feliz sea el recuerdo de una infancia perdida y lejana, siendo, por el contrario, la pérdida de la inocencia el momento que marca su deambular por una vida solitaria y desencantada. Realidad y fantasía se unen, así, en la idea que Teresa se hace del mundo y de los personajes que la rodean y que son continuamente idealizados por ella.

Dentro de este estado permanente de ensoñación existen momentos en los que la fantasía cobra una mayor importancia, como, por ejemplo, cuando Teresa sueña con una hermosa mujer-muñeca a la que debe aniquilar. El violento sueño es interesante en la medida en que podría ser un símbolo del desdoblamiento de la protagonista, donde el sentimiento de autoaniquilación es expresado con sobrada claridad (13). Es interesante que, aun en su monstruosidad, este sueño esté estrechamente vinculado con la vida de Teresa en lo que se refiere a su rutina diaria: los paseos por Madrid o la fonda donde entra para liberarse de la imagen de la mujer-muñeca y de los personajes que suelen rodearla, es decir, Espronceda y los sirvientes. En todo momento Teresa mantiene un vínculo importante con su realidad, desfigurándola, consciente e inconscientemente, en la medida en que no logra hacerse cargo de ella.

Finalmente, y en relación tanto con la concepción pasional del amor, como con la fantasía por la que Teresa se rodea, es fundamental destacar la poca importancia que el erotismo tiene dentro de la estructuración del personaje protagónico. De partida es curioso que el erotismo no forme parte, en ningún momento de la historia, de la relación amorosa de Teresa con Espronceda o con algún otro amante, sino que sea una proyección más de la imaginación de la protagonista y sólo involucre a las mujeres que la rodean. Ejemplo de ello son las fantasías de Teresa con el cuerpo de mistress Langride:

Se le puso entre ceja y ceja una fantasía irreprimible: ¿qué habría bajo el vestido de mistress Langride? ¿Habría un cuerpo tan hermoso como el de la Eva de miss Blake [...] Teresa la miraba entre la penumbra, veía la solidez dentro del traje de estameña, pero mentalmente desabrochaba su fila de botones y le parecía que el gran cuerpo se derramaba, se relajaba por no estar contenido en su propia forma, como el de Ginever Blake, que podía correr desnuda entre los mirto” (14).

O, más adelante la repentina idea de que sus sirvientas observan a escondidas su cuerpo desnudo:

Acechaban también cuando se cambiaba la ropa de dormir por la ropa de calle, porque las mujeres encuentran una complacencia indecible en ver el cuerpo de otra mujer a quien el amor rinde homenaje (15).

O sus fantasías con su amiga Celia:

Era Celia, con su briosa horquilla en el moño, con su sonrisa generosa y su gracejo

lleno de confianza en sí misma, la que se le acercaba de pronto, entreabriéndose el corpiño negro y enseñándole la maravilla de sus senos como dos rosas, como dos perlas incomparables (16).

Por el contrario, no existe ningún momento equivalente en su fuerza erótica que sugiera el mismo deseo por parte de Teresa respecto a sus amantes.

El tema de la belleza, tan recurrente en las novelas de Chacel, tiene relación con todo ello porque la belleza es el mayor tesoro que Teresa puede lucir ante los demás. Así lo entiende Teresa y así también Espronceda; la belleza es el verdadero motor que mueve esta relación, porque, como Chacel apunta, Teresa creía que la belleza era suficiente por sí misma para darle a conocer a los demás la profundidad y la pureza de su relación con el poeta.

También pertenece al primer grupo de personajes mistress Langride, la dama inglesa que acoge a Teresa en Londres y que se transforma en su maestra. De ella el narrador también tiene un conocimiento bastante profundo llegando incluso, en algún momento, a mirar a su personaje protagónico desde el punto de vista de mistress Langride. Por ella sabemos, por ejemplo, que Teresa es un personaje temeroso, confuso y un tanto impredecible, por ella también queda en evidencia la falta de cultura general de la protagonista. Este personaje parece haber sido delineado para tener mayor importancia dentro de la historia y su desaparición podría explicarse sólo en la medida en que no se trata de un personaje histórico sino que ha sido creado con el objeto de delinear, por contraposición, la imagen de la protagonista, esto es, de servirle de espejo.

Celia, la amiga de Teresa, también es un personaje por el que el narrador siente por lo general un mayor aprecio puesto que la valoración que hace de ésta corresponde a la misma percepción de Teresa sobre el personaje. Sin embargo, de Celia se dice poco o nada, aun cuando aparece en gran parte de la novela, específicamente desde la segunda mitad de la historia hasta el fin de ésta. Más adelante su vida privada llega incluso a desdibujarse puesto que mientras mayor es su aparición en la historia, menor es el interés del narrador por su vida normal y cotidiana, es decir, su oficio de vendedora de cremas (que continúa ejerciendo), y su vida hogareña junto a su esposo (el zapatero de Teresa). El caso de este personaje es sin duda interesante ya que, a pesar de todo lo anterior, tiene una importancia notable en la historia pues es ella la que, finalmente, hará posible que se produzcan algunos de los acontecimientos más importantes en la vida de Teresa, y la única que permanecerá con la protagonista hasta el momento en que ésta muera.

Al segundo grupo pertenecen Espronceda, su amigo Escosura y Octavio, que son los tres hombres que mantienen una relación amorosa con Teresa (además de su marido con el que empieza la historia pero que no tiene desarrollo). De ellos el narrador dirá sólo lo que Teresa parece saber de sus vidas, e incluso llega a definirlos como verdaderos “tipos” románticos aunque, sin duda, en el lado negativo de la balanza.

Espronceda es el poeta que canta a la libertad y encarna las ideas del romanticismo; sin embargo, a medida que su relación con Teresa se va deteriorando la imagen del poeta se distorsiona inevitablemente. Pasa, así, de ser un héroe romántico, bello, heroico y poeta, a

convertirse en un hombre pusilánime y cobarde, un rebelde temeroso de su madre y de la sociedad en la que vive, y, finalmente, en un hombre obsceno incapaz de amar más que a su propio ego. El cambio es radical aunque no tan repentino como parece en principio, puesto que el narrador, adelantándose a la percepción de Teresa, sugiere al lector la incoherencia en el actuar de Espronceda (17), por ejemplo, describiendo a un hombre que tiene la suficiente osadía como para lucir la belleza de su amante en la ópera frente a su círculo de amigos y, páginas más adelante, a un hombre que siente un verdadero terror al comunicarle a su amante que no puede dejar la casa de su madre e irse a vivir con ella.

El cambio en la manera en que Teresa ve a Espronceda se produce cuando ya ha transcurrido gran parte de la novela, y el detonante es la carta y los poemas que la protagonista encuentra entre los papeles del poeta. La descripción del momento es una de las más importantes en el transcurso de la historia y justificará, a ojos del lector, la actuación posterior de Teresa. Aquí se traza una imagen clara del personaje que comienza, por fin, a ser el mismo para Teresa y para el narrador:

El primer movimiento que pudo hacer fue una sonrisa amarga, llena de sarcasmo, al pensar que allí donde había ido a descubrir a la páfida robadora de su dicha, donde creía encontrar los nombres de las sirenas, de las magas del pecado, no había encontrado más presencia de mujer que la de *una madre*, y, ciertamente, el sarcasmo no sólo estribaba en que fuese ella la que reinaba en aquel lugar secreto, sino en que allí, en la cruda intimidad de un papel emborronado, el amor filial aparecería turbio e impuro. Aquellas frases de sumisión y gratitud, sólo por aparecer descuidadamente trazadas con el lápiz dejaban ver bien en claro su condición de máscaras que, con gesto hipócrita, encubrían la fría y apremiante petición (18).

Párrafos más adelante Teresa encuentra los poemas sobre “la mujer” y el narrador escribe.

La composición poética que hacía por descifrar tomaba los giros más inesperados. En torno a un tema clásico, esbozado con maestría en versos bellos y armoniosos, frases de desgarrado humor o de obscenidad tan áspera que cortaba el aliento [...] Teresa no conocía nada semejante; nunca había imaginado que los ocios de Espronceda diesen por resultado tan incalificado engendro [...] Lo que había en aquellos papeles no delataba una traición, no descubría un desliz; su amor, ante aquello, no quedaba pospuesto o sustituido por otro más nuevo y pujante; quedaba derruido, demolido desde su raíz. Más aún: quedaba desmentido, negado. El amor, tal como ella había creído vivirlo, no podía haber coexistido con aquel cieno (19).

Escosura es el mejor amigo de Espronceda. Se enamora de Teresa pero es incapaz de huir con ella cuando ésta se lo propone, por temor al poeta. Finalmente se acerca a Teresa cuando su relación con Espronceda ha terminado pero es incapaz de resistir los celos. Este personaje aparece con frecuencia, aunque su papel es el de comparsa de Espronceda, por lo que no tiene mayor trascendencia para el narrador y para su historia; su importancia reside, tal vez, en sostener, por medio de su gran amistad con Espronceda, la poca valía del poeta, en tanto Escosura es una prolongación de su actuar y de su entorno social.

Octavio es el personaje romántico maldito por excelencia (20). Es un chico refinado, sensible y que sabe lo suficiente como para seducir a mujeres mayores, incluida su tía, lo que le proporciona gran fama entre las mujeres. Su objetivo es huir a América para traficar con lo que sea. Tiene una relación fogosa con Teresa, a la que le propone el huir juntos, sin embargo, luego de hacerlo le interesa poco que ella le abandone en el camino de su viaje a América.

Finalmente, es importante tener presente que Teresa es el personaje menos chaceliano de todos los que la autora creó, y su novela (la historia, la forma) es la que está más alejada del universo compacto construido por Chacel a lo largo de más de sesenta años de escritura. Teresa es, por ejemplo, el único personaje de Chacel que no se relaciona directamente con el relato de su historia, es decir, que no participa de ninguna manera en el acto de escritura y, por ende, no posee conciencia autorial. Su lugar lo ocupa un narrador omnisciente, decimonónico, extraño en una novela chaceliana, aun cuando, como se ha dicho, no siempre logra mantener el tono y el estilo que le son propios, sobre todo en aquellas ocasiones en que se deja permear cómodamente por los distintos puntos de vista de sus personajes.

Pese a ello podemos encontrar en *Teresa* con facilidad ciertos temas y obsesiones, ciertos rasgos de estilo, típicos del mundo ficcional de la autora. Como ejemplo, y entre los temas más importantes, está la memoria entendida como generadora de las acciones que movilizarán a los personajes. Todos ellos recuerdan (o lo hace el narrador en su lugar), y ese recuerdo determina la razón del relato en tanto que todos buscan incesantemente en él su imagen actual, el sentido de la vida. La memoria, por tanto, no es aquí recuperación de hechos pasados, sino explicación del presente, y esa medida justifica la aparición de otro de los grandes temas chacelianos: la culpa, y, por extensión, la necesidad de confesión. El caso de Teresa no es distinto (la culpa ronda al personaje durante todo el relato), la diferencia es que quizás Teresa no es tan consciente de la responsabilidad que le cabe en lo que le ocurre, y el narrador está aquí para hacérselo notar claramente. Teresa muere al final de la novela pero no a causa de un sentimiento de culpabilidad, que ciertamente también posee (otros personajes de Chacel se suicidan o se someten a un autoconfinamiento), sino a raíz de una enfermedad provocada por la vida a la que la ha empujado la maldad de una sociedad que la rechaza; una muerte trágica, romántica, real para Teresa Mancha, a la que Chacel le da sentido y una explicación particular en su novela. Es el narrador el que, en casos como éste, revela al personaje, se involucra en el problema, a veces al margen de los acontecimientos que se suceden, como cuando dice:

Sus sueños, al hacerse reales, se habían investido de una carne mortal. Pero no, no estaba el mal en la carne, precisamente, sino en que lo que empieza acaba: los sueños no empiezan; vienen en *nuestra* sangre desde el momento en que *uno* cae de la mano de Dios. Tal vez sea eso el pecado: empeñarse en hacer de los sueños criaturas vivas, porque luego, cuando enferman como cuerpos viciados, sin esperanza de salud, ¿adónde escapar?, ¿con qué sustituirlos?... Con nada (21).

En esta cita no sólo aparece un narrador que vive como propia la tragedia del personaje, sino, lo que es más importante, es un narrador que, con independencia de su tono afectado,

recuerda, inevitablemente, a Rosa Chacel (22), al gran tema que la obsesionó en vida y que fue el eje fundamental de sus novelas, en pocas palabras, la culpa en sus diversas facetas.

Notas

- (1) “*Teresa* debió pertenecer a la colección ‘Vidas extraordinarias del siglo XIX’, que empezó a publicar Calpe por el veintitantos. Para ella me fue ofrecida por mi maestro Ortega y Gasset, firmé contrato con Calpe y en 1930 publiqué el primer capítulo en la Revista de Occidente” (Chacel, Rosa. *Obra completa*, pág. 6). Como suele ser frecuente Chacel proporciona datos equivocados cuando se refiere a su propia obra. Según Ana Rodríguez-Fischer la colección dirigida por Ortega y Gasset llevaba el nombre de “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” y la publicación del primer capítulo de la novela en Revista de Occidente se produjo el año 1929. (Rodríguez-Fischer, Ana, pág. 7).
- (2) “Las *Vidas extraordinarias* tendían a fijar nuestra atención sobre la persona; eran biografías, no novelas. En realidad, eran ejemplos de personas, porque novelar cualquier caso, más o menos original, era dable a todo el que supiera escribir [...]; pero lo que no era dable, o, por lo menos, no se daba, era lograr la *confianza* en la verdad de una vida personal, tomar en serio a una criatura humana hasta el extremo de *vivirla*, de trasladarse a ella, de *serla*”. (Chacel, Rosa. *Obra completa*, pág. 9).
- (3) Si su novela habría de partir del “Canto a Teresa” lo más lógico para Chacel es que se convirtiera en un nuevo Canto en prosa, esta vez focalizado en el interior de la mujer que había inspirado el poema.
- (4) Una de las características de la novela romántica, en palabras de Mijaíl Bajtín, es que “percibía tanto la conciencia como la ideología sólo como *pathos* del autor y como la conclusión de éste, concibiendo al héroe tan sólo como realizador de su *pathos* o como objeto de su deducción. Son precisamente los románticos los que dan una expresión inmediata a sus simpatías y valoraciones artísticas en la misma realidad representada, objetivizando todo aquello que no pueden atribuir a su voz”. (Bajtín, Mijaíl, pág. 25).
- (5) El texto corresponde a un soliloquio del personaje en la medida en que éste se adentra en sus recuerdos y sus pensamientos, pero no se trata de un monólogo interior ni de corriente de conciencia puesto que es el narrador quien, por medio del discurso indirecto libre, describe los estados de ánimo del personaje.
- (6) Es importante tener presente que en esta novela (así como en toda la obra chaceliana) los personajes, sean principales o secundarios, están escasamente delineados puesto que el narrador no los describe sino que, a lo sumo, hace pequeñas referencias a ellos (de sus formas de ser o apariencias) y sólo cuando es estrictamente necesario.
- (7) Chacel, Rosa. *Teresa*, pág. 93.
- (8) *Ibíd.*, pág. 105.
- (9) Rodríguez-Fischer, Ana. *Teresa* (prólogo), pág. 15.
- (10) Chacel, Rosa. *Teresa*, pág. 15.
- (11) *Ibíd.*, pág. 16.
- (12) *Ibíd.*, pág. 171.
- (13) “[...] llevaba en sus manos un saco pequeño, de tela parda, que tenía dentro una mujer. No era más grande que una muñeca, pero era una mujer viva, desnuda, muy hermosa. Era la mujer aquella que nunca había visto, ¡tan temida! O acaso era la *Mujer*, todas las mujeres. Corría con su presa encerrada en el saco, pero le parecía ir contemplándola. Un dolor

desesperado, una rabia punzante, la ahogaba. Se paró ante la esquina de una casa y, sujetando el saco por la boca, lo golpeó fuertemente contra el ángulo de la pared. Sintió en su brazo la repercusión de los golpes, que magullaban un cuerpo blando. Pensó que estaría ya muerta, rota, destrozada, pero no se atrevió a abrir el saco por si acaso no lo estuviese: le parecía que podía escaparse como un pájaro. Siguió corriendo a lo largo de la calle, y en su carrera seguía golpeándola contra el borde de la acera, contra las columnas de los faroles [...] Poco después, la mujer ya no estaba en el saco; la llevaba en la mano como muerta, flácida, y aunque no estaba ensangrentada resultaba pegajosa. Ella trataba de quitársela de una mano con la otra, pero no era posible soltarla enteramente y se la iba arrancando a pedazos, que sacudía tirándolos al suelo, sin conseguir nunca que sus manos quedasen libres de aquella materia que, al mismo tiempo, despedía un olor como de pelo quemado, como de fondo de olla sucia” (págs. 175-176). El sueño continúa y la mujer no muere sino que reaparece en un bar. La Teresa del sueño se abalanza sobre ella, la arroja al suelo y la golpea con una jarra llena de agua en la cabeza, el pecho y la cara. Luego llama a los criados para que se la lleven rápidamente enloquecida con la idea de que pudiera llegar a verla Espronceda y sentir piedad por ella. Al oír sus pisadas Teresa grita y el sueño se desvanece. (Ibíd., págs. 175-176).

(14) Ibíd., pág. 90.

(15) Ibíd., pág. 133.

(16) Ibíd., pág. 237.

(17) El narrador dice, a propósito de Espronceda y de su grupo de amigos: “[...] porque la sociedad, la estable sociedad en que brujuleaban aquellos revolucionarios, tenía también su ideal de desorden, sus ídolos tempestuosos o rebeldes. ¡Ah!, pero éstos, ¿quién les había visto la cara? Esos eran nubes, gritos, frases sin verbo, criaturas de retórica. En la vida real, ¿quiénes eran? ¿Qué círculo los enmarcaba? ¿Qué prerrogativas se les concedían[...]?”. (Ibíd., pág. 155).

(18) Ibíd., pág. 194.

(19) Ibíd., págs. 195-197.

(20) Sobre él dice el narrador: “[...] Octavio, precedido por la leyenda de su infancia – quimérica, se diría– cargada de un eros que sobrepasa lo posible. Su encuentro, casi magnético o fatal, hace patente ante Teresa la figura, también arquetípica, del subsuelo romántico: endiosamiento, aventura, riesgo, crueldad, ambición y, sobre todo, imaginación entroncada con la realidad, lejos de la literatura y del brillo social; anhelo del poder, del dinero a cara descubierta; cinismo de la mente luciferina en el adolescente que se muestra desnudo como un arcángel o corre, entre arrieros, dispuesto a cruzar el mar para realizarse como negrero”. (Ibíd., págs. 14-15).

(21) Ibíd., pág. 153. Sin cursiva en el texto original.

(22) Dice Chacel al respecto: “Teresa iba a ser una criatura de mi obra y, por tanto, tenía que estar plasmada con la materia de mi realidad. No de la realidad de mi vida, que algunas veces me es muy ajena, sino con la realidad que yo veo, la que yo elijo, recojo como nota sustancial. Y en esta realidad lo más importante es la peculiaridad de su tiempo. En mi realidad, es decir, en la que busco y por tanto encuentro, el presente está siempre cargado de pasado y de futuro. Un tiempo que no contenga en igual medida esas tres dimensiones tuyas, para mí es tiempo muerto”. (Chacel, Rosa. *Obra completa, vol III.*, pág. 144).

Obras Citadas

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de cultura económica, 1993.

Chacel, Rosa. *Obra completa, vol III*. Valladolid: Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, 1993.

—, *Teresa*. Barcelona: Bruguera, 1981.

Rodríguez-Fischer, Ana: *Teresa (prólogo)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.