

TRABAJO FIN DE MÁSTER

La obra de Rosa Chacel durante su exilio en Latinoamérica

Estudiante: Raquel Climent Ballesteros
Especialidad: Lengua Castellana y Literatura
Tutor/a: José Luis Ferris
Curso académico: 2023-24

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave.....	2
2. Introducción y justificación del trabajo.....	2
3. Objetivos y metodología.....	2
4. Revisión bibliográfica.....	3
4.1. Introducción biográfica.....	3
4.2. Fases de su narrativa en el exilio.....	8
4.2.2. Teresa (1941).....	12
4.2.3. Memorias de Leticia Valle (1945).....	15
4.2.4. Sobre el piélago (1952).....	18
4.2.5. La sinrazón (1960).....	21
5. Conclusiones.....	26
6. Referencias.....	26



1. Resumen y palabras clave

Se aborda en este estudio la obra de Rosa Chacel (1898-1994), una escritora española de la Generación del 27, durante su período de exilio en Latinoamérica (1938-1973) tras el estallido de la Guerra Civil y la victoria franquista. Se examina cómo su producción literaria fue influenciada por sus experiencias vividas como exiliada, algo que la convirtió en una voz única dentro del panorama intelectual de la época. La autora es un referente en la literatura feminista, mostrando el término ‘feminismo’ desde un ángulo diferenciado. Para comprender su perspectiva, esta investigación compara estudios que examinan sus escritos autobiográficos, cartas y entrevistas. Resulta de interés su actividad en Buenos Aires (años 40 y 50), así como su estancia repartida entre Argentina y Brasil durante su exilio. Por ende, el análisis recaba información biográfica contrastada con estudios enfocados en extraer lazos que unen la trayectoria de la autora con sus obras.

Palabras clave:

Rosa Chacel

Exilio

Literatura española

Generación del 27

Guerra Civil española

Franquismo

Latinoamérica

Feminismo

This study deals with the work of Rosa Chacel (1898-1994), a Spanish writer of the Generation of '27, during her period of exile in Latin America (1938-1973) after the outbreak of the Civil War and Franco's victory. It examines how her literary production was influenced by her experiences as an exile, something that made her a unique voice in the intellectual panorama of the time. The author is a reference in feminist literature, showing the term 'feminism' from a different angle. To understand her perspective, this research compares studies that examine her autobiographical writings, letters and interviews. Of interest is her activity in Buenos Aires (1940s and 1950s), as well as her stay in Argentina and Brazil during her exile. Thus, the analysis gathers biographical information contrasted with studies focused on extracting links that unite the author's trajectory with her works.

Key words:

Rosa Chacel

Exile

Spanish literature

Generation of '27

Spanish Civil War

Francoism

Latin America

Feminism

2. Justificación e introducción del trabajo

La escritora y ensayista española Rosa Chacel (Valladolid, 1898) se convirtió en una figura destacada de la Generación del 27. Un legado literario prolífico y diverso que la posiciona como una de las autoras más importantes del siglo XX en España. Su narrativa refleja las barreras que ha debido traspasar a lo largo de su vida, como a discriminación por ser mujer en el mundo intelectual y su exilio durante la Guerra Civil desde su posición republicana.

Chacel muestra un tono crítico y comprometido en su obra. Autora de novelas, cuentos, ensayos sobre la condición femenina, diarios... La autora no tenía miedo de infringir las normas sociales y políticas establecidas en su época. Una mirada pesimista y desencantada sobre el mundo hacen un llamamiento al estudio de Rosa Chacel.



3. Objetivos y metodología

Objetivos

- Conocer el contexto social de la autora en el exilio y la influencia argentina en su obra.
- Estudiar la realidad de la mujer intelectual como exiliada en Brasil y Buenos Aires.
- Analizar la obra cambiante de Chacel en su evolución literaria
- Establecer conexiones entre las obras estudiadas y sus referentes.
- Indagar sobre la autorreferencialidad expuesta en las novelas de la autora.
- Observar la dualidad de culturas que vive la ensayista y su integración como escritora en América Latina

Metodología

1	Establecimiento del tema de estudio y planteamiento de los objetivos de la investigación.
2	Estudio y selección de las obras comprendidas en el período de exilio
3	Revisión de obras literarias y recopilación de referencias, con una selección mayoritaria de artículos científicos.
4	Observación de entrevistas realizadas a la autora
5	Selección de información relevante para el estudio, filtración de datos de interés según la cronología de los hechos en la vida de la escritora.
6	Análisis histórico, textual y comparativo de la obra.
7	Interpretación y redacción del estudio.

4. Revisión bibliográfica

4.1. Introducción biográfica

«Del exilio no he sufrido nada, nada de contrariable, nada de nada [...] porque yo no me fui nunca, el exilio no existió para mí». (Chace, R)



Fotografía de Rosa Chacel.

Fuente: [Junta de Castilla y León](#)

Rosa Chacel, novelista y articulista vallisoletana nacida en 1898, desarrolla su trayectoria envuelta en un ambiente artístico que ya auguraba su futuro como escritora. Chacel pertenece al grupo de las Sinsombrero, un grupo de artistas contemporáneas a la célebre Generación del 27. Su obra se cuece a fuego lento bajo su compromiso político y vivencias durante su exilio en Buenos Aires. Su pasión literaria hace frente a la constante invisibilización por parte de la sociedad de la época y la dictadura franquista.

Bueno, pues yo no, no he sufrido nada. Tuve una suerte enorme. Yo lloré con el exilio, no al salir de España, al salir de Francia, cuando me di cuenta de que era la salida de Europa [...]. De modo que, vuelvo a decirles que mi exilio fue un premio. Sí, a mí me fue tan... En otros sitios no habría hecho una vida tan libre, tan cómoda. [...] Del exilio no he sufrido nada, nada de contrariable, nada de nada [...] porque yo no me fui nunca, el exilio no existió para mí (Chacel, 1939).

La obra de la escritora se enmarca en un grupo de mujeres que logró, a pesar de las dificultades de la época, hacerse un hueco en la Generación del 27. Chacel estuvo en contacto con diferentes figuras influyentes de esta generación, entre ellas, su contemporánea, María Zambrano (1904-1991). Según Pamblanco & Dauder (2021), Zambrano es considerada la filósofa de la Generación del 27, ambas maestras del pensamiento eran discípulas de Ortega y Gasset. Vivieron la fractura del exilio, la escisión intelectual que supuso un silencio opresivo en la tradición del arte y el pensamiento.

Chacel, a pesar de la visión pesimista que caracteriza su obra, no se considera una víctima del exilio. El exilio fue, según ella, un alejamiento voluntario. En su autobiografía se puede observar la falta de habilidades sociales, anteponiendo la voluntad como justificación de todos los sucesos que le ocurren a lo largo de su vida. Incluyendo su propio nacimiento, tal y como especifica en su obra *Desde el amanecer*: «Yo tengo la culpa de haber nacido porque siento el principio de mi vida como voluntad. Ganas me dan de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer» (Chacel, 1993).

Rosa Chacel, siempre ha sido autodidacta. El colegio no fue el lugar donde desarrolló su intelecto, es más, no se consideraba culta. Contemplando sus trastornos nerviosos y su tendencia a la obsesión, sus padres decidieron educarla en casa. Chacel recibió una educación en un ambiente liberal, alejado de la religión y envuelto de espiritualidad.

En su autobiografía, *Desde el amanecer*, Chacel narra aquella sus memorias durante la fase de la niñez —hasta los 10 años— que marcó su carácter racionalista y su afán por la libertad, el siguiente fragmento muestra ese continuo pensamiento interno pesimista, racional y ligado a la voluntad —que no deja espacio a la voluntariedad— de la autora en su obra autobiográfica:



Recuerdo con toda claridad, como puede uno recordar en plena salud la fiebre, el vómito, el dolor, aquella sensación de muerte, de impotencia: muerte de la voluntad por asfixia. Y al mismo tiempo debatiéndose, como se debate la vida, la esperanza —un latido lejano, casi imperceptible, pero pertinaz— sin admitir el imposible, creyendo —creencia irracional, como si el creer fuese una nata o un poso del querer—, creyendo que con el tiempo... (Chacel, 1972)

Su obra *Barrio de Maravillas* recoge su llegada a Madrid a los **diez** años, su familia se trasladó en 1908 al barrio que titula su novela, lugar donde vivió su infancia junto a su abuela. Chacel es hija de una familia pudiente y sobrina nieta de José Zorrilla, el reconocido poeta y dramaturgo español. Realizó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer. Su interés por la escultura le lleva a matricularse, en 1915, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, allí conoció a Timoteo Pérez-Rubio. Aquel interés por la escultura pasa a obnubilarse, en 1918, por la literatura y decide abandonar los estudios.

Sus primeros pasos, tal y como recoge la [Biblioteca de la Fundación Juan March](#), comienzan con su primera conferencia en el Ateneo de Madrid en 1921: *La mujer y sus posibilidades*. Posteriormente colaboró en la revista *Ultra*, junto a otras figuras reconocidas como Daniel Vázquez Díaz, Luis Buñuel, Gómez de la Serna, entre otros.

Pérez-Rubio, en consonancia con su dedicación por la pintura, recibió una beca para formarse en la **Academia Española en Roma**. Chacel termina casándose con Pérez-Rubio para poder recibir una ayuda conjunta, por ende, a los 23 años pone rumbo a Roma bajo el título de pensionista consorte. Su marido, de alma aventurera y con una pasión descomunal por los viajes, le llevó de la mano por multitud de países. Esta ansia por conocer mundo tuvo una gran influencia en la búsqueda de la identidad de la propia Chacel, construida por el futurismo italiano, así como del surrealismo francés.

Su vuelta de Roma supuso una entrada en contacto con una Generación del 27 ya conformada. Maestros y maestras, referentes de la literatura española, se ensalzaban

en su camino: Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Antonio Gil Albert, Maruja Mallo, María Zambrano y Victoria Kent. Chacel fue invitada por Ortega y Gasset a colaborar en la *Revista de Occidente*. Su trabajo consistiría en la elaboración de una biografía de Teresa Mancha, amante de José de Espronceda, destinada a la colección *Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX*. La novela, titulada *Teresa* no se publicó hasta 1941. Las obras más influyentes en su literatura —obviando su posición como discípula de José Ortega y Gasset— pertenecen a novelistas como Dostoievski, Joyce y Proust. Asimismo, Freud y G.Jung tuvieron un gran peso en su cara más psicológica y reflexiva.

Esta etapa resulta clave en la evolución de la autora como postulante a convertirse en un referente femenino en la literatura española de la época. En el prólogo de su primer libro, *Estación. Ida y vuelta (1930)* —publicación realizada el mismo año en el que da a luz a su primer hijo, Carlos—, detalla su estancia en la capital italiana:

A los veintitrés años salí de España y caí en la Academia de España en Roma, en calidad de pensionada consorte. En los cinco años siguientes, algunos viajes por Europa, una estancia larga en los Alpes de la frontera austríaca y otra en Venecia. Frecuentes vueltas a Roma. Allí logré otro gran período de cultivo espiritual, sin relación ninguna con la vida de Italia. Simplemente, por estar mi vida íntima en el mejor de los mundos, tener un gran estudio silencioso, un jardín de verde perenne y una urraca amaestrada, única amistad que dejé allí.
(Chacel, 1930)

En el número 13 de la revista argentina de Literatura, Sur, se hace referencia a la implicación de Rosa Chacel en la causa republicana. A comienzos de la Guerra Civil, la autora expresa su postura a través de multitud de manifiestos con fines propagandísticos. —«para la que creía la causa más justa»—. Sin embargo, Chacel se ve



obligada a abandonar su actividad republicana en 1937 cuando viaja a Grecia. «Quizás para preservar la integridad física de su único hijo, Carlos».

El inicio de la Guerra Civil y el triunfo del franquismo supuso para Chacel, así como para muchas más eminencias contemporáneas, la obligación de recurrir al exilio. La biografía de la autora recogida en la Biblioteca Fundación Juan March (1973) detalla que antes de exiliarse firmó el manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y trabajó como enfermera en la Cruz Roja. En 1938 dió comienzo su camino al exilio. La autora viaja a América Latina, sin embargo, la cronología de su viaje se encuentra difusa en numerosas investigaciones recabadas en esta exploración. Se conoce que su exilio incluyó lugares como Atenas, Ginebra, Buenos Aires y, finalmente, Río de Janeiro, lugar en el que permanece junto a su marido, Pérez Rubio durante 30 años.

Una investigación de Silvia Inés Cárcamo, expone que Chacel residió durante el exilio en la Avenida *Nossa Senhora de Copacabana* (Brasil), allí escribió su novela *Memorias de Leticia Valle* (1945). En su estancia fuera del país publicó, además, las siguientes obras: *Teresa* (1941) y *La sinrazón* (1960), ambas del género novelístico; y *Sobre el piélago* (1952), *Ofrenda a una virgen loca* (1961) e *Icada, Nevada, Diada* (1971), clasificadas como cuentos. En 1971, trató de regresar a España mediante su viaje a Valladolid —de la mano de Miguel Delibes—, sin embargo, la falta de recursos retrasó su tan esperada vuelta al país.

Según la biografía de Chacel que recoge la Real Academia de la Historia, la ensayista no regresó a Madrid hasta 1973 tras recibir una beca de Creación Literaria con la que logró finalizar, y publicar, *Barrio de Maravillas*, considerada una de sus novelas más importantes. En 1976 la editorial Seix Barral publica su obra, por la que recibiría el Premio de la Crítica ese mismo año. En 1991 obtuvo el premio Nacional de las Letras de Castilla y León, tres años después Chacel muere con 96 años en Madrid.

4.2. Fases de su narrativa en el exilio

4.2.1. Su obra durante exilio

En lo que respecta a los estudios literarios durante el exilio, «se han convertido ya en un tópico. Y, sin embargo, nada resulta más cierto y, más aún, si hablamos en femenino, de la mujer exiliada. Incluso en la actualidad, nuestro exilio literario adolece de importantes vacíos críticos y, sobre todo, de análisis detallado y minucioso de numerosos textos. Y todos estos factores se agudizan en el caso de una autora como Rosa Chacel, estigmatizada por el marchamo aplicado a su narrativa de «excesivamente intelectual» y poco leída, por tanto, por el gran público». (Foncea Hierro, 2000)

Es fundamental hablar sobre el distanciamiento de la autofiguración heroica de la autora durante el exilio. Chacel adopta una imagen lejana al posible reflejo de otros exiliados con mayor pretensión por los discursos de tono heroico. «Su posición, en cierto modo marginal, no le impidió entrar en sintonía, durante los años cuarenta y cincuenta, con una línea de la narrativa argentina que privilegiaba lo insólito y lo extraño» (Cárcamo, 2020).

Durante los años 40 y 50 logra establecer lazos sutiles con referentes —figuras que dejaron huella en su narrativa— de la cultura argentina como Norah Borges, Elvira Orphée y Silvina Ocampo. El exilio chaceliano fragmentó el discurso literario de la autora, generando una notable individualidad en sus obras.

Navega entre géneros literarios reflejando su autobiografía, plasmando sus memorias, una realidad escondida bajo la ficción. Expósito Montes diferencia ese antes y después con la llegada de «los diarios propiamente dichos —concretamente el último Alcancía. Estación termini (1998)—, se evidencia una autobiografía clara, perpleja, sin ambages, sin rodeos, directa lo que entre una línea distinguimos como realidad y por debajo de esa misma línea nuestro pensamiento, el de la autora en este caso».



Chacel narra en la biografía de su esposo, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín (1980)*, su vida exiliada. La autora caminó por un hilo que unía Río de Janeiro y Buenos Aires, incluyendo viajes a México, Estados Unidos y Europa —cuando su economía se lo permitió—. Sus diarios permiten ver ese constante ir y venir de personas influyentes y proyectos a lo largo de ese largo de su vida, eso sí, sin alejarse de aquella libertad característica de las vanguardias y su alma republicana. «Es imposible hacer uno su propio diario sin hacer al mismo tiempo el de los demás» (Chacel, 1982, p. 221),

Los exiliados republicanos que huyeron de España, aquellos intelectuales y/o artistas, conformaron, lo que en los Cuadernos de ALDEEU de la Universidad Villanova se ha denominado como una contracultura de talentos española. Esta contracultura fue desarrollada fuera del país, durante la Guerra Civil y el franquismo.

Claudio Guillén se hace la siguiente pregunta en su estudio sobre el exilio: «¿Es exilio lo que siente el hombre cuya relación con el mundo no es sino extrañeza, ruptura, soledad?». Esta pregunta se aplica, al mismo tiempo, a la mujer española de inicios del siglo XX, la misma que trata de alzar la voz en el mundo de las artes y las letras, envuelta, sin lugar a duda, en el propio sistema patriarcal.

Las mujeres exiliadas sufrían de un doble hándicap: la pérdida de identidad durante el exilio y la lucha feminista en el mundo intelectual y artístico. Chacel reniega el término “feminismo”, su punto de vista revela que la mujer no sólo participa en la sociedad, está adherida a ella y es capaz de plantarle cara, rebelarse. Esta demostración de rebeldía se esclarece con las fuertes pisadas de la escritora en sus palabras:

«[...] la única diferencia posible entre el hombre y la mujer, será una diferencia de grado en la evolución de esa espiritualidad que poseen, idéntica en índole y esencia, porque no es verosímil que las dos mitades de la especie humana se encuentran en diferentes estadios de su evolución vital.» (Chacel, 1931)

Durante su estancia fuera de España, Chacel, se encuentra dividida entre dos ciudades, Río de Janeiro y Buenos Aires. Asimismo, entre dos lenguas, el español del Río de la Plata y el portugués carioca. Esta dualidad resulta significativa en su narrativa y la llevan a sentirse en un lugar de transición, una escritura ubicada en ese barco que caracteriza sus travesías. Su imaginación pocas veces se encontraba en tierra firme. «Veo el paisaje brasileiro; no sé por qué antes no lo veía. ¿Será posible que sólo la tristeza y la inconformidad puedan cegarle a uno hasta el punto de no percibir la belleza?» (Chacel, 1982).

Chacel se llega a lamentar en ciertos momentos por su incapacidad de transformar —debido a ese contraste de lenguas— las historias que llegaban a sus oídos de mujeres bonaerenses. Por otro lado, en una entrevista televisiva (1976) guiada por el periodista español, Joaquín Soler Serrano, la escritora declara que, al menos, en Argentina sí la «consideraban una escritora argentina».

Por otro lado, su difícil situación económica resultó en el origen del complejo de inferioridad, algo que se hizo latente en sus diarios, publicados en tres tomos titulados: Alcancía. Ida (1982), Alcancía. Vuelta (1982) y Alcancía. Estación Termini (1998). Esto se refuerza con la inevitable y constante comparación con otras mujeres que colaboran en la revista literaria argentina, Sur—fundada por Victoria Ocampo en 1931—.

Sus días en Latinoamérica no fueron un paseo repleto de alegrías, Chacel llega a sufrir frustración en ese intento de continuar su obra, uno de los motivos principales fue el desinterés editorial que tuvo que afrontar. Esta situación supuso un esfuerzo para introducirse en comunidades ya construidas. Asimismo, esa angustia, acompañada por la falta de un necesario público lector, llevaron a la autora a la parálisis creativa en determinadas ocasiones.

Según el estudio de Houvenaghel sobre el público argentino de Rosa Chacel, algunos exiliados republicanos fundan sus propias casas editoriales —como Losada,



Sudamericana o Emecé—. Estas editoriales consiguieron agilizar la publicación de las obras de la ensayista. «Revistas prestigiosas como *Sur*, —fundada en 1931 por Victoria Ocampo, bajo la inspiración del ejemplo de la *Revista de Occidente* (King, 2009, p.176)— y diarios como *La Nación*, constituyen otros polos de atracción para los intelectuales españoles obligados a exiliarse». (Houvenaghel,2020)

Yo por mi parte, tenía predilección por Argentina y precisamente de Argentina no recibimos jamás ninguna invitación aunque yo ya había publicado en la revista *Sur* el primer capítulo de las Memorias de Leticia y sabía que ahí tenía amigos. (Chacel, 2004, p.343–344)

Cabe destacar que la cercanía entre Brasil y Argentina hacen que, a pesar de que Chacel residiese en Río de Janeiro, su actividad literaria se desarrolló, en mayor medida, en el contexto argentino. Entre 1940 y 1959 recibe una Beca Guggenheim para formarse en Nueva York, aun así, a la escritora no le supone un hándicap y continúa viajando entre los diferentes países.

La ensayista logra conectar al público argentino contemporáneo con lecturas relacionadas con la generación de sus maestros españoles y con los intereses de España en las primeras décadas del siglo XX. Contempló la singularidad de su público argentino, presentando una perspectiva literaria influenciada por sistemas filosóficos y tendencias artísticas de su formación en España. Sus escritos muestran la tensión entre la historia española y la tradición cultural europea, así como la Argentina presente. Genera un intercambio enriquecedor que la lleva a plantear cuestiones acerca de sus propias raíces.

4.2.2. Teresa (1941)

La segunda novela de Rosa Chacel, *Teresa* (1941) fue escrita en un lapso de alrededor de seis años debido al período de exilio. En 1941, se publicó en Buenos Aires por el editor Guillermo de Torre. La historia de amor entre Teresa y Espronceda es ampliamente reconocida en España y otros países de América Latina. La prosa de Espronceda resalta la figura de Teresa como una mujer valiente que posee su propio alma, pensamientos y sentimientos.

En 1930, Rosa Chacel tomó la decisión de comenzar a redactar la biografía de Teresa Mancha a petición de José Ortega y Gasset. El objetivo inicial fue incluirla en la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, que acabaría suspendida en 1936, antes de finalizar la novela. La Revista de Occidente (Madrid, 1929), cuyo director era José Ortega y Gasset, publicó la versión del primer capítulo.

La intención de Rosa Chacel fue, sin duda, recrear con cierta fidelidad la vida de Teresa. Al no tener mucho material biográfico, decide usar como guía el poema que José Espronceda le dedicó —expresando cierta melancolía, angustia y dolor por amor— estando enamorado:

¿Por qué volvéis a la memoria mía,
tristes recuerdos del placer perdido,
a aumentar la ansiedad y la agonía
de este desierto corazón herido?
¡Ay, que de aquellas horas de alegría,
Le quedó al corazón solo un gemido,
y el llanto que al dolor los ojos niegan
lágrimas son de hielo que el alma anegan!
(Espronceda. 1909)

Pilar Nieva de la Paz, en su artículo *Contingencia histórica y mito romántico: Teresa (1941)*, de Rosa Chacel, explica que la autora «[...]inicia con esta obra su sostenido interés por utilizar el mito y la alegoría. Se trata en esta ocasión de crear uno nuevo, el de la heroína romántica. Recurre para ello a diferentes técnicas[...]. Chacel construye a su protagonista en base a una configuración moral y a partir del segundo canto de Espronceda, después de la muerte de Teresa, titulado *A Teresa (El diablo mundo, 1841)*.

Adicionalmente, debe comentarse que Chacel sitúa el inicio de este amor en Inglaterra y Francia, durante el exilio liberal generado por la represión absolutista del rey Fernando VII. «La experiencia transcultural de Teresa marcará las dificultades de su adaptación a su regreso a España y permitirá comprender mejor el significado último de la evolución vital del personaje». (De la Paz, 2022).

El final del absolutismo influyó en la escritura de la obra, así como lo hizo la monarquía alfoncina. «La novela de Chacel revela también las resonancias de la lucha de los románticos liberales contra el régimen de Fernando VII en el compromiso político de sus contemporáneos, los intelectuales y políticos demócratas que se oponían a la dictadura de Primo de Rivera». (De la Paz, 2022).

Durante mucho tiempo, el teatro ha interpretado historias de amor trágicas llenas de emociones y tristeza, como *La Traviata*, *Bodas de Sangre*, *Lucía de Lammermoor*, *West Side Story* o *Romeo y Julieta*. Un gran ejemplo en este tipo de adaptaciones es *Elvira de Albornoz (1836)* de José María Díaz de la Torre, célebre y polémico dramaturgo del romanticismo teatral en España.

Esta obra se puede comparar con *Los amantes de Teruel*, obra de Juan Eugenio Hartzenbusch que cuenta la historia de amor entre dos jóvenes, Isabel de Segura y Juan Diego Martínez de Marcilla. No obstante, ciertos textos que no fueron originalmente

destinados a ser guiones también pueden ser excelentes tragedias si se adaptan al teatro, como esta obra.

La relación en cuestión era escandalosa para la época, especialmente cuando los amigos de Teresa vieron sus zapatos en la puerta de otra habitación en un hotel, y más aún por la conclusión de su historia. La falta de diálogos en la prosa de la novela dificulta su adaptación al teatro. Sin embargo, esto plantearía un desafío creativo para los escritores. A pesar de que la novela carece de diálogos, está llena de símbolos importantes para la semiótica de la obra, como los zapatos rojos o el vestido gris. La vestimenta de Teresa es crucial para ello, en el siglo XIX la ropa identificaba el estatus social y hasta la propia nacionalidad.

Teresa es retratada por Chacel como una mujer que solo ha vivido para vivir el amor de Espronceda. Si ese amor se desvanece, ella también lo haría. La novela muestra a una mujer casada contra su voluntad, tratando de salvar a su familia. La obra muestra una clara situación de desigualdad en la relación. Espronceda seduce a Teresa, quien es ingenua y susceptible, pero la abandona en el momento en que más lo necesita. Este acto de traición es aún más malvado por la doble moral de la época, que culpaba a las mujeres por las transgresiones mientras exculpaba a los hombres.

Una historia que diferencia el amor de la admiración, al amante de la musa, llevando a Teresa a sentirse en una jaula bajo el control de la labia y el prestigio de Espronceda. Chacel no solo cuenta la historia de amor de Teresa y Espronceda, sino que también cuestiona la interpretación convencional del mito romántico. La autora no presenta al protagonista como un héroe romántico, sino como un traidor que se aprovecha de la inocencia de ella. Sin embargo, a pesar de esa inocencia, se presenta como una figura heroica que lucha contra las normas sociales y defiende su libertad.

Rosa Chacel realiza una fuerte crítica sobre la situación de las mujeres en el siglo XIX, siempre relegadas al ámbito doméstico y encasilladas en el papel de “esposa”, limitadas por una sociedad que las alejaba de la educación. Estas limitaciones

se presentan en la obra como obstáculo para Teresa, quien lucha por su libertad individual y a través de la cual Chacel alza la voz por el movimiento feminista que buscaba la igualdad de género.

4.2.3. Memorias de Leticia Valle (1945)

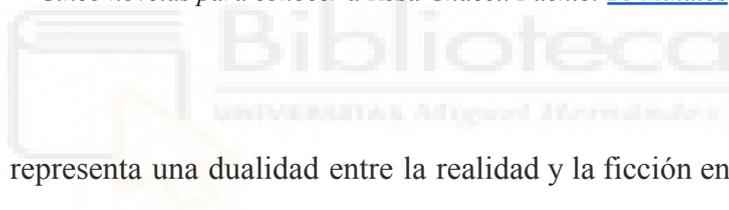
El día 10 de marzo cumpliré doce años. No sé por qué, hace ya varios días que no puedo pensar en otra cosa. ¿Qué me importa cumplir doce años o cincuenta? Creo que pienso en ello porque, si no, ¿en qué voy a pensar? En todo lo de antes no pienso; lo veo dentro de mí; cada uno de mis minutos es uno de aquéllos, pero pensar, cuando me pongo a pensar, sólo se me ocurre: el día 10 de marzo cumpliré doce años. Y es que, pensando, me pregunto: ¿qué va a suceder? Y no va a suceder nada. Solamente que seguirán pasando los días hasta que llegue el 10 de marzo, y ese día, sí, ya sé lo que pasará. Luego volverán a pasar otros sin nada más (Chacel, 1945).

Así da comienzo una de las obras más reconocidas de la autora, *Memorias de Leticia Valle (1945)*, con esa escritura autorreferencial característica de Chacel en la que destaca su enfoque en la memoria, fuente de inspiración en su obra. El libro comienza a escribirse en París en 1938, la publicación de su primer capítulo vió la luz en Argentina, en el número 52 de la Revista de literatura *Sur* en 1939. En 1945, aparece la primera edición completa de la novela en Buenos Aires.

La novela no llega a España hasta 1970, sin embargo, su impacto en la literatura española la llevó al cine en 1979, dirigida por Miguel Ángel Rivas y protagonizada por Emma Suárez.



Cinco novelas para conocer a Rosa Chacel. Fuente: [20 Minutos](#)



Chacel representa una dualidad entre la realidad y la ficción en sus recuerdos de infancia. En su obra *Desde el Amanecer* (1972), la autobiografía en la que abarca sus primeros diez años, ya mostraba como la ausencia de su madre había marcado la infancia de Chacel en Madrid. La autora, en estas obras se enfoca en las emociones y sensaciones de la joven protagonista.

Ya en *Memorias de Leticia Valle* nos transporta a la adolescencia temprana de Leticia, una niña inteligente que enfrenta los cambios propios de la edad, además de las complejidades de las relaciones familiares y sociales. La editorial Siruela amplió su Biblioteca Carmen Martín Gaité, tras la muerte de la misma Martín Gaité, con un volumen titulado *Pido la palabra*. Este volumen incluye el *Centenario de Rosa Chacel* (2002), en el que Leticia es definida como «la niña hipersensible que veía correr caballos blancos por las butacas, en un prematuro alarde surrealista». En un artículo de

Alison Sinclair publicado en 2008, se define a la protagonista de la obra como «una versión novelada de Rosa Chacel niña, “habla y no habla en la historia que cuenta”».

Chacel, en lugar de plasmar una realidad completa, usa la memoria como herramienta que le permite explorar su identidad y perspectiva en la sociedad. Su uso como herramienta narrativa le permite transformar y reinterpretar recuerdos, de este modo, al crear la obra combina elementos que entrelazan la realidad con la ficción, además de sus propios sueños. La autora actúa como narradora, y de forma simultánea, como protagonista.

Una de las figuras clave en la obra es Daniel, un tal “Don Marcos” marido de una tía de Rosa Chacel que vivía en Santibáñez de Valcorba, Morán lo escribe con –v. En la primera versión del Capítulo I de Memorias de Leticia Valle entregado a Victoria Ocampo y publicado en el Sur, el pueblo que visita Leticia es Sardón de Duero y el maestro Daniel será el archivero del Archivo de Simancas (Expósito Montes, 2013).

La narrativa de la novela se caracteriza, fundamentalmente, por «la identidad de las personalidades –no de las experiencias– de Leticia y Rosa; los recuerdos de hechos que Chacel conoció de niña, en algún pueblo de la provincia de Valladolid; y la sugestión provocada por un episodio relatado por Dostoyevski, que su marido (Timoteo) y un amigo (Joaquín Valverde) le refirieron durante la estancia en Roma» (Morán, 2008, p.108).

Asimismo, la novela se presenta como un homenaje a Dostoyevski y es una especie de preludeo a la literatura de confesión que Rosa Chacel desarrolla a lo largo de su obra. Leticia Valle podría llegar a considerarse un alter ego de la autora, algo que puede repetirse con otros personajes femeninos. La trama de la novela tiene lugar en Valladolid y cuenta la historia de Leticia, una adolescente que intenta olvidar su infancia

y que muestra una madurez temprana que la diferencia de otras niñas de su edad. (Mateo, 1993)

Leticia admira la madurez de un hombre tanto mental como emocional, pero sin abandonar las cualidades que la enriquecen como mujer. Leticia se enamora de Don Daniel, el archivero de Simancas, un hombre mucho mayor que ella. Se convierte en su mentor cuando es muy joven. Don Daniel se ve, en cierto modo, arrastrado a su propia destrucción debido a esa seducción por parte de Leticia, principalmente la intelectual. (Sinclair, 2008: 42). Estas actitudes reflejan a la joven Chacel, la cual, en una entrevista concedida a María Asunción Mateo (1993), afirma que de niña era igual que de adulta. Solitaria y reflexiva.

A pesar de que Chacel se opuso al término "feminista", la novela muestra un empoderamiento femenino evidente en la figura de Leticia. El enfoque de su feminismo no busca renunciar a la femineidad, sino a su aspecto refinado e idealizado. Es más, en sus obras muestra cierto desprecio por ese enfoque tradicional:

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. Cuando me reñía por mis goloseos, me contaba siempre la historia de santa Mónica y me repetía aquello de acostumbrarse a no beber agua para ser capaz más tarde de no beber vino. (Chacel, 1945, p.42)

La agudeza, ironía e ingenio que envuelven a la protagonista, una joven inmersa en una sociedad donde la voz de la mujer se veía tristemente apagada en la simple cotidianeidad. Un hecho reforzado con la actitud misógina del confesor que interviene en la obra.

4.2.4. Los cuentos de Chacel

La autora se introduce en el género de los cuentos al publicar, en Buenos Aires, los relatos casi fantásticos recogidos en su obra —titulada con el nombre del primer relato que la compone— *Sobre el piélagos* (1952). Su obra en este género se ve repartida entre la primera obra y la segunda, publicada en 1961, *Ofrenda a una virgen loca*. A día de hoy, todos los relatos que conforman ambas obras están recogidos en *Icada, Nevada, Diada* (1970), (Vilanova, 1986).

Los relatos que componen la obra de Chacel, sobre todo los primeros, tienen un tono imaginativo y fantástico, se pueden observar influencias de la literatura española, como la obra de Borges. Por aquel entonces, en España no se escribían historias como las de Chacel. Los autores estaban influenciados por la estética del neorrealismo. Uno de los relatos que ejemplifican el estilo de la autora podría ser *Fueron testigos* (1967), que muestra cómo un hombre herido en la calle comienza a transformarse y termina escurriéndose por una alcantarilla. La incredulidad por parte de los espectadores invade la escena:

[...] Pero antes de llegar a la boca de la alcantarilla, se le vió detenerse y empezar a empaparse en la tierra. Parecía, primero, filtrarse por las juntas de las losas, y después, la primera porción que quedaba sobre las planchas de granito empezó a reducirse como sumiéndose por los poros de la piedra. Su ligereza llegó a ser entonces como la de esos líquidos muy volátiles cuya mancha, si se vierten en el suelo, empieza a mermar rápidamente por los bordes y desaparece sin dejar huella.

Antes de que hubiese llegado a desaparecer, se oyó la campanilla de la Ambulancia y el coche, doblando la esquina, vino a pararse junto al grupo de gente. (Chacel, 1967)



La autorreferencialidad en la obra no es algo palpable en su totalidad, la autora entremezcla, así como lo hace en sus primeras obras, la ficción con la realidad. En estos relatos no realiza referencias claras e identificables, ni tampoco son observables ápices de sus diarios. Sin embargo, su inevitable expresión y exposición de sus propios pensamientos se ve a través de la personalidad de muchos de los personajes.

En cierta medida, el inicio de cada una de las historias, la contextualización de la vida de los protagonistas, y los desenlaces, contienen descripciones, así como, valoraciones con ese tono que caracteriza a la autora.

Por otro lado, Chacel, tras sus vivencias en Buenos Aires y sus travesías en el barco, el mismo que representa ese limbo entre Argentina y Brasil, no olvida incluir el mar en sus relatos. Esto afirma, a pesar de su intento de escribir ficción, que las memorias, como bien recalca Chacel a lo largo de sus diarios y entrevistas, son su herramienta en la creación de su prosa. En *Sobre el piélago*, la autora comenta lo siguiente en sus primeras líneas:

Podría intentar este relato tomando como pauta alguno de los convencionalismos aceptados: una confesión obtenida del protagonista, unas memorias, o bien la simple observación del autor espiando de cerca o de lejos al personaje: no adoptaré ninguno de ellos. Si pretendiese hacer hablar al sujeto cuya aventura intento relatar, tendría que adoptar el lenguaje que corresponde a una mente muy simple. Si la relatase según observación propia, tendría que aducir detalles externos que enturbiara el esplendor de la visión íntima, intacta, inexpugnable. [...] Antes, daré los imprescindibles datos sobre la existencia real, edad, nombre y traza de un hombre que salía en un bote de remos todas las mañanas del puerto de Soller. » (Chacel, 1952, p.7)

La sensación de “no pertenencia” al encontrarse en constante movimiento entre Río de Janeiro y Buenos Aires, culturas diferentes lejanas a la cultura europea, el ir y venir de personajes contemporáneos en su misma situación... Todo se vuelca en sus relatos.

En *La cámara de los cinco ojos*, concretamente cuando presenta a los personajes, se observa ese reflejo del exilio:

Al fin y al cabo éramos tres hombres completamente distintos, y la camaradería creada en un mes de navegación no bastaba para explicar nuestra armonía ante determinadas emociones.

Pierre Fleury era escritor, había nacido en Canadá y no había reposado en ningún sitio. Anton Miller había nacido en Florida y nadie sabía lo que era: tal vez jugador de rugby o campeón de lucha libre, en todo caso incontestablemente iletrado, gigantesco, de aspecto adolescente. Yo, como soy (Chacel, 1952, p.21-22).

4.2.5. La sinrazón (1960)

La sinrazón (1960) es considerada, según estudios humanísticos realizados por la Universidad de León, una de las mejores novelas de la literatura española. En esta obra se puede observar una fuerte voluntad estilística combinada con argumentación y conceptualidad que lleva a una construcción poderosa sobre el desarrollo humano. (Martínez, 2016)

En un artículo publicado por la Real Academia Española donde se analiza esta obra, se explica que en su producción narrativa del exilio, la autora vuelve a centrarse en el tema amoroso y la vida de pareja. Chacel aborda estos temas haciendo uso de



nuevas técnicas: recreación de mitos, arquetipos de la tradición cultural que dan trascendencia y alcance universal a sus historias. Los mitos, paradigmas de lectura comprensible facilitan a la autora exiliada traspasar la barrera cultural entre su obra y los lectores estadounidenses. (Nieva, 2022)

La obra mantiene sus intereses temáticos propios: oposición entre intimismo y sensualismo en los personajes, conflictos psicológicos o el peso de la voluntad. Actualmente, el comienzo de la historia puede percibirse como superficial, así como el mismo triángulo amoroso compuesto por Santiago, Quitina—su esposa—, y Elfriede—su amante—. En este triángulo se hacen latentes las consideraciones existenciales, se amplían perspectivas y se desdibujan los límites de las palabras, reduciendo a su vez lo ambiguo de su narrativa. (Nieva, 2022)

El personaje principal, Santiago Hernández, se revela como una representación mental y vital de la propia autora. La obra se divide y se moldea en la vida diaria, con sus ritmos, deambulaciones y deseos. La transformación de Santiago evidencia la existencia de Chacel, ese afán por superar las incertidumbres que invaden su pensamiento. La culpa, el infierno personal y el sufrimiento están presentes a través de un juego de símiles.

La sinrazón se desarrolló, gradualmente y simultáneamente, con la sociedad de su tiempo, combinando eventos relevantes de la época con ideas orteguianas e influencia nihilista —con la influencia filosófica de Kierkegaard—. En su obra *La confesión* destaca sus ideas provenientes de tres pensadores trascendentales: San Agustín, Rousseau y Kierkegaard (Chacel, 1971).



Fotografía de Rosa Chacel en su juventud. Fuente: [Editorial Comba](#)

El estudio publicado por la RAE y editado por la Editorial Comba consigue recuperar, gracias al trabajo de Fischer, el epistolario entre Rosa Chacel y Ana María Moix. Tras leer la obra, Moix le pregunta a Chacel sobre el proceso de creación de la novela, a lo que Chacel responde lo siguiente: «Si deseas conocer más sobre el alma, debes bucear en el pantano de cabeza; allí, en el fondo, entre los adorables sapitos, la encontrarás.» En relación con las creencias religiosas y el propio sentimiento de culpabilidad del protagonista, Chacel lanza al lector la necesidad de liberarse de cierta carga y exponerla al público.

La autora denota un estilo rico y renovado durante los años sesenta, empleando la prosa poética y manteniendo una concepción filosófica acerca del significado de la vida. La sinrazón podría ser perfectamente la autobiografía de una persona exiliada en ese país. En el *Anuario de los protagonistas*, publicado por Planeta Agostini, se refiere a la novela como su opus magnum, una «novela densa, compleja, de gran valor aunque —como suele pasar con los empeños más ambiciosos— no del todo conseguida» (Catelli, 1995).

5. Conclusiones

- A pesar de que Rosa Chacel afirma no haber sufrido nada en el exilio, encontramos vicisitudes en su trayecto, o al menos en los primeros años fuera de España. La adaptación cultural y social, así como las parálisis creativas, suponen multitud de cambios en su obra. Su esencia perdura, sin embargo, las perspectivas, ideologías e influencias se muestran diversas a lo largo del exilio.
- El vocabulario, las expresiones que Chacel utiliza en sus escritos muestran esa mezcla entre la forma de hablar de Buenos Aires y de Argentina. Esta dualidad supone un hándicap al trasladar las voces de su cotidianidad a sus escritos.
- La autora muestra complejo de inferioridad respecto a los grupos de intelectuales argentinos a principios del exilio. Su situación económica influía en este aspecto. Más tarde llega a integrarse en círculos de artistas y escritores destacados, y por ende, en la literatura argentina como una escritora reconocida.
- Gran parte de sus obras, especialmente las más famosas, fueron escritas durante su exilio. Tras su regreso, muchas de las publicadas incluyen obras sin terminar y/o con contenidos que narran vivencias antes de su llegada a España. Los temas principales que aborda, en el total de sus creaciones, son la identidad, la memoria y la experiencia del exilio.
- Incluir en la literatura feminista española a Rosa Chacel es inevitable, sin embargo, esta investigación concluye que la autora no gusta del término feminista y rechaza la idea de considerarse feminista. El mismo desafío que le supone como mujer introducirse en el mundo intelectual es que le lleva a observar el feminismo desde otro punto de vista.
- Su identidad como escritora se mantiene firme a lo largo de su vida. El esfuerzo y constancia de Chacel son fundamentales en su labor. El hecho de pensar en el lector, en consonancia con la cultura y contexto político de la época en la que publica le llevan a ser un referente en la literatura.
- El exilio supone la evolución literaria de Rosa Chacel, denotando una transformación desde sus inicios hasta aquellas publicadas en su madurez. Explora nuevas técnicas y estructuras narrativas.

6. Referencias

- Biblioteca Fundación Juan March (1973). Biografía de Rosa Chacel Arimón.
march.es/es/coleccion/becas-march/ficha/rosa-chacel-arimon--7458
- Cárcamo, S. (2020). Rosa Chacel: redes sutiles, marginalidad y exilio. Diablotexto Digital, 8, 14. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.8.18633>
- Chacel, R. (1931). Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor. Obra Completa, 1993, 451.
- Chacel, R. (1980). Estación ida y vuelta.
- Chacel, R. (1993). Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años.
- Chacel, R. (1998). Mi obra literaria en el exilio, en M. Aznar Soler (ed.), El exilio literario español de 1939, II, Barcelona, GEXEL, pp. 633-634.
- De la Paz Nieva, P. (2022, 21 diciembre). Mitos, relaciones de pareja y tradición cultural en La sinrazón (1960), novela del exilio de Rosa Chacel. Real Academia Española. CSIC. <http://hdl.handle.net/10261/285371>
- Expósito-Montes, M.-d.-C. (2013). Escritura autorreferencial en Rosa Chacel. 505 p. <http://hdl.handle.net/10953/457>
- Foncea Hierro, I. (2000). Las Literaturas del Exilio Republicano de 1939. Renacimiento, 27/30, 204-205. <http://www.jstor.org/stable/40515578>
- Fotografía de Rosa Chacel.
http://crarosachacel.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=1&wid_item=83
- Garza, D. (2020). La representación escénica de un amor arrebatado.
- González Subías, J. L. (2017). «De eros a thánatos»: La muerte por amor en el teatro de José María Díaz. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc447p5>
- Guillén, C. (1995). El sol de los desterrados: Literatura y exilio. Barcelona: Quaderns Crema.
- Houvenaghel, E. H. (2020). La Construcción del yo en el Exilio: El público argentino de Rosa Chacel. Romance Studies, 38(2), 80-92.
<https://doi.org/10.1080/02639904.2020.1794602>
- Instituto Cervantes. (2019). Rosa Chacel: una escritora española exiliada en Brasil. Encuentros Literarios En el Cervantes.
<https://cultura.cervantes.es/riodejaneiro/es/Rosa-Chacel:-una-escritora-esp%C3%B1ola-exiliada-en-Brasil/130006>



- La Paz, P. N. (2023). Redes y rutas de Rosa Chacel en Argentina: testimonio autobiográfico y contexto ficcional. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51, 3-12. <https://doi.org/10.5209/alhi.85120>
- Martínez, S. F. (2016). R. Chacel. La sinrazón. Editorial Comba, 2015. *Estudios Humanísticos. Filología*, 38, 253. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i38.4416>
- Mateo, M. A. (1993). Retrato de Rosa Chacel, Barcelona, Galería de Grandes Contemporáneos, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Mejías Bonilla, C. (2009, 21 de septiembre). Barrio de Maravillas, de Rosa Chacel. Conferencia Pronunciada por la autora en la Universidad de Mayores Experiencia Recíproca, Madrid. <https://umer.es/wp-content/uploads/2015/05/n61.pdf>
- Pamblanco, M. A. Z., & Dauder, R. M. (2021). María Zambrano y el sueño creador. *Creativity And Educational Innovation Review*, 5, 32. <https://doi.org/10.7203/creativity.5.21807>
- Rosa Chacel Arimón. (s.f.). Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/12026/rosa-chacel-arimon>
- Rosa Chacel. (1952). *Sobre el piélago*. Buenos Aires, Ediciones Imán.
- Sinclair, A. (2008). Rosa Chacel y el discurso de lo femenino en la esfera pública, España, Mujer, literatura y esfera pública.
- Trapanese, E. (2017). Rosa Chacel: entre circunstancias y voluntad. *Philobiblion: Revista De Literaturas Hispánicas*, (1). <https://doi.org/10.15366/philobiblion2015.1.008>
- Universidad Central de Las Villas (2006). El significado de la revista *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas del último medio siglo (1946-2000), *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo II*, 79-112.
- Villanueva San Millán, R. (2022). Las Sinsombrero: Estudio de un grupo femenino de Vanguardia [Trabajo de Fin de Grado, Centro Universitario CIESE-Fundación Comillas]. <https://hdl.handle.net/10902/26070>
- Villanova University, Julià, M. (2016). El exilio republicano y el hispanismo en Estados Unidos. *Cuadernos de ALDEEU*, 30, 73-96.
- Vilanova, A., Universitat de Barcelona Departament de Filologia Hispànica (1986). La obra novelística de Rosa Chacel. <http://hdl.handle.net/2445/35047>