

Ediciones de Iberoamericana



# Contingencia y moral: el extranjero visto a través de la ficción

Susanne Hartwig (ed.)



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

#### **Derechos reservados**

© Iberoamericana, 2022

Amor de Dios, 1 — E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2022

Elisabethenstr. 3-9 — D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)

[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

ISBN 978-84-9192-290-2 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-96869-312-5 (Vervuert)

ISBN 978-3-96869-313-2 (e-Book)

Depósito Legal: M-14458-2022

Diseño de la cubierta: a.f. diseño y comunicación

Fotografía de cubierta: Dirk Bald

Impreso en España

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

CONTINGENCIA HISTÓRICA Y MITO ROMÁNTICO:  
*TERESA* (1941), DE ROSA CHACEL<sup>1</sup>

PILAR NIEVA-DE LA PAZ

*Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CCHS-ILLA), Madrid*

ABSTRACT:

*Teresa* (1941), the first novel published in her republican exile by the Spanish writer Rosa Chacel, offers a modern recreation of relevant characters and events of our past. Based on the “real” Teresa Mancha, *muse* of Espronceda’s “Canto a Teresa” (*El diablo mundo*, 1841), this novel is about that forgotten woman, now transformed into *subject* of the story and recreated as a new feminine romantic myth. Chacel’s fictional translation of Teresa’s adultery with Espronceda—a romantic literary icon deconstructed in her novel—is framed in the context of a concrete contingency: the liberal exile and political opposition against Fernando VII. Special attention is also devoted to the strong discrimination of the bourgeois women who dared to break the limits of the double moral standard in that society, and their many problems in that particular “circumstance” (as defined by the Spanish philosopher Ortega y Gasset). It also approaches young Teresa’s exile in London and the beginnings of the couple’s love in Paris. Her experience abroad is defined by the interaction with two English modern feminine models (the emancipist woman, the woman artist) and the liberal ambience of their affair in France. It also explains the strong difficulties of her adaptation to Spain after exile and her tragic final evolution.

---

<sup>1</sup> Este ensayo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación “Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas. II. Mitos e identidades” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PGC2018-097453-B-100; MCIU/AEI/FEDER, UE).

## 1. HISTORIA, MITO Y FICCIÓN: LA FIGURA DE TERESA MANCHA

En *Teresa* (1941), su segunda novela, Rosa Chacel ofrece una personal recreación de personajes y sucesos relevantes de la Historia social y cultural española. Basada en un personaje real, Teresa Mancha, musa inspiradora del famoso "Canto a Teresa" (*El diablo mundo*, 1841), de José de Espronceda, la novela gira en torno a aquella mujer olvidada, figura de la que apenas se conservan noticias y a la que ella transforma en sujeto activo y complejo de su narración. Estamos ante una moderna revisión del "Canto", que transforma la versión del famoso poeta. El relato ficcional del adulterio de Teresa con Espronceda permite a Chacel recrear la situación social de las mujeres en las primeras décadas del XIX, especialmente la discriminación padecida por las burguesas que se atrevían a romper los límites de la doble moral en la España decimonónica, y plantear sus problemas como fruto de una determinada "circunstancia". Chacel sitúa los inicios del amor de la pareja en otros países de nuestro entorno cultural —Inglaterra y Francia— en el contexto de una particular contingencia histórica: el exilio liberal causado 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.

La primera versión del capítulo inicial de la novela aparece publicada en la *Revista de Occidente* (Madrid, 1929). El director de esta revista, José Ortega y Gasset, le encarga a Rosa Chacel, cuando esta regresa a España tras su estancia en Roma (1922-1927), una novela biográfica sobre la amante de José de Espronceda, Teresa Mancha, para incluirla en la colección "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX" (Espasa-Calpe); una serie suspendida antes de que terminara *Teresa*, en 1936. La escritora acepta este encargo en el final del reinado de Alfonso XIII y la dictadura del general Miguel Primo de Rivera. Destacan, en este sentido, los paralelismos entre la coyuntura política del final del absolutismo fernandino (el tiempo del relato) y el de su escritura, los últimos momentos de la monarquía alfonsina. 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. La novela se escribe a caballo entre las

décadas de 1920 y 1930, periodo convulso que vio caer al rey Alfonso XIII, proclamar la Segunda República (1931) y enfrentar una sublevación militar, en 1936, que daría paso a tres años de Guerra Civil. Miles de republicanos, como Rosa Chacel y su marido (el pintor Timoteo Pérez Rubio), partieron hacia el exilio. El destierro de Teresa Mancha prefiguraba así el suyo propio. De ahí que la publicación de *Teresa* tuviera lugar en Buenos Aires en 1941, por parte del editor Guillermo de Torre, compañero de Chacel en sus inicios ultraístas en el Madrid de preguerra.

Ya Aristóteles reflexionó sobre la incidencia de los factores externos en la conducta humana y nos hizo conscientes de que toda acción está condicionada por un marco espacio-temporal contingente, y está, por tanto, sujeta a cambios, emociones, adversidades, posibilidades y alteraciones (Nussbaum 1995: 38). En la novela de Chacel, la contingencia aparece identificada con un "accidente" histórico que impulsó la toma de posición "moral" de creadores e intelectuales en los dos periodos mencionados: la existencia de un régimen político injusto y antidemocrático que creían necesario combatir. Es bien conocida la vinculación entre una importante corriente del romanticismo literario español y el liberalismo político (Llorens, Navas). La recuperación de los principales valores del movimiento —el anhelo de libertad, el sacrificio personal y la lucha política, la pasión irrefrenable, la autenticidad de vida y sentimientos— fue igualmente clave para el imaginario político y social de los republicanos españoles un siglo después, en la década de 1930.

La contingencia histórica aparece también definida en la novela por una sociedad atrasada e injusta para con las mujeres, que las mantiene alejadas de la esfera pública y del agitado acontecer político y las relega al mundo privado, de los afectos. De ahí las consecuencias especialmente negativas que tenía para ellas la hipocresía moral del doble estándar, realidad que la autora visibiliza y conecta, implícitamente, con la de su propio tiempo, cuando se juzgaban aún con un rasero totalmente distinto las conductas amorosas femeninas y masculinas. Chacel elige para su denuncia una de las vías fundamentales para la reflexión moral en la literatura: la utilización de mitos, símbolos y alegorías (Booth). Con *Teresa* la escritora vallisoletana iniciaba su sostenido interés por alegorías y mitos, que continuaría a lo largo de toda su producción. En este caso, Teresa, la mujer 'real', aparece convertida en un nuevo prototipo literario, la heroína romántica, que va a encarnar los valores

de autenticidad, coraje y rebeldía que la historia cultural ha asociado en exclusiva a los escritores varones del Romanticismo.

Para escribir la biografía novelada de Teresa, la autora contaba con la escasa información ofrecida por el poema de Espronceda y por la biografía de Cascales (1914). Como explica en "Génesis de mis novelas", tres de los versos del "Canto a Teresa" sirven a Chacel como base para construir a su protagonista (1993, I: 115),<sup>2</sup> a la que caracteriza con una personalidad fuerte y rebelde, que se opone a los valores morales convencionales de su propio tiempo, pero acaba sucumbiendo, según afirma en su "Advertencia a Teresa", "atropellada por la sociedad cobarde y torpe de nuestro siglo XIX" (1993, I: 160). Los escasos datos sobre la amante "real" de Espronceda favorecieron el desarrollo de la imaginación ficcional, de modo que Chacel ofrece una revisión original y moderna del género de la novela histórica (Requena). Chacel transforma a la mujer histórica en literaria heroína romántica utilizando diferentes técnicas. En primer lugar, evita detenerse en rasgos físicos o en hitos vitales, para caracterizarla, en cambio, a través de su configuración moral. Destaca así su anhelo de libertad, su rebeldía contra las convenciones sociales y su exaltación del amor como ideal de vida. En segundo lugar, utiliza la técnica del contraste. La figura de Teresa crece y se magnifica en comparación con la de Espronceda. Será ella, la musa del poema, el objeto de inspiración, la que se presente en la novela como modelo romántico, mientras que el poeta, reconocido por la posteridad como paradigma de la rebeldía y la pasión románticas, aparece progresivamente de-construido. Redunda en éste resultado la coincidencia del punto de vista narrativo con la perspectiva de Teresa, mientras que el poeta apenas cobra voz en el relato.

Comparar la evolución y trazado de ambos personajes permite observar el modo en que Rosa Chacel convierte a Teresa en un nuevo "mito" y la caracteriza como verdadero icono del Romanticismo. En su relato, Teresa, recluida en la esfera privada, no se hace eco de los ideales políticos liberales, pero sí es capaz de encarnar la ruptura frente a las convenciones morales de la burguesía española de la primera mitad del XIX. En este sentido, su figura resulta bastante más radical que la del propio Espronceda, caracterizado en

<sup>2</sup> "Espíritu indomable, alma violenta,/ en ti, mezquina sociedad, lanzada/ a romper tus barreras turbulenta" (Espronceda 1985: 235).

la novela por fuertes contradicciones entre su compromiso político, su literatura "romántica" y una vida privada que acaba sometándose a la presión del medio social. La novela ofrece una interpretación reivindicativa de Teresa Mancha, la amante adúltera que abandonó a su marido y a su hijo por seguir al poeta. Inicial representante del antiprototipo femenino clásico de la *femme fatale*, Teresa resulta aquí rescatada y engrandecida al encarnar varias de las características definitorias del "héroe" romántico.<sup>3</sup> Es arriesgada, valiente, rebelde, insatisfecha, capaz de sacrificarlo todo por amor, el eje existencial de la identidad romántica por excelencia.

Al recuperar a Teresa Mancha como icono contemporáneo, Chacel completa el canon cultural con la inclusión de una figura femenina como paradigma de la subjetividad romántica, y de este modo redefine la identidad colectiva española. Recurre a la técnica mitificadora porque, como explica en su ensayo posterior *Saturnal* (1971), los mitos femeninos son una de las mejores vías para explorar la identidad de las mujeres (Chacel 1989: 163). Conviene señalar, con todo, que su novela ofrece un moderno enfoque de la figura mitificada, que contempla sus luces y sus sombras. La autora no esconde los errores de la protagonista y aborda sus períodos de inseguridad, desgracia y miseria. Presentada como modelo de valores románticos (riesgo, verdad, rebeldía, integridad...), Teresa resulta, en cambio, poco ejemplar cuando se inmoló por el amor de unos hombres de escasa altura moral, que no la merecen. Ofrece así una visión contemporánea del mito que promueve lecturas complejas. Los errores y contradicciones de su protagonista permiten a Chacel denunciar la negativa herencia de una educación sentimental que glorifica el amor pasión; un sentimiento arrollador que acabará por destruirla. La escritora iniciaba aquí una línea de reflexión que seguirá estando presente en sus siguientes títulos: la crítica a las consecuencias negativas que pueden tener para las parejas actuales unos modelos literarios amorosos trasnochados. Este recurso a la construcción del mito permite una eficaz utili-

<sup>3</sup> Otras autoras coetáneas, como María Teresa León (*La historia de mi corazón*) o Mercè Rodoreda (*La señora Florentina y su amor Homero*), reivindicaron también en sus obras la figura de la amante y evitaron, en las décadas de posguerra, la generalizada condena de la mujer "adúltera" y de la convivencia extramatrimonial (Vilches-de Frutos 2014).

zación de la sociedad española del Romanticismo para hablarnos de la de su propio tiempo.

Aunque Chacel señalara más de una vez las insuficiencias del Romanticismo español (Kirkpatrick 1991: 11; Morán 2008: 40-45), su influjo en su producción literaria fue determinante ya desde sus primeros años. La educación recibida en casa incluyó a los poetas románticos, destacadamente los versos de Zorrilla, el autor de *Don Juan Tenorio*, del que era sobrina-nieta y con cuyos poemas aprendió a leer.<sup>4</sup> En su "Autobiografía intelectual" recuerda haber leído a Victor Hugo, a Walter Scott, las novelas de Julio Verne, del que Chacel fue apasionada lectora, y los dramas del teatro romántico, de los que destaca *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas (1993, I: 63). Conviene recordar igualmente que durante la Guerra Civil publicó un artículo homenaje al escritor romántico Mariano José de Larra en la revista republicana *Hora de España*, donde lo consideraba "precursor" de la generación actual (Chacel 1937: 54).

Además, el movimiento romántico gozó de singular vitalidad en el imaginario cultural de las primeras décadas del siglo xx. Desde mediados de los años 20 hasta mediados de los 30, década que coincide con la entrada de nuestra escritora en el mundo literario profesional, tuvo lugar un intenso debate entre José Ortega y Gasset, acompañado de sus discípulos vanguardistas —a cuya escuela se suma inicialmente Chacel—,<sup>5</sup> y aquel otro sector de la generación joven que defendía la necesidad del compromiso intelectual y artístico con el presente y sus urgencias sociales. Estos últimos, los "nuevos románticos", retoman ciertos valores del movimiento literario decimonónico —la exaltación del amor como baluarte universal, la valoración de los

<sup>4</sup> En una entrevista para *ABC* con motivo de haber sido elegida candidata para la Real Academia de la Lengua Española (RAE) (Nieva-de la Paz 2018: 24-26), Chacel recuerda la vinculación familiar tan estrecha de sus padres con Zorrilla, casado con una hermana de su abuela materna, y añade: "Yo me sabía sus poemas de cientos de versos como el Padrenuestro, los recitaba continuamente y hoy en día aún los conservo en la memoria" (Quintanilla 1978: 32).

<sup>5</sup> No obstante, las divergencias de la escritora con Ortega y sus colaboradores en relación con las diferencias esenciales entre los sexos y el papel de la mujer en la Historia (basadas en los ensayos "científicos" de Jung y Simmel) han sido subrayadas por Bordons y Kirkpatrick, y por Sinclair.

sentimientos humanos y el predominio del instinto sobre las convenciones sociales—, pero los transforman y actualizan al reafirmar la necesidad de abordar las cuestiones candentes de la actualidad desde el compromiso con el cambio social, y proponen una nueva retórica más directa y cercana, que pueda inducir a la acción política, definiendo una corriente literaria de poderosa influencia en el período (Vilches-de Frutos 1982: 31-38).

## 2. TERESA MANCHA Y SU "CIRCUNSTANCIA": LA MUJER ROMÁNTICA Y LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO

La sociedad española de la primera mitad del XIX relegaba a la mujer burguesa al ámbito del hogar, le impedía acceder a una educación que la capacitara para ganarse la vida y le ofrecía el matrimonio acordado como única solución de supervivencia. Al recuperar esta realidad social en su novela, Rosa Chacel parte de la aplicación literaria del concepto orteguiano de "circunstancia", como explica muy bien en su conferencia "Cómo y por qué de la novela" (1958). Según Ortega, la vida no puede plantearse desde esquemas abstractos porque cada individuo está condicionado por una circunstancia determinada (1975: 50). El marco espacial y cronológico determina, pues, la evolución de su protagonista femenina, que va a encarnar la negativa situación social de las españolas de su tiempo, marcada por la ausencia de una educación formal y la consecuente dependencia económica del varón. Con el paso de los años, Teresa romperá con el modelo del "ángel del hogar" y dejará atrás el ideal de la domesticidad decimonónica, el modelo de esposa y madre, responsable y devota, que lo sacrifica todo al cuidado de los suyos, marido e hijos, y no entiende de pasiones (Delano 2013: 130-134). Este alejamiento del modelo, en una fecha tan temprana (la primera mitad del siglo XIX), tendrá, como veremos, trágicas consecuencias para ella.

La acción principal de la novela, centrada en la relación extramarital de Teresa Mancha con José de Espronceda, coincide con el segundo exilio del escritor (1827-1833) y abarca los primeros años de su vuelta a España hasta la muerte de Teresa, en 1839. Parece que ambos se conocieron brevemente en Portugal, donde habían iniciado su destierro. Teresa adolescente, que salía por primera vez de España, "no comprendía bien lo que es la expatriación;



sólo entendía la aventura" (155);<sup>6</sup> una "aventura" que la llevó hasta Londres, donde vivió varios años con su hermana y su padre —militar liberal exiliado—, sin conocer el idioma, bordando en casa para contribuir al sustento familiar. Allí conoce a su vecina, Mrs. Landridge, una mujer activa, que publica artículos y asiste a asambleas, quien le ofrece clases en su casa para que pueda ganarse la vida de forma más productiva. Estos contactos transculturales "emancipadores" no lograrían contrarrestar, sin embargo, la influencia familiar. Teresa acaba aceptando una boda concertada con un comerciante español enriquecido que frecuenta la ciudad. Se casa sin amor con un hombre mayor cuya acomodada situación ofrece el rescate económico a la familia. Ambos viven en Londres un matrimonio convencional, en cuyo seno nace el primer hijo de Teresa. Un viaje de negocios a París, acompañando a su marido, da pie al reencuentro con Espronceda, ahora exiliado en Francia. Resurge entonces la intensa atracción entre ellos y Teresa se fuga con el poeta. Fueron meses de felicidad y libertad amorosa que finalizarían con el regreso a España de la pareja de amantes tras la muerte del rey Fernando VII. En el Madrid de 1833 la esposa adúltera encuentra una sociedad mojigata y hostil, que la aísla y discrimina. Comienzan así los años de marginación y sufrimiento que darían al traste con su amor por Espronceda. Teresa, en su abandono y maltrato final, se identifica —con ecos noventayochistas— con una infortunada alegoría de su propio país: "Un dolor como el suyo, que no era más que la ansiedad del desamparo, era el que aquejaba a España" (292).

Para recrear la experiencia transcultural de aquella española decimonónica, Chacel pudo acudir a su propia vivencia como emigrante en Roma un siglo después (1922-1927), ciudad desde la que emprendió viajes por Italia, Francia, Inglaterra y Alemania; un período en el que experimentó en primera persona la ilusión de las nuevas experiencias formativas, como recrea en "Mis viajes" (1993, I: 596-597); sentir la emoción del viaje como posibilidad pura, y esa vivencia de una interioridad distanciada, propia de la extranjera, a la que aludía en su "Discurso": "La ruta era seguir viajando, aguzando el distanciamiento, dilatando la posibilidad; reflexionando sobre España en total, sobre su modorra científica y su anquilosamiento social..." (1993, I: 78).

<sup>6</sup> Las citas de la novela en el texto corresponden a la edición de Rodríguez Fischer (1993) e incluyen solo la página.

En su creación ficcional de Teresa, para la plasmación de su "circunstancia" vital, Chacel recoge también algunos de los datos biográficos mínimos disponibles, como las penurias que vivió en Londres en compañía de su padre y de su hermana, como muchos compatriotas exiliados (Llorens 1979: 64-65). La soledad, la incomunicación y el continuo problema de la supervivencia habían llenado "la primera época de su exilio en Londres", aquella "ciudad extraña, encerrada en su niebla y más en su idioma impenetrable" (168). Mediante extensas analepsis rememorativas, asistimos al desarrollo progresivo de la personalidad de Teresa, desde la primera juventud en Londres, donde acude a recibir las lecciones de Mrs. Langridge. Caracterizada en la novela por su severa virtud y sus firmes convicciones, la inglesa rechaza la frivolidad femenina y defiende, en cambio, una moral de rigor y esfuerzo. Chacel introduce así un tipo de mujer vinculada al emancipismo emergente en el Reino Unido, ausente en la España de las primeras décadas del XIX, que intenta insuflar en Teresa el anhelo de nuevas metas e ideales más altos (176). Conoce también a la pintora Ginever Blake, sofisticada autora de cuadros de atrevida sensualidad, que le muestra un mundo tentador, el de la clase alta británica, acostumbrada a la libertad y al lujo (183-84). A pesar de los esfuerzos formativos de la austera Mrs. Langridge, la evidente atracción que Teresa siente por la pintora y por el ambiente hedonista en el que vive, de despreocupada libertad artística, influye en su aceptación poco después de una oferta de matrimonio con un comerciante enriquecido y anticipa su posterior acercamiento al medio literario y artístico a través de su unión con Espronceda. El contacto con dos tipos de mujer tan distintos se produce en un momento crucial en sus elecciones vitales, el tiempo excitante de su maduración en Londres antes de su matrimonio, cuando aún era una joven ilusionada y abierta a la vida. El relato de estas experiencias londinenses ofrece un contraste eficaz que permite entender mejor la evolución posterior de Teresa en Madrid, recluida en los estrechos límites del encierro doméstico y la falta de alternativas vitales a causa de sus propias elecciones amorosas y del rechazo social.

El reencuentro con Espronceda y el famoso rapto, fechado en 1832 (Marraz 1989: 171), se producen durante un viaje a París acompañando a su marido. Decidida, valiente, Teresa abandona su vida mortecina, se fuga con el poeta y se entrega plenamente a vivir un amor "ideal" que ahora conoce

por primera vez. En ese tiempo en que los dos amantes viven juntos en su "nido" parisino, la libertad de movimientos y la despreocupada aceptación con que son recibidos en los círculos de la capital permiten a la autora reflejar el contraste con la sociedad española, que caracteriza por su mediocridad y por el reinado de las apariencias frente al "qué dirán". Su primera salida como amante de Espronceda queda ejemplificada en el episodio de su asistencia a la reunión social en el salón del matrimonio Hervieu, amigo del poeta, que los invita a su casa. Contrasta la natural acogida que le brindan sus anfitriones franceses, con una Mme. Hervieu que no duda en presentarla a todos sus invitados, y lo que Teresa va a vivir tras su retorno a Madrid, donde permanecerá alejada de la vida pública del poeta y de las esposas de sus amigos.

A pesar de haber reunido el valor necesario para abandonar esposo e hijo y convertirse en la amante de Espronceda, una vez en España su vida se verá reducida a un tiempo de pasividad, soledad y reclusión doméstica. Nada más llegar a Madrid, Espronceda le informa de que no van a vivir juntos: "Fuera de España podíamos dictarnos a nosotros mismos una conducta a nuestro capricho, pero aquí es imposible" (221). El poeta le ha alquilado un piso cercano a la casa de su madre, con quien va a convivir. Instalados en esta nueva vida, en su primer paseo Teresa se siente ya observada y juzgada. Percibe que las mujeres con las que se cruza observan con recelo su atuendo extranjero y le echan "anatemas con los ojos", mientras que los hombres de levita y chistera la miran "con descaro, con procacidad" (230). Pronto comprende el significado de esas miradas de reprobación: su aire llamativo, su desenvoltura cosmopolita, su "falta de recato o ignorancia de las costumbres y deberes de una mujer digna" (234). El ambiente de la capital española queda perfectamente recreado en su recorrido: señoras que salen de misa; restaurantes y cafés sin mujeres en su interior. Alejada de las señoras de su clase, distante de unas conductas morales hipócritas que abiertamente rechaza, tiene que sufrir la actitud "confianzuda y despreciadora" de los conocidos del poeta. Todos parecen coincidir en que Teresa no es una "mujer digna" (234). La vuelta a España es una vuelta atrás, en todos los sentidos. A pesar de sus valientes rupturas, Teresa no logra entrar en esa nueva vida de mujer independiente que las inglesas de la novela le habían permitido atisbar; una vida inviable en la España del Romanticismo.

Empieza así la paulatina separación íntima de los amantes, que ella padece especialmente. Sufre al permanecer separada de Espronceda, en otra casa, sin ser aceptada por su madre ni visibilizada su relación. Sufre también porque entiende que el amor no representa lo mismo para su amante que para ella. Comprende ahora que el amor es para las mujeres algo central. Los hombres, sin embargo, saltan del amor a otras actividades que dotan de contenido sus existencias. Aquellas íntimas confidencias con su amante en los primeros días de convivencia en París y el intercambio de recuerdos entre los dos permiten entender las profundas diferencias de mujeres y hombres en su socialización temprana, sus distintos sueños y ambiciones (166-167). No puede sorprender, por tanto, que, desde muy pronto, la implicación personal con el amor tenga grados tan diferentes para ambos, como se irá viendo a lo largo de la novela. Espronceda no parece acusar los cambios en la vida de pareja, mientras que ella siente que ha perdido todo su impulso. Solo vive para esperar los encuentros con él, de los que ahora no disfruta por la inseguridad que siente ante el temor de ser abandonada. Se lleva a cabo así una denuncia implícita de lo que se ha calificado más recientemente como la sobreimplicación femenina en el amor (Lipovetsky); una dependencia excesiva que la convertirá, como a muchas de sus congéneres, en su principal víctima.

La Teresa de Chacel ofrece una visión heterodoxa de ciertos valores relativos a la moral sexual de su tiempo. No entiende, por ejemplo, el significado social otorgado a la pureza, esa estimación de los hombres de "la virtud inmovible", que tiene "en el guardarse su única gloria" (245). Para ella la pureza es otra cosa: es búsqueda de la verdad, sinceridad e integridad. La visión moral alternativa de Teresa trasluce el planteamiento moderno de la propia escritora, quien recordaba en "Sendas pérdidas de la Generación del 27", décadas después de haber escrito la novela, que en su generación "se detestaban las restricciones que cohibían la vida amorosa" (1993, I: 243).<sup>7</sup> La culpa, de honda significación en el sistema filosófico de la autora, poco o nada tiene que ver con esa "idea de la honra" que expone en "Génesis [...]" (1993, I: 120): la que hacía recaer en el pecado contra la pureza sexual la

<sup>7</sup> Coincido con Rodríguez Fischer, que interpreta esos pasajes en los que Teresa se alza contra la hipocresía y los prejuicios que regían la moral social, contrapuestos a su alma romántica, rebelde y libre, como trasunto de la España de los años 30 (2014: 57).



principal condena.<sup>8</sup> La culpa surge, en cambio, según Chacel, “ante la ocultación, ante la mentira. La repugnancia ante la mentira es en mí la base del sentimiento de culpa. Porque ocultación significa también traición”; y, poco después, refiriéndose a la traición amorosa que desarrolla en varias de sus novelas, añade: “Puedes concebir una moral en la que el adulterio no exista, y tantas otras cosas. Pero no puedes concebir una moral en la que la traición no exista” (Vidal/Zauner 1980: 71). Por eso en la novela *Teresa* no se siente culpable al ejercer honestamente su libertad de amar. Su vocación de verdad, de autenticidad, la redime de cualquier posible “pecado”. En su relación con Espronceda, ella será quien lo pierda todo persiguiendo la coherencia entre vida y sentimientos.

La recreación del período se basa en la sutil y certera percepción de personas y ambientes de Teresa, el personaje focalizador que permite a Chacel recrear el mundo y las preocupaciones de la sociedad romántica desde su peculiar perspectiva. Evita, sin embargo, una plena caracterización lingüística, dejando a un lado el estilo de la literatura del movimiento romántico, que aligera notablemente para adecuar la “forma” al gusto contemporáneo. Predominan el estilo indirecto libre y el narrador omnisciente de la novela decimonónica, adornados por leves toques que reproducen el imaginario y el lenguaje del momento. Chacel desarrolla a través de una voz narrativa en tercera persona una completa recreación de su conciencia, una exploración a fondo de la sentimentalidad romántica en clave de mujer, muy novedosa. Asistimos así a la creación de un carácter fuerte, apasionado, que pasa con facilidad de la mayor ilusión al desengaño, de la felicidad al naufragio sentimental. Teresa sufre por su sensibilidad extrema, por la intensidad de sus emociones, y es consciente por ello de su singularidad. El hechizo de Teresa no es solo físico. En su poderoso interior radica su mayor atractivo, su fuerza cautivadora.

Pero su coraje y decisión no impiden que sucumba a un trágico destino final de víctima de la pasión amorosa frente a la moralidad al uso. Haber roto

<sup>8</sup> Véase “Volver al punto de partida”, donde rechaza la propensión de considerar la moral de la mujer reducida a su conducta sexual (Chacel, 1993 I: 288) y elogia al filósofo español José Luis Aranguren (“La mujer, desde 1923 a 1963”, *Revista de Occidente*, 1964) por su abierta y certera “incorporación de la mujer al nivel moral del hombre” (289).

con un matrimonio convencional y haber dejado atrás los “sagrados” deberes del hogar y la maternidad, no le otorga más libertad, sino que acarrea para ella encierro, marginación y sufrimiento. Su vida con el poeta no será mejor que la que llevó con su marido, sino al contrario. Con el amor verdadero ha llegado la decepción profunda, que hasta entonces no había conocido. Al creer en Espronceda, su amante acabará destruida tras una singular “carrera hacia el precipicio”, como Chacel afirma en su “Advertencia a *Teresa*”, prólogo a la primera edición de la novela en España (1993, I: 165). En este sentido, resulta de positivo interés la reflexión en estas mismas páginas sobre uno de los prototipos universales del adulterio de la mujer insatisfecha: *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (Ciplijauskaité 1984: 43-47). Al tiempo que la autora declara que leyó la novela cuando *Teresa* ya estaba terminada, confirma su comprensión de las negativas consecuencias para las mujeres y para la supervivencia del matrimonio de las bodas acordadas por intereses económicos familiares, tema que permea toda la literatura del XIX:

Tanto la damita provinciana que dio origen a *Madame Bovary* como la real Teresa Mancha que sobrevivió en el ‘Canto a Teresa’ fueron, como la mayor parte de nuestras bisabuelas, estúpidamente entregadas a cualquier hombre en el principio de sus vidas, y la honorable transacción quedaba cerrada para siempre jamás. En la época romántica la literatura evidencia la crisis de ese estado de cosas. No, como tanto se ha creído, la crisis del matrimonio, sino la de *ese* matrimonio (Chacel 1993, I: 167).

### 3. “DESMONTANDO” LA FIGURA DE ESPRONCEDA: EL FINAL DEL AMOR

Varios críticos han analizado *El diablo mundo* y el “Canto a Teresa” como el retrato del fracaso del ideal amoroso que vive Espronceda (Marrast, Shaw y Alborg, entre otros).<sup>9</sup> Chacel invierte la centralidad que tienen en el “Canto” la visión y los sentimientos del poeta para priorizar en su novela la experiencia de la musa, a la que ella convierte ahora en sujeto protagonista. Teresa es

<sup>9</sup> Se han señalado más recientemente también el “machismo” y la “misoginia” implícitos en el retrato que el poeta ofrece de su amante en un poema que aparentemente pertenece al género elegíaco (Sebold).

la que ve frustrado su ideal de amor, la que sufre una profunda decepción cuando descubre la verdadera personalidad del poeta. Se trata de una singular aportación por parte de la autora: presentar a Teresa como símbolo del Romanticismo frente a los modelos de subjetividad del movimiento, exclusivamente masculinos. La escritora “desmonta” en su novela la visión idealizada del vate romántico y ensalza en cambio la figura de su trágica amante. El héroe liberal, el revolucionario arriesgado y radical cuyas acciones políticas avalaron su firme compromiso contra el absolutismo fernandino y su lucha por la libertad y los derechos del pueblo, aparece retratado en la novela de Chacel desde la perspectiva de Teresa, que se ha visto preterida y abandonada en nombre del activismo político y de las sucesivas detenciones y destierros. La novela no expone los ideales políticos del poeta, sino que muestra, sobre todo, su contradictoria vida personal. En la etapa inicial de su relación, Teresa, muy enamorada, lo veía como un “arquetipo [...] de poesía, heroísmo y belleza”, como afirma en su “Advertencia [...]” (1993, I: 162). Pero tras su regreso a Madrid y el desapego creciente que advierte en él, percibe su otra cara, la del hombre egoísta, hipócrita y cobarde. Es esta la visión que predomina finalmente en la novela.

La interpretación que Teresa nos ofrece de su amante lo convierte en responsable de una doble traición: su acatamiento de la opinión de una sociedad burguesa que margina su relación ilegítima y el silencioso desgaste de su pasión amorosa, que un año después de su fuga parisina relega ante cualquier otra actividad. Tras el tiempo perfecto que ambos vivieron juntos en París, aquellos días en que Espronceda vivía “embujado” por el “hechizo” de Teresa (205), al llegar a Madrid el poeta le comunica que vivirán separados, mientras aprovecha la curiosidad hostil que despierta Teresa en su primer paseo por la ciudad para atribuir a las malas lenguas que han actuado sobre su madre las razones de su separación física. La madre del poeta se convierte así en el obstáculo aparente del amor, figura que encarna los valores de dignidad y respetabilidad burgueses a los que Espronceda dócilmente se somete.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> En “Génesis de mis novelas”, Chacel afirma: “Espronceda, el rebelde, el temible revolucionario, descreído, capaz de atentar a todos los poderes, al llegar a Madrid empieza a guardar las formas, y esta repentina sensatez se debe a la influencia de su madre, que le vigila muy de

Sin duda, el momento culminante en este proceso de “disolución” del amor se produce cuando Teresa encuentra las cartas de Espronceda a su madre junto con un paquete de poemas obscenos ocultos en el altillo. Comprende entonces que está ante una personalidad que le disgusta y ante una visión del sexo que rechaza. Las reflexiones inquietantes de la protagonista permiten a Chacel incidir de nuevo en la diferente comprensión de mujeres y hombres de la realidad amorosa y sexual: “¿Por qué? ¿Por qué causa lógica o, al menos, accesible al humano sentido, el acto de amor puede inspirar al hombre tal idea de encenagamiento?” (277). Le repugna el acento de muerte que percibe en la visión de Espronceda del acto sexual, que ella (como la propia Chacel) considera verdadero núcleo de vida. Tras esta última decepción, Espronceda pasa a ser una obligación, una necesidad. Es entonces cuando decide huir para vivir una nueva pasión con un joven al que apenas conoce, Octavio. Durante las escasas horas que pasa con él no se siente culpable; se considera libre de hacer lo que desea. Teresa sigue sin asumir los valores morales de la sociedad en que vive. A pesar de todo lo padecido, vuelve a actuar como lo había hecho tiempo atrás. La fuga con Octavio, que la humilla y la abandona nada más consumir su relación, plantea un nuevo ejemplo de comportamiento masculino “depredador” en la novela. Cuando Teresa regresa convaliente a Madrid y se queda sola (otro destierro de Espronceda, que de nuevo la dejaba atrás), inicia esos paseos delirantes por las noches madrileñas que recuerdan el ambiente nocturno de pesadilla frecuente en la poesía romántica. Su ruptura final con el poeta tendrá lugar poco después, cuando, muerto el marido de Teresa, ignore la posibilidad de casarse con ella y liberarla de la situación de marginalidad social en la que vive. Teresa se aleja entonces de él definitivamente e inicia su deriva final. Se traslada a un piso más pequeño, empieza a vender sus escasas posesiones, vaga de noche por las calles para desahogar su sufrimiento, mientras es observada por los hombres, requerida e insultada, para desembocar tiempo después en su temprana muerte, como una auténtica heroína romántica, enferma de tuberculosis.

La conducta que Chacel atribuye al poeta no se presenta como algo excepcional, sino que parece responder a una actitud generalizada de los hom-

cerca. [...] el mundo y el poder económico se esconden detrás del fantasma de la madre de Espronceda” (1993, I: 120).

bres ante el amor: su obsesión por el arrebato pasional y por el reto de la conquista. Espronceda y sus amigos liberales, con su objetualización de la mujer “libre” y su sometimiento a las estructuras sociales y familiares establecidas, aparecen retratados en la novela como moralmente conservadores, a pesar de su identificación con el progresismo político. Los amigos románticos del poeta —Balbino Cortés, Miguel de los Santos Álvarez, Patricio y Narciso de la Escosura— son críticamente retratados. Su compromiso intelectual y político se presenta en abierta contradicción con sus relaciones familiares convencionales y con su forma de tratar a Teresa, manteniéndola apartada de sus esposas, lo que trasluce, en palabras de la voz narradora, “su cobardía y su miseria” (247). La novela plasma la imposibilidad, en el período romántico, de una relación de simple amistad y respeto entre Teresa y los compañeros de Espronceda, muestra del abismo que separaba a mujeres y hombres en general, problema aún vigente en la primera mitad del xx.<sup>11</sup>

El retrato más completo en este sentido es el de Narciso de la Escosura, reflejado también en su cobardía e hipocresía moral. Después de haber rondado alrededor de Teresa durante largo tiempo, al encontrarla sola y protegida es cuando se atreve a conquistarla. Teresa acabará aceptándolo, brevemente y por necesidad, como su “protector”. Muy significativo resulta el momento en que, sentados juntos, Escosura lee en voz alta la noticia del próximo estreno de Espronceda, el drama *Amor venga sus agravios*: “Ya puedes figurarte cómo se vengan esos agravios —dijo—. El puñal sepultado en el pecho de la mujer infiel, el veneno vertido en la copa del amante traidor...” (378). Todo parece apuntar a que Espronceda ha dramatizado en esta obra su triste historia con Teresa, la del “joven expatriado en lejanas tierras [que] cree encontrar a la mujer soñada, abre su corazón a una beldad que juzga pura, pero que, falsa y liviana...” (379). Teresa, indignada, rechaza esta interesada versión de su relación. Argumenta, por el contrario, los agravios que se le han hecho y defiende que el alma femenina es la que encarna me-

<sup>11</sup> Chacel aludía a esta realidad también en su diario, *Alcancía. Ida*, donde recuerda la dificultad que ella misma experimentó en los años de su exilio argentino para hacer amistades masculinas y documentarse mejor a la hora de elaborar la intimidad del protagonista de *La sinrazón* (1982: 27). Se percibe así la conexión entre las reflexiones de la autora sobre las relaciones hombre-mujer en dos tiempos distintos: el Romanticismo decimonónico y la actualidad de la escritora.

por el amor traicionado. Chacel cuestiona así la visión romántica tradicional del drama de amor, adulterio y celos, visto siempre desde la óptica masculina, con el hombre como único protagonista; un drama que concluía con el crimen de honor y la muerte de la enamorada infiel. Con este comentario “metaliterario” realizado por Teresa, Chacel niega en su ficción que la amante de Espronceda fuera culpable de traición o deslealtad, y lo declara a él único responsable de traicionar el amor, cuyo ideal ella encarnaba.<sup>12</sup>

Con esta novela Chacel inicia 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: construir a su protagonista a partir de su configuración moral y potenciar la inversión de la valoración tradicional de la figura canónica del poeta José de Espronceda y la de su amante, Teresa Mancha, musa del famoso “Canto a Teresa”. Al mitificar la figura de Teresa, caracterizada como verdadero icono del Romanticismo, será una mujer la que asuma y ponga en práctica los valores del movimiento: integridad, verdad, valentía, riesgo, rebeldía, insatisfacción frente al medio social. Recuperar los valores románticos y recordar la asociación del movimiento literario con el liberalismo político y la lucha contra el absolutismo monárquico resultaba muy pertinente en la década de 1930, cuando románticos y liberales alimentaban el imaginario político y social de los republicanos españoles.

Pero este proceso de mitificación del personaje no aleja a Chacel de la realidad española decimonónica, ni de plantear el exilio liberal como contingencia histórica que determina el proceso de maduración de su protagonista femenina. Al recuperar esta realidad social en su novela, Rosa Chacel parte de la aplicación literaria del concepto de “circunstancia” del filósofo Ortega. Así, su elaboración del nuevo mito romántico femenino propone una reflexión crítica sobre la situación social de las mujeres, derivada de una contingencia espacio-temporal concreta que se aleja de las concepciones esencialistas de la identidad de género predominantes en su tiempo. La sociedad española de la primera mitad del xix relegaba a la mujer burguesa al ámbito

<sup>12</sup> Rosa Chacel ejerce, en este sentido, una relectura creativa de un episodio clave del Romanticismo literario español que anticipa, en cierto modo, las nuevas interpretaciones críticas que se han hecho desde la teoría literaria más reciente en relación con los textos y autores fundamentales del “cuestionado” movimiento literario (La Rubia 2014: 17-28).

del hogar, le impedía acceder a una educación que la capacitara para ganarse la vida y le ofrecía el matrimonio acordado como única solución de supervivencia. Es la misma sociedad que se oponía férreamente a las relaciones amorosas fuera de esta institución y penalizaba únicamente a las mujeres por su trasgresión de las normas de la moral sexual al uso, mientras consentía y exculpaba de esos mismos "pecados" a los hombres. Espronceda y sus amigos aparecen retratados como claros exponentes de las incoherencias masculinas entre la ideología política progresista y el conservadurismo en cuestiones de moral sexual; crítica que es posible conectar con la percepción que previsiblemente tenía Chacel de las contradicciones que protagonizaban sus propios contemporáneos. Teresa, por su parte, recluida en la esfera privada, no se hace eco de los ideales políticos liberales, pero sí es capaz de encarnar la ruptura frente a las convenciones morales de la burguesía española de la primera mitad del XIX.

Al recrear y transformar el mito romántico, Chacel proyecta las preocupaciones de su tiempo. Visibiliza así, de forma oblicua, la indefensión y dependencia de sus coetáneas, junto con las negativas consecuencias que les acarrea todavía en las primeras décadas del siglo XX trasgredir los límites de la doble moral vigente. La trágica suerte de antepasadas como Teresa, que sucumbían a la pasión amorosa, clave de la identidad romántica, se convierte en todo un "aviso a navegantes" para sus herederas, marcadas todavía por los modelos de la tradición romántica, quienes sufrían aún las negativas consecuencias de la vigencia de los viejos códigos sentimentales y morales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1992 [1980]): *Historia de la literatura española*, IV, *El Romanticismo*, Madrid: Gredos.
- BOOTH, Wayne C. (2005): "Mundos metafóricos. Mitos, sus creadores y sus críticos", en: W. C. Booth, *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 319-348. [ed. orig. inglés 1988].
- BORDONS, Teresa/KIRKPATRICK, Susan (1992): "Chacel's *Teresa* y Ortega's canon", en: *Anales de Literatura Española Contemporánea* 17: 283-299.
- CASCALES MUÑOZ, José (1914): *D. José de Espronceda: su época, su vida y sus obras*, Madrid: Biblioteca Hispania.

- CELMA VALERO, M<sup>a</sup> Pilar/MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2012): "Prólogo", en: Rosa Chacel, *Novelas. Estación. Ida y vuelta/ Teresa/ Memorias de Leticia Valle*, I, Valladolid: Fundación José Antonio Castro: IX-LII.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Birutė (1984): *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona: Edhasa.
- CHACEL, Rosa (1929): "Teresa (novela de amor)", en: *Revista de Occidente* 77: 223-243.
- (1937): "La primera palabra sobre la vida. En el primer centenario de Larra (1837-1937)", en: *Hora de España* III: 54-56. [Verlag Detlev Auvermann KG/ Kraus Reprint: Glashütten im Taunus/ Nendeln-Liechtenstein, 1972 (ed. fac.): 214-216].
- (1958): *Poesía de la circunstancia. Cómo y por qué de la novela*, Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- (1982): *Alcancia. Ida*, Barcelona: Seix Barral.
- (1989 [1971]): *Saturnal*, en: *Obra completa. Ensayo y poesía*, 2, Intr. Félix Pardo, Valladolid: Fundación Jorge Guillén/Diputación Provincial de Valladolid: 45-243.
- (1993 [1941]): *Teresa*, en: *Obra completa. Novelas II*, 5, Carlos Pérez Chacel/ Antonio Piedra (eds.), Pról. Ana Rodríguez Fischer, Valladolid: Fundación Jorge Guillén/Diputación Provincial de Valladolid: 143-390.
- (1993 [1961]): "Génesis de mis novelas", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 101-126.
- (1993 [1963]): "Advertencia a *Teresa*", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 155-168.
- (1993 [1964]): "Volviendo al punto de partida", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 275-291.
- (1993 [1977]): "Sendas perdidas de la generación del 27", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 231-273.
- (1993 [1988]): "Autobiografía intelectual", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 33-71.
- (1993 [1989]): "Discurso de Investidura de Doctor 'Honoris Causa' por la Universidad de Valladolid", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos I*: 73-79.
- (1993 [ca. 1980]): "Mis viajes", en: Rodríguez Fischer (ed.), *Artículos II*: 585-605.
- DELANO, Cristina (2013): "Boredom, Desire and Romantic Subjectivity in Rosa Chacel's *Teresa*", en: *Letras Femeninas* 38.2: 129-141.
- ESPRONCEDA, José de (1985): *El estudiante de Salamanca./ El diablo mundo*, Robert Marrast (ed.), Madrid: Castalia.

- KIRKPATRICK, Susan (1991 [1989]): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid: Cátedra.
- LA RUBIA PRADO, FRANCISCO (2014): *Retorno al futuro: amor, muerte y desencanto en el Romanticismo español*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- LIPOVETSKY, Gilles (1999 [1997]): *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona: Anagrama.
- LLORENS, VICENTE (1979): *Liberales y románticos*, Madrid: Castalia.
- MARRAST, ROBERT (1989): *José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad, política en tiempos del Romanticismo*, Barcelona: Crítica.
- MORÁN RODRÍGUEZ, CARMEN (2008): *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Málaga: Diputación Provincial de Málaga: 35-100.
- NAVAS RUIZ, RICARDO (1990): *El Romanticismo español*, Madrid: Cátedra.
- NIEVA-DE LA PAZ, PILAR (2018): *Escritoras españolas contemporáneas. Identidad y vanguardia*, Berlin: Peter Lang.
- NUSSBAUM, MARTHA C. (1995 [1986]): *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid: Visor.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (1975 [1914]): *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Aguilar.
- QUINTANILLA, JOSÉ LUIS (1978): "Rosa Chacel, candidata a la Real Academia Española", en: *Los domingos de ABC* 12 feb.: 31-33.
- REQUENA HIDALGO, CORA (2007): "Teresa Mancha, de Rosa Chacel: personaje histórico y literario", en: *Letras Hispanas* IV.2: 95-109.
- RODRÍGUEZ FISCHER, ANA (ed.) (1993): *Rosa Chacel. Obra completa. Artículos I 3*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén/Diputación Provincial de Valladolid.
- (ed.). *Rosa Chacel. Obra completa. Artículos II 4*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén/Diputación Provincial de Valladolid.
- (2014): *Vida y obra de Rosa Chacel*, Madrid: Eila.
- SEBOLD, RUSSELL P. (2000): "Misoginia y exculpación: el *Canto a Teresa*", en: *Revista de Literatura* 62.124: 347-363.
- SHAW, DONALD (1992): *Historia de la literatura española* vol. 5. *El siglo XIX*, Barcelona: Ariel.
- SINCLAIR, ALISON (2008): "Construir lo esencial: Rosa Chacel y el discurso de lo femenino en la esfera pública", en: Nieva-de la Paz et al. (eds.), *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, Temple: Society of Spanish and Spanish-American Studies: 33-46.
- VIDAL, GEMA/ZAUNER, RUTH (1980): "Rosa Chacel: la pasión de la perfección", en: *Camp de l'arpa* 74: 69-73.

- VILCHES-DE FRUTOS, FRANCISCA (1982): "El compromiso en la literatura: la narrativa de los escritores de la Generación del Nuevo Romanticismo (1926-1936)", en: *Anales de Literatura Española Contemporánea* 7.1: 31-58.
- (2014): "Entre ondas, lienzos y bambalinas: los retratos de mujer de María Teresa León", en: Vilches-de Frutos et al. (eds.), *Género y exilio teatral republicano: Entre la tradición y la vanguardia*, Amsterdam/New York: Rodopi: 31-44.