VIVIR AL MARGEN:
Mujer, poder e institución literaria

María Pilar Celma Valero
Mercedes Rodríguez Pequeño
[Eds.]

Colección Imagen y Palabra de Mujer

Junta de Castilla y León

Instituto de la Lengua castellana y leonesa

[IV]

Junta de Castilla y León, Federación Regional de Municipios y Provincias de Castilla y León, Cámara de Comercio e Industria de Burgos, Universidad de Burgos, Universidad de León, Universidad de Salamanca, Universidad de Valladolid, Diputación Provincial de Ávila, Diputación Provincial de Burgos, Diputación Provincial de León, Diputación Provincial de Palencia, Diputación Provincial de Salamanca, Diputación Provincial de Segovia, Diputación Provincial de Soria, Diputación Provincial de Valladolid, Diputación Provincial de Zamora, Ayuntamiento de Ávila, Ayuntamiento de Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero, Ayuntamiento de Miranda de Ebro, Ayuntamiento de Ponferrada, Ayuntamiento de Palencia, Ayuntamiento de Salamanca, Ayuntamiento de Segovia, Ayuntamiento de Soria, Ayuntamiento de Valladolid, Ayuntamiento de Medina del Campo y Ayuntamiento de Zamora.

Director General
Gonzalo Santonja Gómez-Agero

Gerente
Alejandro N. Sarmiento Carrión

Consejo Editorial
Isabel Cantón
Mª Pilar Celma
María Antonia de Isabel Estrada
Mercedes Rodríguez Pequeño
Charo Ruano

Secretaria del Consejo Editorial
Beatriz Díez Calleja, Coordinadora de Lengua del ILCyL

© De la edición: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
© De los textos, sus autores.

Impresión: Gráficas Ceyde. Segovia.

I.S.B.N.: 978-84-936383-5-1

Depósito legal: SG-26/2009

ÍNDICE

Introducción,
Mª Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño 9

¿Qué puede la literatura?
Lourdes Ortiz 13

PRIMERA PARTE: EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO

1. *Doña Marina Manuel: "Esfuerçe Dios el sofrir",*
Mª Jesús Díez Garretas 25

2. *Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: "El jardín de nobles doncellas" de Fray Martín de Córdoba,*
Marta Haro Cortés 43

3. *"Ca senhor ei que me tem em poder": formas de dominio femenino en las cantigas de amigo y de amor de la lírica galaico-portuguesa,*
Cidalia Alves dos Santos 59

4. *Ambigüedad y poder de la mujer madura o la manipulación del relato en "El casamiento engañoso",*
J. Ignacio Díez Fernández 67

5. *Arias Montano y la dignidad de la mujer,*
Luis Gómez Canseco 83

SEGUNDA PARTE: SIGLOS XVII Y XVIII

6. *"Si no a dar voto, a dar voces". Mujer y poder en el Siglo de Oro,*
Evangelina Rodríguez Cuadros 97

7. *De Diana a Palas Atenea. (La mujer y el poder en una comedia de Lope de Vega).*
Rosa Navarro Durán 137

8. *Espacios femeninos de poder en "Los tres maridos burlados" de Tirso de Molina,*
Francisco Florit Durán 153

9. *La cultura cortesana, devocional y literaria de una mujer poderosa del siglo de oro: la VI condesa de Lemos, Doña Catalina de Zúñiga y Sandoval,*
Patricia Marín Cepeda 163

10. *La mujer fuerte y vengadora en el drama histórico-novelesco de Luis Vélez de Guevara: "La Montañesa de Asturias"*
Javier J. González Martínez 175

11. *Lucha de poder: Mujer y moral en el espectáculo teatral del Siglo de Oro,*
Cristina Ruiz Urbón 185

12. *Transgresiones de género y parodia mítica en Feliciana Enríquez de Guzmán,*
Cristina de la Rosa Cubo 197

13. *Pasiones y razones: la mujer y la política en las tragedias neoclásicas,*
Josep María Sala Valldaura 207

14. *Sor María Gertrudis de la Cruz Hore (1742-1801) y los elogios de la crítica o el orgullo de ser poetisa,*
Fréderique Morand 225

15. *La mujer casta, un ideal femenino del melólogo del XVIII. Dos modelos nacionales: Doña Isabel de Segura y Doña María Alonso Coronel,*
María Angulo Egea 237

TERCERA PARTE: SIGLO XIX

16. *El género (femenino) de las cartas,*
Leonardo Romero Tobar 247

17. *Las otras mujeres,*
Elena Maza Zorrilla 259

18. *Carolina Coronado: lectura de personajes literarios femeninos,*
Susana Gil-Albarellos 267

19. *Mariana Pineda en la palabra literaria,*
Carmen Hernández González 281

20. *Concepción Gimeno de Flaquer: el problema feminista,*
M.ª de los Ángeles Ayala 291

CUARTA PARTE: SIGLO XX

21. *Prestigio versus ventas, protagonismo versus legitimidad: mujeres y poder en el mundo literario y editorial español contemporáneo,*
Laura Freixas 305

22. *Al margen de la guerra: notas sobre las crónicas polacas de Sofía Casanova,*
José Ramón González 321

23. *Irene Falcón y el teatro proletario. "El tren del escaparate" una obra inédita,*
María Antonia de Isabel-Estrada 335

24. *¿Qué tendrá la princesa?: Mujer y enigma en la poesía modernista,*
Teresa Gómez Trueba 345

25. *Carmen de Burgos,* Colombine *(1867-1932), entre España y Europa,*
Concepción Núñez Rey 359

26. *Mensajeras de la modernidad: Las nuevas detectives de la novela negra española,*
Emilio Frechilla Díaz 375

27. *"Habría sido maravilloso...": El papel de la mujer en la historia según Rosa Chacel,*
Carmen Morán Rodríguez 389

28. *Morir callando (La mujer maltratada en la última dramaturgia española),*
Virtudes Serrano 405

29. *Dimensiones del personaje femenino en las novelas de Belén Gopegui,*
José Luis Calvo Carilla 417

30. *El sujeto femenino: Nómadas frente a ejecutores,*
Fanny Rubio 433

31. *La figura de la mujer pensadora: La Diotima platónica en María Zambrano,*
Sara Molpeceres Arnáiz 447

32. *Rasgos de mujer en la estética de Ortega y Gasset,*
Enrique Ferrari Nieto 457

33. *Una* perfecta casada *de 1948: El caso de Ángela Figuera Aymerich,*
María Grande Jiménez 465

34. *Saturación. Un concepto para estructurar la historia literaria de las mujeres,*
María Mercedes García Rega 473

27

Carmen Morán Rodríguez
Universitat de les Illes Balears

"HABRÍA SIDO MARAVILLOSO...": EL PAPEL DE LA MUJER EN LA HISTORIA SEGÚN ROSA CHACEL

Mi propósito en el presente trabajo es analizar dos novelas de Rosa Chacel, *Teresa* y *Memorias de Leticia Valle*, como sendas propuestas de modelos de mujer. Según trataré de demostrar, ambas novelas permiten una rica y profunda lectura si partimos de las ideas que Chacel expresa en sus ensayos acerca de la feminidad, la mujer y la posición de esta en la Historia y la cultura, e interpretamos las dos novelas como dos ejemplos complementarios que prueban una evolución decisiva en las posibilidades de actualización de la existencia femenina, cuyo punto de inflexión se encontraría en las primeras décadas del siglo XX[1].

La complejidad del pensamiento de Chacel sobre la mujer, y el modo asistemático en que sus ideas se encuentran dispersas en varios trabajos de fechas a veces lejanas entre sí, dificultan el realizar en este trabajo una exposición siquiera medianamente completa. No obstante, sintetizaré aquellas nociones que sirven de clave para comprender el significado de las dos novelas que me propongo analizar.

En primer lugar, hay que insistir en la omnipresencia del "tema de la mujer" en la obra de alguien que siempre rechazó el feminismo, que se declaró indiferente a las preocupaciones feministas, cuando no francamente contraria[2]. La preocupación filosófica que determina toda su obra es el ser humano, el Hombre y sus eternos problemas (el tiempo, el amor, la muerte...). Cuando, pertrechados de la imagen antifeminista que la propia autora nos brinda de sí, nos enfrentamos a su obra, concretamente a sus ensayos, sorprende encontrar que en ellos la

---

[1] El parentesco de las dos novelas fue confirmado por la propia autora, quien en una entrevista afirmaba: "Teresa es una Leticia Valle adulta" (M. Aguirre, "Rosa Chacel: «La literatura femenina es una estupidez»", *El País*, Suplemento *Libros*, 30-1-1983, p. 5).

[2] Así, en una entrevista emitida por R.T.V.E., Chacel asegura a Joaquín Soler Serrano que el feminismo que bullía en su juventud "es una cosa que nunca me interesó", y cuando el entrevistador le hace notar que sus inquietudes artísticas e intelectuales y su estilo de vida parecían cercanas al feminismo, ella se muestra evasiva ("no era mi mundo, ese") e incluso niega haber estado al tanto ("A lo mejor lo había, pero yo no me enteraba"). Otras veces se muestra menos elusiva: "Los movimientos feministas me parecen... regular. Las reivindicaciones jurídicas y laborales de las mujeres me parecen perfecto. Pero eso no son cosas de las mujeres, sino del socialismo. Y en la posición intelectual del movimiento feminista hay algo que me repugna, que me revienta profundamente" (G. Rodríguez, "Rosa Chacel: una vida plena", artículo de procedencia no localizada, ejemplar fotocopiado). Su rechazo se convierte en provocativa repulsa cuando se trata de la conveniencia de la "literatura femenina", sobre la que declara sin ambages: "Hacer literatura específicamente femenina es la mayor estupidez que puede hacer un ser humano" (M. Aguirre, *op. cit.*, p 5).

reflexión sobre el Hombre toma constantemente la forma concreta de discusión sobre la mujer. Dicho de otro modo, Chacel atiende a la humanidad en abstracto, pero una y otra vez desciende a una de las dos posibles formas de realizarse como ser humano, la mujer, y es mucho más lo que escribe sobre esta que sobre el varón.

De hecho, su obra se inicia con "Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor" (1931)[3], ensayo que, pese a lo vago de su título, está dedicado enteramente a examinar el papel de la mujer en la Historia, tomando como punto de partida las teorías de Georg Simmel y Carl Gustav Jung[4]. De los dos autores refutados, es Simmel quien sale peor parado, pues su idea de que existe una emergente "cultura femenina", por oposición a la cultura reconocida hasta el siglo XX -la cultura universal, que para Simmel sería una cultura de varones— es tajantemente rechazada por Chacel[5]. Ella no está dispuesta a dejarse sobornar con una casilla al margen al precio de que la mujer se vea enajenada de la Cultura, con mayúscula[6]. La mujer -afirma Chacel— nunca ha estado excluida de la cultura, la evolución de la humanidad y el devenir histórico, sino que ha participado de estos en el papel que, en cada momento, podía desempeñar. Si hasta el siglo XX la mujer ha participado menos en la Historia, en la Cultura (entendida no solo como conjunto de productos individuales señeros, sino en un sentido amplio que se identificaría con la cosmovisión elaborada por una cadena de sociedades, en este caso, la occidental) ello se ha debido no a su menor capacidad intelectual, sino a su histórico, circunstancial y contingente (por tanto, susceptible de cambio) apartamiento de las formas dominantes de cultura, de la educación, etc. Ahora bien, la escritora vallisoletana no plantea ese apartamiento como una culpa de los varones, ni lo considera consecuencia de una marginación[7], sino como el resultado natural de ciertos prejuicios:

---

[3] Véase a este respecto el clarificador análisis de este ensayo que propone P. Celma Valero, "Rosa Chacel: la incorporación de la mujer a la reflexión ensayística", *Pienso, luego escribo*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2001, pp. 41-49.

[4] Es preciso reparar en el atrevimiento que suponía impugnar las tesis de estos dos pensadores y hacerlo precisamente en las páginas de la *Revista de Occidente*, puesto que ambos eran autores dilectos de Ortega y habituales de la revista. Como ha sido notado repetidamente, la crítica de Chacel es una manera de oposición a Ortega -a quien, sin embargo, siempre reconoció como maestro—, aunque también una forma de no dirigir directamente sus críticas contra este (P. Celma Valero, *op. cit.*, pp. 48-49).

[5] "[...] parecerá animada por la generosidad" -dice la escritora, acerca del galante ofrecimiento de Simmel a las mujeres—, pero "llevada a la práctica deviene caso insólito de iniquidad en la historia" (R. Chacel, *Obra completa 4. Artículos II*, edición, prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Centro de Estudios Literarios, Fundación Jorge Guillén, 1993, p. 452).

[6] Así lo afirma Chacel: "[...] nunca demostró la mujer mayor vileza que al aceptar ese postulado que encierra una intención de soborno y un fondo de desprecio como hoy no se encuentra en ninguna de las tendencias sociales que consideramos no corrompidas" (R. Chacel, *ibídem*, p. 455).

[7] Para nuestra autora "la mujer no ha estado marginada pero ha sufrido una gran esclavitud" (M. Aguirre, *op. cit.*, p. 5). La diferencia estriba en que la marginación significaría un apartamiento de la evolución conjunta de la humanidad, mientras que la esclavitud es una manera -aunque incómoda y cruel— de participar en ella.

> [...] parece que acepto como bueno el plan de cultivo que ha venido siguiendo la mujer. Nada de eso, creo con todos sus defensores que el espíritu de la mujer ha sido cohibido por el peso de prejuicios religiososociales que la han abismado en sus innatas trabas fisiológicas; pero difiero de todos ellos, en creer que la causa de esto estribe en el egoísmo del varón ni en que haya pugna de intereses ni predominio de fuerzas. En este asunto, como en otros muchos, no hay más causa ni más enemiga que la pequeñez y obtusidad humanas, patrimonio equitativamente repartido entre los dos sexos. De este modo considero a la humanidad dividida en dos sectores de límite efectivo como nunca lo fue la división sexual: el individuo estulto y su contrario. No hay más lucha ni más inquina que la que puede existir entre estos dos tipos de humanidad[8].

Para Chacel, la mujer, a lo largo de los siglos, hizo lo que le correspondía, en cada momento de la progresión histórica de la humanidad:

> La mujer nunca hizo otra cosa que desempeñar el papel que en razón de verdad le correspondía. Y con esto no quiero decir que resignadamente supiese juzgar su escaso merecimiento. No, sino que teniendo la intuición exacta de todos los porqués ideales de su época, y quedando cifrada en éstos tal o cual norma de actuación para ella, la admitía sin rebelarse, porque el progreso cultural había llegado en dicho momento a tal punto de desenvolvimiento[9].

Volveré por un momento a la cita anterior, concretamente al momento en que apunta, como causas de la inhibición de las mujeres, a "prejuicios religiososociales que la han abismado en sus innatas trabas fisiológicas". Esta idea, precisamente, es la que se desarrollará en varios pasajes de *Saturnal*[10], donde las trata con más detenimiento. Estas trabas son, para Chacel, la constitución física de la sexualidad femenina, que permite el acto sexual contra la voluntad de la mujer –es decir, la violación—, así como la concepción del hijo; tales características fisiológicas sumen a la mujer en una alienación respecto de su propio cuerpo, que escapa a su control y su voluntad:

> La mujer *sabe* que los hijos se forman en su cuerpo, y *sabe* que *pueden* formarse sin que en ello intervenga, en absoluto, su voluntad. Completamente superfluo argumentar que la célula femenina es activa: el ser humano no se entiende con sus células, sino con su cuerpo, y la mujer *sabe* que no sólo sin su voluntad sino en contra de ella y con la voluntad de otro, su cuerpo *puede* ser invadido por un tercero. Más aún, *sabe* que, en contra de su voluntad y de todos sus intereses, como es, incluso, el riesgo de la propia vida, su cuerpo va

---

[8] R. Chacel, *ibídem*, p. 456.
[9] Chacel, *ibídem*, p. 456.
[10] La primera redacción del libro tiene lugar en Nueva York, entre 1959 y 1961; su publicación, tras profundas revisiones y modificaciones, se produce en 1972.

a acoger a ese tercero y va a trabajar para él; va a respirar, a dormir, a digerir para él. Este *saber* interno y no el sentimiento de su debilidad, que en épocas remotas tal vez no fuese grande, es lo que dio a la mujer el convencimiento de su *vulnerabilidad* y el terror a la *violación*[11].

El lema bajo el que se escriben estas páginas, *Mujer y Poder*, nos lleva a preguntarnos cuál es, para Chacel, la relación exacta entre estas "trabas fisiológicas innatas" de la mujer y el acceso al poder (o la falta de tal acceso). La autora, muy convenientemente, nos recuerda que la relación con el poder es, ante todo, una cuestión de posibilidades. Dicho de otro modo, menos perogrullesco: que el sentido habitual del sustantivo *poder*, enaltecido y guarnecido con las galas de lo regio, lo gubernamental, lo militar incluso..., no debe hacernos olvidar que su origen es el infinitivo de un verbo referido a las potencias y posibilidades del ser humano, y de cada ser humano en una circunstancia concreta. La relación de todo ser humano con el poder es, siempre, la relación con lo que *él puede*, en cada caso: lo que él puede hacer, decir, pensar...[12]. Esta precisión tiene la gran virtud de sacar al poder de las altas esferas, y nos recuerda que el poder es también una cuestión de *posibilidades* cotidianas, aparentemente nimias e inadvertidas. Nos remite al ejercicio cotidiano del poder por parte de cualquier individuo en cualquier circunstancia (por alejado del "alto poder" que esté, cualquiera tiene a diario muchas experiencias en que demostrar su poder, es decir, lo que *puede*). Al igual que para Merleau-Ponty –al que cita—, para Chacel la conciencia humana se subordina a un "je peux", determinado por las circunstancias externas, pero también por los condicionantes de la propia constitución[13]. La conciencia de vulnerabilidad que la mujer recibe de su fisiología ha hecho que, a lo largo de la historia, ella haya podido menos habitualmente que el varón, y de forma menos destacada, participar en muchos de los actos que han hecho avanzar a la huma-

[11] R. Chacel, *Obra completa 2. Ensayo y poesía*, estudio preliminar de Félix Pardo, Valladolid, Editora Provincial, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1989, p. 73. Este planteamiento recuerda inevitablemente –incluso en el léxico elegido— al que Simone de Beauvoir expone en varios pasajes de *El segundo sexo* (véanse especialmente el apartado dedicado a "Las circunstancias biológicas", en el primer capítulo del volumen I, así como las páginas iniciales del volumen II, S. de Beauvoir *El segundo sexo*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001-2002).

[12] Más aún: Chacel se habría iniciado como conferenciante precisamente con este tema. Gonzalo Sobejano recoge un testimonio indirecto de la intervención pública de una jovencísima Chacel en el Ateneo madrileño; se encuentra la referencia en el título "Réplica a las alusiones de la señorita Chacel en su conferencia acerca de *La mujer y sus posibilidades*", que complementa una Memoria titulada *¿Qué situación e influencia tuvo la Mujer en las pasadas sociedades y cuáles tendrá en las futuras?*, presentada en el Ateneo por un tal V. Lillo, y leída con fecha de 9 de diciembre de 1921 (G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004, p. 523). Desgraciadamente, no conservamos la conferencia de la señorita Chacel. También María Zambrano tuvo noticia, según ella misma refiere, de una intervención de Rosa en el Ateneo, acerca de Nietzsche (M. ª Zambrano, "Rosa", *Un ángel más*, 3-4, invierno-primavera 1988, pp. 11-12, p. 11).

[13] R. Chacel, *ibídem*, pp. 71 y 179.

nidad, no solo a causa de restricciones impuestas por las leyes, sino sobre todo a causa de su propia inhibición.

Este pensamiento, expresado de manera virulenta, con gran pompa antifeminista en su apariencia, tiene un trasfondo menos visible, menos escandaloso, pero en el que se encuentra lo más incisivo y revolucionario del pensamiento chaceliano: esto ha sido así -porque el cuerpo de la mujer no permitió que fuese de otro modo, porque las mujeres a causa de su fisiología no secundaron a los hombres en los peligros de la guerra, etc.-: de acuerdo. Ahora bien, tan necesario como que esto haya sido así es que lo deje de ser. De hecho, para Chacel la superación de esa situación es algo ya consumado, y los vestigios del orden anterior están condenados a extinguirse:

> [...] las modificaciones sociales de nuestra época ponen a la mujer en una situación en la que ya las leyes pesan poco sobre ella, y las que todavía pesan morirán por consunción de un momento a otro. Sigue pesando, en cambio, la mortecina costumbre, la grosera falta de agilidad mental de algunos grupos -sociales e intelectuales— que se resisten a vivir la visión nueva del mundo; en parte por cobardía y obtusidad mental, en parte por un sensual -senil— apego a las formas que ponían su picante en el trato humano. A estos residuos, es ridículo que la mujer responda con lamentaciones de su triste destino y es ineficaz que los combata con sabios argumentos. Lo único deseable es que la mujer llegue a lograr claridad para consigo misma sobre lo que quiere y no quiere, puede o no puede, debe o no debe tolerar. Por creerlo así, mi acento respecto a la mujer adoptará a veces un tono poco simpático que, claro está, sólo será la expresión de una más difícil e inédita simpatía[14].

Este paso de un orden a otro es, exactamente, el que ilustran *Teresa* y *Memorias de Leticia Valle*.

El origen de *Teresa* está en el encargo que Ortega hizo a la joven Rosa Chacel de escribir, para la colección "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX"[15], la biografía de Teresa Mancha, amante de Espronceda, y a la que este de-

---

[14] Chacel, *ibídem*, pp. 69-70.

[15] Con ella, Ortega trataba, por una parte, de paliar la falta de biografías de la que adolecía España, frente a países con una nutrida tradición, como Inglaterra o Francia; por otra, intentaba revalorizar el siglo XIX español, que los jóvenes de los años 20 repudiaban como una época gris, acartonada, falta de nervio y autenticidad. En su tesis doctoral, Ana Rodríguez Fernández hace un completo estudio de la colección (A. Rodríguez Fernández, *La obra novelística de Rosa Chacel*, Universidad de Barcelona, 1986. Tesis doctoral. Ejemplar mecanografiado conservado en la Universidad de Barcelona, pp. 399-400). Ya con la firma que en adelante utilizará, Ana Rodríguez Fischer, la misma autora publicó sus investigaciones sobre la colección (A. Rodríguez Fischer, "Un proyecto de Ortega y Gasset: La colección «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX»", *Scriptura* (Lérida), 6-7, junio 1991, pp. 133-44). En su edición de "Cómo y por qué de la novela"; Rodríguez Fischer cita a pie de página las más interesantes novelas publicadas en la colección hasta 1936, e indica que todavía después de la guerra vieron la luz algunos títulos, pero pronto la colección dejaría de publicarse (R. Chacel, *Obra completa 3. Artículos I*, edición,

dicó su *Canto a Teresa*. Aunque Chacel llegó a firmar el contrato con la editorial Calpe, e incluso publicó un adelanto del libro en el número monográfico de la *Revista de Occidente* dedicado al siglo XIX, *Teresa* nunca se publicó en esa colección: Rosa se demoró en la escritura, y la Guerra Civil en España hizo que la novela tuviese que esperar a 1941. En ese año la editorial bonaerense Nuevo Romance publicó una primera versión de *Teresa*, sobre cuyo texto la autora realizó considerables cambios de estilo para una segunda y definitiva edición, la de Aguilar, de 1963[16].

En un trabajo doblemente valioso (por los aciertos de su contenido, y por reconocer a Chacel la importancia que durante algún tiempo le fue concedida sólo en tanto excepción), Susan Kirkpatrick y Teresa Bordons han demostrado cómo la novela *Teresa* es una refutación a las ideas orteguianas sobre el papel que la mujer debe ocupar en el canon. Lo es en dos niveles, que terminan por confluir y complementarse para cobrar un sentido pleno y coherente. En primer lugar tenemos a Chacel y su problemática situación en el canon cultural que, de hecho, fue el círculo de Ortega. En segundo lugar, tenemos la consideración del papel y el peso que las mujeres han tenido en el devenir histórico. Tal y como Bordons y Kirkpatrick han advertido, la colección auspiciada por Ortega trataba de presentar a los lectores un elenco de figuras decimonónicas que proporcionase una visión renovada, más interesante y auténtica, del pasado inmediato español; de este modo, ese nuevo pasado podría integrarse en el proyecto de futuro de Ortega, otorgándole un sustento[17]. Al encargarle la biografía de alguien de quien prácticamente solo se sabía que había sido la mujer amada y luego despreciada por Espronceda, el maestro sentaba cátedra sobre cuál podía ser el lugar de la mujer en la Historia. Desde el punto de vista de su contenido, de su argumento y su personaje (una verdadera "alma interesante"), *Teresa* constituye una réplica sólidamente argumentada a los postulados orteguianos. No niega que las posibilidades de las mujeres en el pasado recortasen su realización como seres humanos, pero pese a esas trabas, e incluso precisamente gracias a ellas, y a la conciencia de ellas, la Teresa Mancha que crea Chacel es un gran personaje. Considerando la ambigua situación de Chacel en el círculo de Ortega, donde nunca estuvo completamente integrada, resulta acertada la apreciación de Bordons y Kirkpatrick, para quienes en esta novela, Chacel se pronuncia sobre las posibilidades de la mujer tanto en el siglo XIX, que es el tiempo al que remite el relato de la novela, como en las aparentemente aperturistas décadas de los veinte y

---

prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Centro de Estudios Literarios, Fundación Jorge Guillén, 1993, p. 139, nota 17).

[16] Un análisis pormenorizado de los cambios efectuados por la autora y el sentido de estos cambios es el realizado por A. Rodríguez Fernández, *La obra novelística*...., pp. 416-422.

[17] "[...] Ortega devised the publication of "Vidas extraordinarias del siglo XIX" as means through which the literary vanguard might inculcate in the public a new vision of Spain's immediate past (a vision in which a select group of extraordinary individuals embodied the destiny of the nation) and in so doing, establish its authority to envision the nation's future". (T. Bordons y S. Kirkpatrick, "Chacel's *Teresa* and Ortega's Canon", *ALEC*, 17, 1992, pp. 283-299).

treinta, que es cuando Chacel experimenta las dificultades de ser un(a) intelectual de sexo femenino en el clima intelectual de Ortega. *Teresa* cumple, pues, el objetivo de la colección, dar un referente pasado que colabore con la renovación del futuro, pero en un sentido que no era el planeado por el filósofo.

Una de las mayores dificultades con que Chacel se enfrentó al disponerse a escribir la biografía encargada fue la casi total falta de datos acerca de Teresa Mancha. Lo único que le había granjeado las puertas de la Historia, sacándola del anonimato de una mujer cualquiera de su tiempo, era el haber sido la amante de Espronceda. Se sabía que había abandonado a un marido comerciante por el poeta, que después de este vinieron otros hombres, y que, ya caída en el lodo, inspiró a Espronceda su famoso *Canto*. Aparte de esto, una anécdota que no añadía mucho al perfil de *Teresa*... pero que, por el contrario, sí decía mucho sobre la mentalidad de sus coetáneos varones. Se trata de una historieta, recogida en diversas fuentes, que cuenta cómo, en París, Espronceda y sus amigos regresan, tras una noche de francachela, al Hotel Favart, y encuentran en el pasillo, a la puerta de una de las habitaciones, unos zapatos de mujer muy pequeños. Los amigos discuten sobre la nacionalidad de la dueña del calzado, y este es el dictamen de Espronceda, según el relato: "Estos zapatos no pueden ser más que de una española, porque sólo las españolas tienen los pies pequeños como almendras y redondos como aceitunas de los olivares de Córdoba"[18]. A pesar de que, como hemos visto, Chacel niega en *Saturnal* que los varones hayan sido responsables de la esclavitud de la mujer, creo que las siguientes palabras satirizan, más que la invisibilidad de Teresa Mancha, la mediocridad de espíritu con que la valoran Espronceda y sus amigos, y sobre todo, quienes han relatado y recogido la anécdota (es decir, quienes *han hecho* el *canon*):

> Yo me decía, en mi fondo, "¡esto es lo que tenemos!, ¡esto es lo que vamos a continuar! Yo voy a hacer mi heroína de una mujer que, por todo tener, tenía unos pies muy pequeñitos, como corresponde a una española... ¿Qué puedo hacer con esto?, ¿cómo puedo resolverlo, o disimularlo, o dislocarlo hasta que tome otro aspecto? ¡Esto es mi país!, estos son los datos que obtengo de una realidad que lleva durando dos siglos..."[19].

La última frase de la cita evidencia que para la vallisoletana la cortedad de miras masculina desplegada en esta anécdota no obedece al carácter particular de unos individuos. Cuando reproduce la anécdota, además, la jalona de observaciones irónicas ("Salto largos párrafos sobre el comportamiento heroico"[20]), o de comentarios que ridiculizan la actitud de los protagonistas y, sobre todo, la de los narradores ("No tengo valor para abrumar a ustedes con la estulticia de este diálogo, que se extiende en el *chauvinisme* más pueril, vergonzosamente"[21]). Para

---

[18] R. Chacel, *Obra completa 3, op. cit.*, p. 111.

[19] R. Chacel, *ibídem*, p. 114. Con palabras casi iguales se había expresado en "Cómo y por qué..." (R. Chacel, *ibídem*, p. 142).

[20] R. Chacel, *ibídem*, p. 112.

[21] Chacel, *ibídem*, p. 113.

Chacel el relato tiene un valor más que anecdótico, pues muestra la manera general de pensar de una sociedad: "Tal vez de verídico no tuviese nada, pero era, si no un dato de cómo fueron los hechos, un reflejo exacto, indubitable, del espíritu que los animaba"[22].

Ortega, con su proyecto de "Vidas...", se había propuesto rehabilitar el acartonado siglo XIX español, dotándolo de almas interesantes. Pero posiblemente no previó que en el libro de Chacel, Teresa Mancha, en lugar de aparecer como mera admiradora de los hechos de Espronceda, iba a ocupar el puesto vacante de gran héroe romántico, a costa del poeta[23]. La novela, por cierto, no deja a este demasiado bien parado, pues lo convierte en dechado de lo más falso, mediocre y –en el peor sentido de la palabra— burgués del romanticismo español. Chacel, al aceptar el reto de proporcionar a nuestro siglo XIX un héroe trágico de altura, no elige a Espronceda –canonizado como poeta y como político—, sino a la poco menos que anónima (¡y mujer!) Teresa Mancha.

Todo héroe romántico tiene una falla que le otorga hondura trágica, y Teresa no iba a ser menos. El mal que la aqueja –y el que hace de ella un alma interesante— es una irremediable frustración de sí misma, derivada no de ser mujer, sino de serlo en el siglo XIX. Espronceda, cuyo nombre se asociaba de inmediato con la encarnación de los valores románticos, no es en la novela más que un burgués interesado en escalar puestos políticos; su identificación con los ideales de libertad, ruptura de las convenciones, etc., solamente es una pose, conveniente en la medida en que le puede ayudar en su carrera como político del bando liberal; en cualquier caso, el Espronceda de Chacel está presto a sacrificar cualquiera de esos principios por mantener una imagen pública o por no disgustar a su influyente madre. Pero lo que verdaderamente degrada al Espronceda de esta novela no es que traicione ocasionalmente los valores románticos, sino que realmente nunca los adopta porque, superficial y mezquino como es, no los comprende jamás. Teresa sí posee la inteligencia y sensibilidad que se requerirían para entender la libertad o el heroísmo[24]; si no puede desentrañarlos por completo, ni mucho menos participar de ellos, es por causa de la mermada educación que, como mujer

---

[22] Chacel, *ibídem*, p. 112.

[23] Chacel es muy explícita a este respecto, confirmando el valor que para ella tiene su novela como contribución a la construcción de un pasado inmediato más digno –por tanto, para la sustitución de un viejo canon del XIX que no convence a su generación por otro canon, renovado. En esa renovación es pieza clave la presencia femenina, como se deduce de las siguientes palabras: "En España no hubo romanticismo. [...] La filosofía del siglo XVIII, los movimientos sociales que derivaron de ella, todo lo que infundía el impulso profundo a la época, todo era ajeno a España, de modo que, podemos asegurarlo, no hubo romanticismo. Si lo hubiera habido las Virginias y Carlotas habrían brotado sin esperar a que en el siglo XX, como quien pone una corona sobre una tumba, un escultor que había nacido ultraísta ofrendase al recuerdo una Teresa" (Chacel, *ibídem*, p. 112).

[24] Es habitual en Chacel la recurrencia a alusiones a diferentes formas de combate (duelos, guerras...), que simbolizan el devenir histórico de la humanidad. Hay en ello mucho de fascinación personal (a la escritora le encantaban las películas con "tipos preciosos, haciendo continuas burradas", R. Chacel, *Obra Completa, 9. Diarios*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra, prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004,

del siglo XIX, le ha tocado en gracia. Pero el problema de la educación no se reduce en las páginas de Chacel únicamente a instrucción, adquisición de unos conocimientos y unas habilidades, sino que alude sobre todo a la asunción de unas metas y horizontes, que en el caso de Teresa se cifran en lo siguiente:

> Teresa hablaba locamente de todas las cosas que habían despertado sus primeras ambiciones femeninas; todos aquellos perfumes, aquellas sedas y plumas, con sus colores y su suavidad, siempre habían tenido para ella un sentido claro. Eran como el dechado o el arquetipo de la belleza que ella debería tener algún día. Y debería tenerla para darla[25].

Teresa admira, de lejos, unas imprecisas connotaciones de heroísmo, gallardía... que jamás osaría concebir como anhelos propios. Comprende, además, que el ámbito sentimental, que como mujer es el único que a ella le ha sido brindado, no es absoluto, que puede ser superado por otros sentimientos que quedan fuera del alcance de visión que ella desde su niñez ha aprehendido:

> [Teresa] Salía siempre trastornada de aquel universo donde, a pesar de haber estado, no había podido penetrar. Todos sus sentimientos y sus ideas quedaban enteramente extraviados [...]
>
> La nube que había delante de sus ojos era de una índole parecida a la de los celos; era una especie de cólera, entremezclada de voluptuosidad. Se decía a sí misma que no quería ver nunca más aquello, y cerraba los ojos para seguir contemplando dentro de su cabeza. Allí la imagen crecía y se sublimaba hasta no saber si era el despecho o la admiración lo que le arrancaba exclamaciones incoherentes, únicas conclusiones a que se podía llegar.
>
> "¡Nunca, nunca el amor alcanza tanta belleza! –se decía–. ¿Qué pasa porque un hombre y una mujer se abracen?... La vida se continúa con eso. Pero todo es lento, doloroso. En cambio, esto, aunque no sea más que una alusión, una metáfora, una alegoría..."
>
> Y los veía perseguirse, con las piernas tensas como faunos, atacarse con aquellas flexiones rápidas, en las que no se sabía si el cuerpo había escapado o no a la acometida del florete.

---

p. 132). Pero esta repetición de motivos bélicos también obedece a la obsesión de los intelectuales que habían sido sus mayores, como Ortega o Huizinga, marcados por la Primera Guerra Mundial, sin olvidar el peso de las experiencias vividas por la propia autora (las dos guerras mundiales y la guerra civil española). Ya en otro lugar he tratado el importantísimo papel que la guerra tiene en la narrativa de Chacel como principio vital en que cristalizan, haciéndose plenamente visibles, las diferencias que a lo largo de la historia han separado las vidas de los hombres y las vidas de las mujeres. (C. Morán, "Amor u guerra en tiempos de Saturno: el pensamiento de Rosa Chacel sobre la guerra y las guerras en el siglo XX", *Guerra y literatura. Actas del XIII simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Cádiz, Bollullo, 2006, 203-223.

[25] R. Chacel, *Obra completa 5. Novelas II*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra, prólogo de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, p. 166.

Cada vez más supremamente bellos, como tipos culminantes de dos razas lejanas y extremadas, arrebatados por aquel juego de muerte o de posesión. Y enteramente embriagada de su tormento, tragaba las lágrimas y se mordía los labios, apretando la frente contra el cristal[26].

Espronceda, incapacitado por su carácter para encarnar esos valores, puede sin embargo emularlos perfectamente, y hasta creer que los representa, pues desde niño le han sido presentados como su horizonte natural. La siguiente cita, de la que he tomado la frase que encabeza mi trabajo, ilustra a la perfección lo dicho acerca de la admiración de Teresa por unos ideales que, sin embargo, están fuera de su alcance, y expresa esta diferencia entre las expectativas que una muchacha podía concebir para sí misma, y las que se le presentaban de manera sentida como natural a un chico:

Él decía siempre:

- La vida de un chico es muy diferente. Están ante todo los camaradas, los mil proyectos que se emprenden con ellos, es escaparse de casa cuando no le dejan a uno salir. Los sueños empiezan más tarde.

[...]

Yo amaba todo: la gloria, el heroísmo. De la gloria no veía más que unos pies colosales que marchaban por las nubes, como los de una figura pintada en un plafón. ¡Había una luz alrededor de esas sandalias!... Pero estas ideas no se le ocurren a uno hasta que empieza a estudiar latín. Con el latín se dan solas: es una evocación viva de gestos más grandes que los de nuestros días. Habría sido maravilloso vivir en aquellos tiempos, ¿no crees? El hombre desplegaba a su alrededor una atmósfera...

Y Teresa repetía:

- Sí, habría sido maravilloso...[27].

La clave del pasaje está en la diferencia palpable entre la nostalgia de Espronceda y la de Teresa. El primero añora la grandeza de los días pasados sabiendo que lo único que le separa de esa atmósfera admirada es el tiempo: de haber nacido entonces hubiese podido participar de esos "gestos más grandes que los de nuestros días". Por el contrario, la vaga exhortación de Teresa indica todo el desaliento de quien sabe que su vida en aquella época no hubiese sido demasiado diferente, pues jamás hubiese podido participar del heroísmo o la gloria, por ser mujer y haber aprendido a reproducir y creer en otros gestos (perfumes, sedas, plumas) que ahora descubre vacíos, pero que no puede, sin más sustituir por otros.

La primera edición definitiva de *Memorias de Leticia Valle* aparece en el año 1945 en Buenos Aires[28], aunque la novela venía gestándose desde el año 37, en

---

[26] R. Chacel, *ibídem*, p. 201.

[27] R. Chacel, *ibídem*, pp. 167-168.

[28] En la editorial Emecé; anteriormente se había publicado un adelanto en el número 52 de la revista *Sur*, sobre el que Chacel realizó algunas modificaciones para la edición completa.

que su autora salió de una España en guerra y se asentó precariamente en París. Su argumento es, aparentemente, muy sencillo: la novela consiste en el relato que hace, en primera persona, Leticia Valle, una niña de casi doce años, de lo que ella misma ha vivido un año atrás. Esa experiencia comienza con el traslado, junto a su taciturno padre y una tía, de Valladolid capital a Simancas. Allí traba relación con Luisa, una profesora de música que al principio la fascina. Pronto, sin embargo, la admiración cambia de objeto y se dirige a Daniel, archivero de Simancas y marido de Luisa, que toma a Leticia como discípula, dispuesto a comprobar si la niña es verdaderamente tan inteligente como dicen. Entre niña y maestro se inicia un pulso intelectual y erótico que termina con una escena de seducción, el suicidio del archivero y la marcha de Leticia a Suiza con unos familiares, a fin de que olvide lo ocurrido y crezca como una niña normal. El contenido escabroso de la trama quedaba en parte disimulado por un estilo contenido y antiefectista (la escena en que se consuma la seducción, por ejemplo, pasará inadvertida para un lector descuidado). La aparente sencillez argumental, sin embargo, contrasta con una alta densidad de significado, sustentada en los varios niveles de lectura del libro, que trataré de resumir a continuación.

Memorias... es, según Chacel afirmó en varias ocasiones, una novela autobiográfica, no en el sentido de que relate experiencias vividas por ella, sino en el de que la protagonista tiene su misma personalidad e inquietudes. Lo importante no es si nos parece o no que podamos calificar a esta novela de autobiográfica -lo que nos llevaría a preguntarnos si es posible autobiografiarse de algún modo que no sea novela—; lo importante es notar que Chacel dedicó bastante esfuerzo a asegurarse de que cualquiera que leyese el libro sospecharía que esa niña insólita podría ser ella misma. A tal fin, la escritora desplegó llamativas coincidencias entre algunas circunstancias de Leticia en la novela y datos de su vida suministrados en entrevistas, memorias... Podrá aducirse que estos textos no tienen, a la postre, más garantías que una novela, y así es, pero también es cierto que convencionalmente se les otorga una mayor fiabilidad. Chacel aprovecha esta ingenuidad de los lectores que creen en la asepsia y la verdad de entrevistas y memorias para conducirnos por un camino interpretativo, para que no dejemos de identificar a Leticia Valle con ella misma, y para "avalar", en cierta forma, los contenidos de la novela, y a su personaje central. Si a alguien le quedan dudas de que esa niña sabia y cerebral sea verosímil, Chacel se apresura a presentarse a sí misma, con los datos de su pasado, como prueba viviente de que alguien así existe.

En segundo lugar, *Memorias...* es *contrafactum* del manido relato de la seducción de una jovencita. Chacel replica con su obra al modo en que los escritores varones han acostumbrado contar las cosas, presentando a la mujer como ente pasivo, mera víctima. En *Memorias...* Leticia progresa de un estado inicial de inhibición en que se dedica a analizar a su mentor/oponente a una posición que, sin rodeos, podemos considerar de poder. La víctima de la seducción en esta historia es el varón.

La novela también admite una lectura simbólica que ensancha y profundiza considerablemente su significado. Podemos interpretar, con Shirley Mangini, que

Memorias... es una venganza literaria contra Ortega[29]: así parecen indicarlo las similitudes entre la novela y algunos episodios entre Chacel y el filósofo (...claro que siempre según el relato de la escritora[30]). Sin anular esta lectura, podemos ver también un simbolismo literario más general, como quiere Reyes Lázaro[31]: la novela sería, entonces, relato de la victoria de la voluntariosa Leticia/Rosa sobre sus abúlicos mentores noventayochistas, y prueba de que los valores supuestamente viriles ensalzados por ellos (principalmente, la voluntad), puede encarnarlos una mujer –una niña– mejor que ellos mismos. Ambas posibles lecturas se apoyan, en cualquier caso, en un simbolismo más obvio: la fascinación de Leticia por la profesora de música Luisa, primero, y por su esposo Daniel, después, y la seducción de este, representan el proceso en que la niña oscila entre el rol de género femenino y el masculino. Antes de conocer a Luisa, los modelos de mujer que Leticia conoce son muy limitados y sumen a la niña en unos horizontes exiguos y pobres: "Me había zambullido de tal modo en el mundo de las mujeres, 'con sus tonterías y sus pequeños vicios'; ésta era la frase de mi confesor"[32]. Luisa, mujer moderna y mundana, deslumbra en un primer momento a Leticia, pero esta pronto comprende que también ese modelo es muy reducido, y su admiración se desplaza hacia don Daniel. Este le ha servido para superar su inicial encierro cultural en los diversos modos convencionales de ser mujer que la generación anterior a ella le ofrecía: tradicional (Aurelia), feminista (Margarita Velayos), mundana (Luisa). Pero Leticia no es tampoco un simple émulo del padre cultural, Daniel. Ella logra superar las barreras del género. Fiel a la predilección por los referentes heroicos, Chacel nos muestra a Leticia identificando a su preceptor con Godofredo de Bouillon, con el profeta Daniel, con el rey moro del poema de Zorrilla "La carrera". Es decir, con los mismos ideales que Teresa Mancha sabía fuera del alcance de su empequeñecida ambición.

La victoria final de Leticia sobre Daniel es erótica (le seduce), pero es también intelectual. Si no fuera así, y Leticia solo sedujese amorosamente a su preceptor, la novela se reduciría al consabido itinerario sentimental trazado para las mujeres, y seguiría restringiendo el ámbito de actuación de la mujer un estereotipo. Más aún que la seducción, el gran logro de Leticia es la escritura de su propia historia, que la hace dueña de la palabra y de sí misma, ya que con la novela ella se construye a sí misma, presentándosenos con la imagen que desea y que puede realizar, mediante su discurso.

El que Leticia sea una niña tiene, además de interesantísimas conexiones con el acercamiento a la infancia desde diferentes disciplinas del saber y del arte en

---

[29] S. Mangini, "Rosa Chacel: el feminismo de una anti-feminista", M.ª Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez (Eds.), *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 165-177.

[30] En "Ortega" Rosa Chacel cuenta la última entrevista que mantuvo con Ortega, antes de partir de España. En su relato no faltan la violencia contenida ni un latente erotismo. (R. Chacel, *Obra completa 3, op. cit.*, pp. 419-432).

[31] R. Lázaro, *Indecisiones y seducciones familiares: Rosa Chacel, Ortega y la generacion del noventayocho*, Ann Arbor, Michigan, UMI, 1995.

[32] R. Chacel, *Obra completa 5, op. cit.*, p. 423.

los comienzos del siglo XX, un claro significado: Leticia representa una nueva e incipiente (pero ya sorprendentemente madura) manera de vivir como mujer pudiendo realizar todas las potencias del ser humano.

En las dos novelas analizadas encontramos, pues, una reflexión sobre la relación de la mujer con el poder (es decir, sobre sus posibilidades) en la Historia, hasta el siglo XX (en *Teresa*) y a partir del siglo XX (en *Memorias*...). Pero el valor de ambas va más allá de que su contenido, su argumento y el trazado de sus personajes, tengan que ver con este tema y se puedan interpretar como expresión de la opinión de la autora sobre ellos. Yo añadiría que las dos novelas tienen un valor de acto comprometido y no únicamente de reflexión que puede ser entresacada de sus páginas. El valor al que me refiero tiene que ver con el estatus que en la posmodernidad tienen el pasado y el relato de este pasado[33]. Al escribir *Teresa*, Chacel podría estar aportando lo suyo (según la vieja fórmula adoptada como divisa personal, "por mí que no quede") al pasado: a esa entelequia que no es más que lo que nuestros relatos se proponen (con todo el maquiavelismo o con toda la inocencia) que sea. *Teresa* es la mostración, hecha novela, de un pasado que ya ha sido finiquitado, superado, pero cuya revisión es necesaria para que el modelo nuevo (Leticia... la propia Chacel) no se levante en falso. He escrito *revisión*; me corrijo: *construcción*, pues ya he dicho que todo relato del pasado es algo contado, y como tal, *un cuento*. Chacel cuenta en *Teresa* un pasado que haga posible el presente y el futuro que ella desea y en cuyo proyecto colabora con su escritura. El mismo que en *Saturnal* asegura, propiciatoriamente, que ya es algo prácticamente logrado. Que exista (gracias a una novela) una heroína como Teresa Mancha en el siglo XIX, hace posible que exista una Leticia Valle en los comienzos del XX. La figura de esta niña sabia retrataría un presente improbable (o al menos bastante excepcional). Muchos, al leer la novela, arquearon la ceja y se apresuraron a apuntar que Leticia era inverosímil. Pero Chacel completaba el significado de su novela con un incontestable "Leticia c'est moi". Un nuevo modelo de mujer, con un ámbito de poder más amplio, era posible, y la escritora no dudó en señalarse a sí misma y a su obra como pruebas fehacientes. Si Ortega y otros varones de las esferas culturales habían puesto en entredicho su pertenencia al olimpo cultural, el final de *Memorias*... deja claro que para Chacel su victoria no dependía de las opiniones ajenas (de la "grosera falta de agilidad mental de algunos grupos"), sino de la posibilidad de contar su historia a voluntad, de ejercer el poder por la palabra.

---

[33] Curioso que el término *Historia* designe a ambos, al pasado y su relato, dando cuenta del grado de "confusión". Véase H. White, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003; sobre la conciencia y planteamiento de este mismo problema en el Siglo de Oro, véase J. Blasco Pascual, *Cervantes, raro inventor*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1998, p. 26.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Mariano, "Rosa Chacel: «La literatura femenina es una estupidez»", *El País*, Suplemento *Libros*, 30-1-1983, p. 5.

Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001-2002.

Blasco Pascual, Javier, *Cervantes, raro inventor*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1998.

Bordons, Teresa y Kirkpatrick, Susan "Chacel's *Teresa* and Ortega's Canon", *ALEC*, 17, 1992, pp. 283-299.

Celma Valero, Mª Pilar, "Rosa Chacel: la incorporación de la mujer a la reflexión ensayística", *Pienso, luego escribo*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2001, pp. 41-49.

Chacel, Rosa, *Obra completa 2. Ensayo y poesía*, estudio preliminar de Félix Pardo, Valladolid, Editora Provincial, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1989.

_____, *Obra completa 3. Artículos I*, edición, prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Centro de Estudios Literarios, Fundación Jorge Guillén, 1993.

_____, *Obra completa 4. Artículos II*, edición, prólogo y notas de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid, Centro de Estudios Literarios, Fundación Jorge Guillén, 1993.

_____, *Obra completa 5. Novelas II*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra, prólogo de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000.

_____, *Obra Completa, 9. Diarios*, edición de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra, prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.

Lázaro, Reyes, *Indecisiones y seducciones familiares: Rosa Chacel, Ortega y la generacion del noventayocho*, Ann Arbor, Michigan, UMI, 1995. [Tesis doctoral. Un ejemplar mecanografiado, y la microforma correspondiente, se encuentran depositados en la Biblioteca Nacional de España].

_____, "Cartografía de la «intro-versión». Rosa Chacel a la luz de Judith Butler". Raquel Medina y Bárbara Zecchi (Eds.), *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona, Anthropos, 2002, pp. 181-192.

Mangini, Shirley, "Rosa Chacel: el feminismo de una anti-feminista", Mª Pilar Celma y Carmen Morán Rodríguez (Eds.), *Con voz propia: La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 165-177.

Morán Rodríguez, Carmen, «Amor y guerra en tiempos de Saturno: el pensamiento de Rosa Chacel sobre la guerra y las guerras en el siglo XX», *Guerra y literatura. Actas del XIII Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Cádiz, Bollullo, 2006, pp. 203-223.

Rodríguez, Gonzalo, "Rosa Chacel: una vida plena", artículo de procedencia no localizada, ejemplar fotocopiado.

Rodríguez Fernández, Ana, *La obra novelística de Rosa Chacel*, Universidad de Barcelona, 1986. [Tesis doctoral. Ejemplar mecanografiado conservado en la Universidad de Barcelona].

Rodríguez Fischer [anteriormente Fernández], Ana, "Un proyecto de Ortega y Gasset: La colección «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX»", *Scriptura* (Lérida), 6-7, junio 1991, pp. 133-44.

Ramón J. Sender. Rosa Chacel. Juan Larrea. Grandes Personajes "A fondo" [DVD], Madrid, Trasbals S. A., Gran Vía Musical de ediciones, vídeo Producción de TVE, 2005.

Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004 (2ª).

White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.

Zambrano, María, "Rosa", *Un ángel más*, 3-4, invierno-primavera 1988, pp. 11-12.