

MITOS, RELACIONES DE PAREJA Y TRADICIÓN CULTURAL EN *LA SINRAZÓN* (1960), NOVELA DEL EXILIO DE ROSA CHACEL *

TOMO CII · CUADERNO CCCXXVI · JULIO-DICIEMBRE DE 2022

RESUMEN: Rosa Chacel aborda de nuevo en *La sinrazón* (Buenos Aires, 1960) un tema central en su narrativa: el amor de pareja. Entre las técnicas expresivas que utiliza para plasmar su visión de las relaciones amorosas destaca la recreación de mitos claves de nuestra tradición cultural –Tristán e Isolda, Elisena y Perión, don Quijote y Dulcinea–. La novela muestra las negativas consecuencias que tiene la influencia de los viejos códigos del amor transmitidos por la tradición cultural sobre las parejas del siglo xx. Apunta también a la conveniencia de transformar las relaciones entre mujeres y hombres para hacerlas más acordes con la época actual, más igualitaria. Acude para ello a la mítica figura de Ifigenia, hermana de Orestes y símbolo de la identidad femenina contemporánea.

Palabras clave: Rosa Chacel; mitos; amor; exilio.

MYTHS, COUPLE'S LOVE AND CULTURAL TRADITION IN *LA SINRAZÓN* (1960), ROSA CHACEL'S NOVEL OF EXILE

ABSTRACT: Rosa Chacel picked up in *La sinrazón* (Buenos Aires, 1960) a crucial issue in her narrative production: couple's love. One of its main writing techniques is the recreation of some mythical lovers of our cultural tradition –Tristan and Isolde, Elisena and Perion, Don Quixote and Dulcinea–. Love codes recreated by these couples have influenced loving patterns up to the 20th century, with negative results. In accordance with an era which wants to be more egalitarian, Chacel's novel suggests the possibility of a change in men and women relation-

* Este ensayo se inscribe en el marco del proyecto de investigación estatal «*Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas. II. Mitos e identidades*» (PGC2018-097453-B-I00, MCIU/AEI/FEDER, UE).

ships, posed through the myth of Ifigenia, Orestes's sister and symbol of female contemporary identity.

Keywords: Rosa Chacel; myths; love; exile.

LA centralidad del tema amoroso y de la vida de pareja en la narrativa de Rosa Chacel (1898-1994) vuelve a ser clave en su producción narrativa del exilio, destacadamente en su novela más importante del período *La sinrazón* (1960)¹. Fruto de una determinada contingencia histórica y de sus trágicas consecuencias en la trayectoria vital de la autora (la Guerra Civil española, el exilio republicano y la Segunda Guerra Mundial), Chacel aborda en su destierro estos asuntos recurriendo a nuevas técnicas, destacadamente, la recreación actual de los mitos, arquetipos de la tradición cultural que dotan de trascendencia y alcance universal a las historias narradas. Los mitos son paradigmas de lectura comprensibles que permiten a la autora exiliada sortear las barreras culturales que podían alzarse entre su obra y la sociedad lectora americana, cuya tradición literaria y cultural le resultaba ajena (como ella misma recordaría años más tarde en *Ciencias Naturales*, su última novela, publicada en 1988 tras su regreso definitivo del exilio)². No

¹ Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1915-1918). Tras una enfermedad que la alejó de la Escuela, Chacel decidió abandonar la escultura y dedicarse íntegramente a la creación literaria. Su matrimonio con el pintor Timoteo Pérez Rubio la llevó hasta Roma, donde residió entre 1922 y 1927, año en que regresa a España y se incorpora a la vida intelectual y artística de su generación. En los años 20 y 30, Chacel había publicado relatos como «Chinina Migone» (1928) y «Juego de las dos esquinas» (1929); una novela, *Estación. Ida y Vuelta* (1930); el ensayo «Esquema de los problemas culturales y prácticos del amor» (1931); un libro de poemas, *A la orilla de un pozo* (1936), y ya durante la guerra civil, varios textos en las revistas republicanas *El mono azul* y *Hora de España*. Véase Ana Rodríguez Fischer, *Vida y obra de Rosa Chacel*. Madrid, Elia Editores, 2014.

² Chacel recuerda la dificultad de echar a andar profesionalmente en el exilio, sin tener claras las «rodadas» culturales argentinas. Lamentará así, ya desde España, haberse mantenido ajena a la tradición literaria americana, no haber reconocido entonces su conexión con la universalidad de los clásicos griegos: «La torpeza es no ver a Homero en Martín Fierro ni a Sócrates en Don Segundo Sombra... Otra forma especial del olvido» (Rosa Chacel, *Cien-*

en vano, el recurso a los mitos implica referirse a un patrimonio y lenguaje comunes, atemporales y transnacionales, que puede ser compartido por lectores cultos de todo el mundo occidental.

La reconocida universalidad del mito no impide que su interpretación sea especialmente reveladora de los valores y preocupaciones de cada sociedad y tiempo concretos³. El mito destaca por su versatilidad, es decir, por su capacidad para adaptarse a las circunstancias y valores de los diferentes momentos históricos, para ajustarse a las más variadas ideologías e intencionalidades, aspecto que determina su vigencia. De ahí que interpretar la recreación mítica literaria contribuya a reconocer las claves de la identidad colectiva en cada período y al análisis de las transformaciones experimentadas por la sociedad, en especial, las relacionadas con la definición de los nuevos modelos sociales y las relaciones que de ellos emergen. Cuando las autoras hispánicas eligen recrear determinadas figuras y otorgan un determinado tratamiento al relato mítico tradicional es posible identificar, por tanto, su interpretación de la identidad colectiva, su vivencia personal de la condición social femenina, su visión de los roles de género tradicionalmente atribuidos a mujeres y hombres, y sus propuestas de nuevos modelos de cambio social para una identidad femenina alternativa⁴. En este sentido resulta de especial interés la reflexión de las autoras sobre los mitos del amor y la pareja que modelan el pensamiento racional y la vivencia pasional desde hace siglos, concretados en ciertas parejas literarias de fama universal (Romeo y Julieta, Eloísa y Abelardo, Tristán e Isolda, don Quijote y Dulcinea, etc.).

Rosa Chacel ha manifestado repetidamente la necesidad de que las mujeres se «reapropien» de la tradición cultural occidental. A su juicio, sus con-

cias Naturales, en *Obra completa. Novelas III*, ed. de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén-Diputación provincial, 2000, pág. 648).

³ Sobre esta cuestión pueden consultarse los ensayos de Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974; Carlos García Gual, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Suma de Letras, 1981, e Ian Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, entre otros.

⁴ Véanse Francisca Vilches-de Frutos (ed.), *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo*. Amsterdam / New York, Rodopi, 2005, y Pilar Nieva-de la Paz, *Escritoras españolas contemporáneas - Identidad y vanguardia*, Berlín, Peter Lang, 2018.

temporáneas debían asumir la «Historia» como su historia y considerarse coautoras del devenir histórico del pasado⁵. Si bien es cierto que en su acercamiento a los mitos se observa la voluntad de favorecer esta apropiación de la tradición por parte de las mujeres, en *La sinrazón* sobrepasa este objetivo para realizar una revisión moderna y compleja de ciertos mitos clave para el pensamiento occidental. Es la suya una original lectura que implica una profunda reinterpretación de la tradición mítica desde la óptica de la mujer. Llama la atención, en este sentido, su recurrencia a figuras femeninas para profundizar en el análisis de la identidad «esencial» de la mujer, con referencias a la mitología griega: Ifigenia, Fedra, Medea, y Clitemnestra (con diferente nivel de importancia y desarrollo). También en su ensayo *Saturnal*, cuya redacción se inicia coincidiendo con el proceso final de la anterior novela, Chacel afirma la relevancia de explorar la identidad femenina a través del mito: «la verdadera avanzada respecto a la feminidad *absoluta y esencial* [...] sólo se encuentra en el ámbito de la leyenda, del mito»⁶. Este interés corre paralelo a su repetida constatación de la crisis de ciertos valores «masculinos» que han predominado a lo largo de la historia. Afirma así la evolución de la humanidad en el período contemporáneo hacia la incorporación de los valores considerados tradicionalmente «femeninos», ligados a la pacificación, la piedad y el respeto a la vida⁷. Como más adelante veremos, en *La*

⁵ Encontramos un revelador ejemplo en su artículo «Comentario a un libro histórico: *La mujer en el siglo XX*» (1980), donde Chacel califica de «escandaloso» el que la mujer permanezca afincada en «la incompreensión de su historia. Más exacto es decir de la historia, porque esto es lo que hace falta que la mujer entienda, que la historia es su historia» (*La lectura es secreto*, Madrid, La Linterna Sorda, 2014, pág. 286). Sobre esta misma cuestión, imbricada con la definición esencial de la mujer como «ser humano», véase Carmen Morán Rodríguez, *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*. Málaga, Diputación, 2008, págs. 14-17.

⁶ Rosa Chacel, *Saturnal*, en *Obra completa*, 2, Valladolid, Fundación Jorge Guillén-Diputación provincial, 1989, pág. 163. Las citas del ensayo que se incluyen a continuación en texto y notas corresponden a esta edición.

⁷ Chacel incide en este mismo sentido: «la transformación de ciertos valores; los valores del varón por excelencia: heroísmo, sentimiento de poder, de riesgo, de conquista... Todas estas cosas se han modificado ¿por influencia de la mujer? Yo no me atrevería a afirmarlo. Pero sí que todas estas cosas han cedido al *mundo femenino*. Más bien, a todas ellas se les ha impuesto *lo femenino del mundo*» (*La sinrazón*, Barcelona, Andorra, 1970, págs. 501-02). Las citas de la novela que se ofrecen en texto y notas son por esta edición.

sinrazón Rosa Chacel ofrece una valoración negativa de la vigencia de una determinada concepción del amor-pasión que procede de modelos míticos transmitidos por la tradición cultural occidental, dado que no se ajusta ya a los cambios en la identidad femenina acontecidos en el siglo xx.

Destaca igualmente la modernidad de las técnicas empleadas por Chacel en el tratamiento mítico: el entrecruzamiento de mitos procedentes de fuentes y períodos muy distintos (clásicos, cortesanos, de caballerías y románticos), con especial preferencia por los iconos griegos; la asignación de rasgos de un mismo arquetipo a distintos personajes, y la doble estrategia de explicitar u ocultar las referencias míticas fundamentales para la novela. Algunas figuras y episodios míticos aparecen así mencionadas en el texto (como Orestes e Ifigenia, o la princesa Elisena y el rey Perión en el *Amadís de Gaula*), mientras que en otros casos permanecen como «guion subterráneo» y constituyen una auténtica estructura profunda de la trama central (la historia de Tristán e Isolda) o cierta inspiración –de fondo– sobre el amor, la razón y sus límites (don Quijote y Dulcinea). Todo ello confirma el amplio conocimiento de Rosa Chacel de la tradición cultural occidental y pone de relieve la influencia de su temprana formación en artes plásticas. La complejidad de cruces y referencias míticas, las elipsis en relación con sucesos fundamentales para la interpretación de la trama, y la sutileza expresiva de diálogos claves entre los protagonistas, dota de especial relevancia al papel de los lectores como detectives y constructores del sentido final del texto. Del mismo modo, Chacel utiliza los referentes míticos demorando ofrecer sus claves hasta muchos años (y páginas) después de su aparición en la historia (y en el texto).

Paralelamente, un sofisticado juego meta-literario presente en la novela ofrece pistas sobre su elaborada técnica de recreación mítica y permite entender mejor cómo acomete Chacel la actualización de personajes y ambientes. Como afirma uno de sus personajes, Herminia, que prepara una versión teatral sobre el drama de Orestes, es la suya una técnica «de relojera» que quiere traer las historias míticas al presente, actualizar acciones y situaciones para mostrar su vigencia y carácter imperecedero: «He rebuscado en las tragedias griegas todo lo que pueda apoyar mi tesis. ¡Están llenas! Y he elaborado los personajes y las situaciones equivalentes.» (*La sinrazón*, pág. 501). A través de las reflexiones de este personaje, Chacel expone la intención que subyace a su propio texto: construir una trama argumental leve, centrada sobre todo en

la vida íntima de los personajes, en la exploración de sus ideas y emociones. Como portavoz de su autora⁸, Herminia alude también a la preferencia por la exposición sintética de los elementos esenciales en los que se apoya estructuralmente cada historia mítica recreada, al tiempo que combina referencias explícitas con otras historias implícitas para las que solo ofrece una leve pista en relación con su sentido. Así, esta autora meta-ficcional afirma que no desea facilitar las claves interpretativas para una comprensión completa, luminosa, de los motivos míticos implícitos en su drama (*La sinrazón*, pág. 498). Abre así la posibilidad de lecturas diversas, que acentúan la modernidad del texto al otorgar un papel clave a la interpretación creativa de lectores y lectoras. Tal y como sugiere, al autor (/ autora) le corresponde únicamente acertar al establecer en su historia «la justeza del parangón» con las tramas míticas del pasado⁹.

LAS RELACIONES DE PAREJA Y LA TRADICIÓN CULTURAL: VIGENCIA DE LOS VIEJOS CÓDIGOS

En un contexto histórico en el que resultaron claves las transformaciones en los roles de género y los cambios en la condición social femenina, la España de preguerra, Rosa Chacel escribe y publica sus primeras reflexiones

⁸ Los personajes de Santiago y Herminia guardan estrechas conexiones con la biografía de Rosa Chacel. En el caso del primero, con su vida íntima (crisis religiosa); en el de la segunda, con su perfil como creadora, su compromiso republicano y su exilio posterior. Véanse Ana Rodríguez Fischer, «Estudio preliminar», *La sinrazón, Obra completa*, 1, Valladolid, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillen, 1989, págs. 25 y 37, y M.^a Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez. «Introducción». *La sinrazón I Barrio de maravillas*, de Rosa Chacel, II, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2014, pág. xviii. Sobre la interacción entre el ejercicio de la memoria personal y los modelos de la tradición cultural, a partir del análisis de las complejas técnicas narrativas con que la autora elaboró uno de sus textos autobiográficos fundamentales, véase el ensayo de Aurora Egido, «Desde el amanecer, la memoria omnisciente de Rosa Chacel», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CCCXC, 1982, págs. 645-661.

⁹ «Como en mi tragedia no se va a nombrar ni una sola vez nada del mundo antiguo —el nombre de Orestes, bueno, ésa es la clave— pero alusiones o evocaciones, ni una; todo tiene que consistir en la justeza del parangón» (Chacel, *La sinrazón*, pág. 507).

e indagaciones sobre un tema que será en adelante central en su literatura: el amor de pareja. Su primera novela, *Estación. Ida y Vuelta* (1930), gira ya sobre un conflicto amoroso arbitrado en forma de triángulo¹⁰. Como Rodríguez Fisher sintetiza en su introducción a la novela, «El protagonista adolescente se enamora de su vecina y ambos viven una primera etapa juvenil de noviazgo en la cual el descubrimiento y la búsqueda –de ellos mismos y de lo que los rodea– son los motivos alternantes que impulsan lentamente el avance de la historia». En una segunda etapa, llegan unos vecinos nuevos y el joven se enamora idealmente de ella, lo que le impulsa a alejarse de ese «encantamiento» sentimental y viajar a Francia. Tras agotar todas las posibilidades de esa *Ida*, llegará el tiempo del regreso, de vivir la *Vuelta*. Chacel crea un personaje central que encarna la razón vital de Ortega, un hombre que vive su idea, que «inmerso en su circunstancia, trata de salvarse salvando lo que en dicha circunstancia considera como verdadero y digno de continuidad»¹¹. Celma y Morán, por su parte, señalan en sus páginas preliminares el papel central de la relación amorosa entre el joven protagonista y su novia: ambos «van haciéndose, descubriendo el mundo y creciendo como personas, en una unión perfecta»¹², pese a lo cual surgirá en su mundo una nueva atracción que situará al protagonista en el vértice de un triángulo amoroso del que trata de escapar con su viaje a Francia; por tanto, un amor «ideal» que desemboca en una deslealtad afectiva temporal, como sucederá también en *La sinrazón*. No en vano, Chacel declaró en repetidas ocasiones que su primera novela, escrita en Roma, fue el germen de este último título, escrito un

¹⁰ Véase así mismo su primer cuento, «Chinina Migone», que aborda la vida amorosa de un matrimonio y su interferencia con la relación materno filial (*Revista de Occidente*, 55, 1928).

¹¹ Ana Rodríguez Fischer, «Introducción a *Estación. Ida y vuelta, Teresa y Memorias de Leticia Valle*», en Rosa Chacel, *Obra Completa. Novelas II*. Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1993, p. 20 y p.8.

¹² M.^a Pilar Celma y Carmen Morán, «Introducción», en Rosa Chacel, *Novelas, I*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2012, p. xx. También germinan en esta primera novela rasgos técnicos que reaparecerán años después en *La sinrazón*, como la centralidad del personaje sobre la trama, la encarnación de ideas filosóficas como base del desarrollo argumental, la reflexión metaliteraria sobre el proceso de escritura y creación, el peso del monólogo interior, la relevancia de una compleja estructura temporal, etc.

par de décadas después y considerado tanto por la autora como por la crítica como verdadera cumbre y síntesis de su mundo narrativo anterior.

Sus siguientes novelas, publicadas poco antes y poco después de la Guerra civil española, vuelven a tratar sobre el amor dentro y fuera del matrimonio. Nos referimos a su biográfica *Teresa* (Buenos Aires, 1941), ultimada en 1936, sobre la figura de la amante casada del poeta romántico José de Espronceda, y a su tercera novela, *Memorias de Leticia Valle* (con un primer capítulo publicado en *Sur* en 1939, y su salida como libro en Buenos Aires, en 1945), que plantea una sutil relación de triángulo entre la narradora-protagonista adolescente y el matrimonio que la acoge y educa en su casa (y que ha sido considerada antecedente de la famosa *Lolita*, de Nabokov). Es posible afirmar, por tanto, que Rosa Chacel se interesó desde los inicios de su creación literaria por explorar los cambios en la identidad femenina y masculina contemporánea y sus significativas consecuencias en las relaciones amorosas; cambios en los roles de género que considera centrales en la definición de la época contemporánea.

El amor y la relación de pareja siguen siendo centrales en su siguiente novela del exilio, *La sinrazón* (1960), narrada en primera persona por su protagonista masculino, Santiago Hernández, cuyos cuadernos de diario sirven para articular buena parte del relato. De padre argentino y madre española, Santiago pasó sus primeros años en España educado por su tío materno, un republicano liberal que dirigía un laboratorio químico. Las memorias de Santiago se abren así con el recuerdo de uno de sus primeros viajes con su tío por Europa y de su primera aventura amorosa, la que vivió con una joven bailarina, Elfriede, en el Berlín de finales de los años 20; un par de meses de pasión que solo significaron para él una aventura sin consecuencias. Poco después el joven regresará a la Argentina para entrar en la Universidad. Desde Buenos Aires, se desplazará cuatro años más tarde a la vecina Montevideo para ver actuar a Elfriede quien, sorprendida por tan inesperado encuentro, defrauda sus expectativas.

La segunda historia de amor de Santiago será la más determinante en su vida. Una vez asentado en Buenos Aires, se enamora de Francesca (Quitina), joven de la alta sociedad hija también de español y argentina. Su madre, Hortensia, se opuso desde el comienzo a su relación con un joven de dudoso porvenir y envió a Quitina a vivir con sus tíos a Nueva York. La separación dura-

ría solo unos días, porque Hortensia moriría poco después en un accidente de coche. Durante ese breve tiempo, la madre fue el «obstáculo insalvable (de larga tradición, cortesana y romántica) que hacía tan deseable el amor. Apoyados por el padre, tras la desaparición de Hortensia los enamorados se casan e inician una tranquila existencia en una alejada finca de la Pampa donde disfrutaban durante algún tiempo de un amor «perfecto» que dará paso al nacimiento de los hijos. Son los años en los que Santiago disfruta de su empresa y su familia en el idílico escenario de Las Murtas. La soledad inicial se verá interrumpida por la llegada de una familia de exiliados españoles, Herminia Lara, prima de Santiago, acompañada de su hijo Miguel, a los que el matrimonio ayuda a instalarse en el nuevo país. La fuerte amistad surgida entre Quitina y Herminia facilita la integración de la exiliada republicana en la vida familiar, cuya mayor alteración se producirá algún tiempo más tarde, cuando Elfriede aparezca casualmente en Buenos Aires y entre de nuevo en la vida de Santiago. En este tercer tiempo de encuentro de los amantes, la pasión renace y da lugar a una intensa relación adúltera, mantenida en secreto en la isla de El Tigre¹³.

Es posible afirmar, por tanto, que *La sinrazón* presenta la conducta de un varón contemporáneo, un industrial burgués acomodado influido aún por una tradición cultural de origen medieval que exalta la pasión en detrimento de la estabilidad matrimonial. Tras más de una década casado, Santiago confiesa en estos cuadernos de memorias que ahora leemos cómo su ambición primera fue convertir su amor apasionado por Quitina en una sosegada vida matrimonial: «Yo me atreví a poner sobre el amor la carga de un montón de hijos y de un juramento de fidelidad eterna. Es sabido que el amor no soporta ese régimen; pues, bien, yo se lo he impuesto, porque ése es el escándalo que yo quiero dar.» (*La sinrazón*, pág. 256)¹⁴. La novela revela la concepción de

¹³ Rosa Chacel escribiría en su diario que *La sinrazón* era una novela sobre el amor «nada al uso», que evita la explicitud del erotismo que podría haber facilitado su éxito: «¿Novela rosa, mechada de filosofía?... Es probable. El mensaje tiene más importancia que la mayor parte de los que ha impuesto el comercio internacional, pero la envoltura correcta, la falta de paprika, pornografía, suciedad, fealdad, amoralidad... esto le hundirá como a todos los otros» (*Alcancía. Ida*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 24).

¹⁴ Chacel llama la atención sobre el lapso de más de treinta años que lleva reflexionando sobre el tema del amor: «Allá por los años treinta [...] lo que nos desvelaba pudo fraguar

Chacel sobre la visión del amor de los varones de su tiempo, que consideraba marcada por la vigencia de la idealización cortesana y romántica de la pasión, con su exaltación de la Dama; la proclamación del amor como «religión»; la superioridad del deseo frente a su posible realización, que atenta contra su supervivencia, y el destino final desdichado (a menudo, la muerte).

Coincide en esta idea con Denis de Rougemont y su ensayo *El amor y Occidente* (1939), cuyo esquema interpretativo del amor y el matrimonio se reconoce ampliamente en *La sinrazón*. Chacel dedicaría también más adelante un extenso comentario a este libro, en su prólogo a *Saturnal*¹⁵. La conexión con Rougemont parece más bien una «coincidencia» que una verdadera «influencia», pues el interés de Chacel por analizar el amor y la pareja es anterior a su lectura del autor francés. Conviene recordar, en este sentido, que un temprano ensayo sobre este mismo tema, «Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor», se publicó en la *Revista de Occidente* en 1931. La escritora exponía en él su determinante teoría sobre los tipos de amor, teoría que será clave también en la elaboración posterior de su novela en el exilio: por un lado, el amor «efímero, que perece una vez conseguido» y es calificado de «producto romántico» y, por otro, «el amor duradero que al lograrse se estabiliza transformando su primaria inquietud en plácida querencia, producto burgués». Pocas líneas después expresaba su percepción del inevitable agotamiento de la pasión en un contexto de estabilidad amorosa: «cuando el amor perece, o prevalece en santa paz, que es lo mismo», es porque «una vez conseguida la sumisión o amoldamiento con que dos entes formalmente

en un libro como *L'Amour et l'Occident*, de Denis de Rougemont. Ahora, en los setenta, ha producido *Eros y civilización*, de Herbert Marcuse» (*Saturnal*, pág. 49). Sintetiza así la aportación del francés: «En él estudia Denis de Rougemont, a través del mito de Tristán e Iseo, el “amor pasión” desde su culminación en la poesía de los siglos XII y XIII hasta su degradación en las publicaciones industrializadas de la época actual» (*ibid.*, pág. 49).

¹⁵ Denis de Rougemont sintetiza la valoración occidental masculina de esta cuestión en la época contemporánea: «O el aburrimiento resignado o la pasión: ese es el dilema que introduce en nuestras vidas la idea moderna de la felicidad. Conduce, de todas maneras, a la ruina del matrimonio en tanto que institución social definida por la *estabilidad*» (*El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1986, pág. 283). La edición original de 1939 fue ampliada por Rougemont en 1956 y en 1972. Esta última versión trajo a la actualidad el ensayo del francés, cuando Chacel ultimaba su introducción para la publicación ese mismo año de *Saturnal*.

distintos establecen la perenne avenencia, el amor queda ocioso, vacante, o más bien cesante». Aquel ensayo adelantaba también su idea central sobre la importancia de la relación de pareja como experiencia íntima de máxima intensidad, el reconocimiento explícito de la fuerza de la atracción sexual y la denuncia de «la ceguera de veinte siglos de cultura respecto a la esencia última del amor» –causada por la violenta represión derivada de las ideas platónicas–, al tiempo que incidía, paradójicamente, en la dificultad de amar y en la complejidad de la relación amorosa¹⁶; ideas que reaparecen una y otra vez como telón de fondo en *La sinrazón*.

Una lectura detenida de *La sinrazón* permite identificar su denuncia de la vigencia de ciertos códigos amorosos transmitidos desde hace siglos por la representación literaria y cultural (la narrativa, el teatro, la música y el cine). Son códigos basados en ideas religiosas y míticas cuyo origen histórico y religioso permanece oculto para la mayoría, pero que determinan las conductas actuales de forma inconsciente. De acuerdo con las reglas trovadorescas y cortesanas, la posesión de la amada acaba con el sentimiento amoroso de su amante. La idea de que el amor se pierde tras la posesión ha sido transmitida una y otra vez en la tradición literaria hasta el siglo xx: «Una innumerable y descorazonadora literatura novelesca nos pinta el tipo del marido que teme la “insipidez”, la rutina de los vínculos legítimos en que la mujer pierde su “atractivo”, porque ya no quedan obstáculos entre ella y él»¹⁷. El desenlace de *La sinrazón* muestra también cómo las parejas contemporáneas sucumben ante esta «antigua» concepción del amor y de la pareja, basada en unas relaciones desiguales entre los sexos, que aboca al sufrimiento y la desgracia. Su argumento confirma también la tan comentada «crisis del matrimonio», institución que tanto Chacel como Rougemont perciben en oposición abierta a la idealización masculina del amor-pasión.

En una de sus últimas conversaciones con Herminia, el marido infiel reconoce que su gran amor ha sido su esposa, cuyo nombre real remite a Francesca da Rimini, la amada del Canto 5 del *Infierno* de Dante, a la que él

¹⁶ «Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor» (1931), en *Obra completa. Artículos II*, 4, ed. Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén-Diputación provincial, 1993, págs. 470-472.

¹⁷ Denis de Rougemont, *op. cit.*, pág. 286.

llamará siempre «Quitina»¹⁸, y no Elfriede, que una vez terminada su aventura se le aparece únicamente como su víctima. El narrador-protagonista se confiesa ante Herminia y justifica su comportamiento argumentando que su pasión adúltera se ha basado en emociones y deseos del pasado, que no deberían afectar, a su juicio, ni a su presente ni a su futuro¹⁹. En su versión de los hechos, él se vio arrastrado por la fuerza del amor de Elfriede para revivir una relación que acabó hace muchos años. Herminia no acepta su auto-justificación y le reprocha, en cambio, haber ignorado el juramento de fidelidad que le hizo a su esposa tiempo atrás.

Pasados los años, Santiago ha comprendido su fracaso en la vieja ambición: hacer posible la continuidad de un amor apasionado en el seno del matrimonio. Quitina dejó de ser hace mucho la mujer de la que se enamoró. Tras una década de convivencia, Francesca, la joven luminosa y única que él conoció, la que sufrió con él desgarradamente la separación amorosa impuesta por su madre, la «diosa» del amor que Santiago adoraba, ya no existe para él (*La sinrazón*, pág. 466). Esa unión perfecta que ambos tuvieron durante su noviazgo no pudo ser «probada» como lo fueron siempre las míticas parejas del amor medieval, al desaparecer pronto el «obstáculo» que impedía su unión, la madre de Quitina: «Esas grandes pasiones se reconocen por las pruebas que atravesaron y la nuestra había esquivado la prueba» (*La sinrazón*, pág. 136). El azar, el accidente de coche que hizo desaparecer el obstáculo, les impidió tener que luchar por su amor, que obtuvo en seguida un feliz desenlace y evitó así la desgracia y el sufrimiento inalienables a la concepción tan «literaria» del amor

¹⁸ Así lo declara Santiago repetidamente: «Fue con Quitina con quien concebí una pasión perdurable, idéntica en su tensión mientras tuviésemos vida. Con ella y sólo con ella sentí ese deseo de absoluto» (*La sinrazón*, pág. 470). Sin embargo, apunta también a la imposibilidad de mantener en el tiempo esa misma pasión: «Estoy seguro de haber alcanzado con ella la plenitud, la pleamar de la felicidad. Yo no sé por qué no puede uno concebir la pleamar como algo estable» (*La sinrazón*, pág. 466).

¹⁹ «Esta historia data de muchos años. Para mí había terminado en el 32. Ni un solo instante ¡te lo juro! sospeché que no hubiera terminado. En cambio, la víctima [Elfriede], vivió la historia durante todo este tiempo, puso en ella toda su vida» (*La sinrazón*, pág. 458). Coincide con su interpretación de los hechos el que Elfriede pase un tiempo en un psiquiátrico tras la necesaria separación de su amante para evitar el posible escándalo tras haber sido descubiertos por Strugo.

que tiene Santiago (*La sinrazón*, pág. 147). La consiguió pronto, la poseyó, y cambió su nombre por ese cariñoso hipocorístico que ahora la empequeñece. La personalidad independiente y atractiva de Francesca quedó anulada por Quitina, esposa y madre. En su recuerdo, con cada embarazo se alejaba de él para hundirse poco a poco en una pasiva somnolencia, en una aparente inmovilidad. Se culpa así de haber contribuido a anular su verdadera identidad. Con su amoroso afán de posesión y protección, la mantuvo encerrada, lejos de ese mar, símbolo de libertad, que ella recuperará significativamente cuando le abandone para marcharse a las playas de Quequén.

La unión entre Santiago y Quitina se resentía ya de falta de una comunicación sincera, de silencios y aislamiento mutuo, bastante antes de que se iniciara la aventura extraconyugal con Elfriede. La amante queda así exculpada, mientras que las responsabilidades, la posible «culpa», la dirige en las páginas confesionales del desenlace únicamente hacia sí mismo. Tras el reencuentro con su antigua amante en El Tigre, comprende que ella había mantenido su apasionado amor, que pudo sobrevivir al tiempo y a la distancia por ser inalcanzable. Su análisis tras comparar la evolución seguida por ambas historias de amor —la que él sintió por Francesca, consolidada en un largo matrimonio, y la que Elfriede sintió hacía él, imposible durante más de una década—, no puede ser más acorde con las leyes básicas del amor-pasión definido por la literatura cortesana y romántica posterior: «Ésta es la repugnante verdad: el *no* como fuerza motriz. / Y ahora, ¿me atreveré a analizar la verdad horripilante: el *sí* como carcinoma, como parálisis, como sumidero?» (*La sinrazón*, pág. 465).

De acuerdo con el prototipo literario que Santiago encarna, el del amante cortesano, caballeresco y romántico, si de algo estuvo realmente enamorado fue de su ideal de unión perfecta de dos almas en el amor. Veremos en seguida que sus damas fueron para él meras proyecciones de su propio deseo; no existían las mujeres reales. Para transmitir esta realidad, la técnica utilizada por Chacel estriba en dejar casi sin voz a las amadas, con el predominio total de la perspectiva del protagonista masculino como punto de vista y foco de la historia en la novela. Es la conciencia del varón (su psicología, sus valores) el objeto central de disección y análisis en *La sinrazón*. Solo al final de sus días, en plena crisis existencial, este prototipo de amante atisba levemente algo del sufrimiento que les ha causado y se siente cercado por la culpa. La idealiza-

ción del amor-pasión (y de la amada) se presenta así como una pesada carga que acabará arrumbando su conciencia individual y la supervivencia de su matrimonio.

La adoración de la dama, que se refleja sobre todo en la relación que Santiago mantuvo en un primer período con Francesca / Quitina, cumple con todos los requisitos del antiguo amor pasional. Los recuerdos de estas imágenes de su «diosa» del amor están expresados en un lenguaje de clara exaltación romántica²⁰. La doble interpretación posible entre su crisis religiosa y amorosa en el episodio final de Santiago, personaje agónico que reflexiona y escribe desesperadamente sus últimas líneas aislado en el torreón de su casa (de románticas resonancias medievales), responde a la larga tradición cultural que ha unido el lenguaje apasionado del amor cortés con la expresión del amor a la divinidad en la poesía mística española. También el Romanticismo podía llegar a considerar el amor como absoluto de plenitud religiosa²¹. Así, el protagonista enamorado había querido desde el comienzo «hacer de la unión de dos seres infinitos algo absoluto y eterno» (*La sinrazón*, pág. 469), para concluir poco después lamentando: «El pecado de esta ambición, se purga pecando contra ella, cosa que sucede de modo fatal; porque sólo el pecador, el idólatra, el infiel concibe esa ambición y, claro, su infidelidad acaba apareciendo y derribando al ídolo que creó» (*ibid.*, págs. 469-70).

La tradición cultural resuena de nuevo a través de algunos de los planteamientos sobre el amor que Chacel comparte con uno de sus reconocidos «maestros», Ortega y Gasset²². En una serie de artículos publicados en *El*

²⁰ Un ejemplo significativo resulta la visión que ofrece Santiago de Quitina aquella noche en que le ayudó a recuperarse de una crisis nerviosa que le hizo pensar en el suicidio. En su recuerdo, ella se la apareció entonces con su «majestuosa piedad, una grandeza capaz de llegar conmigo a la condenación», y añade, «Grandiosa, ésa es la palabra: grandiosa me pareció en aquel momento» (*La sinrazón*, pág. 467).

²¹ El recurso al simbolismo amoroso en la expresión de la experiencia religiosa confirma el intencionado paralelismo entre la vida religiosa y la vida amorosa que Chacel aborda en su introducción a la tercera edición de la novela (Rosa Chacel, «Introducción a la tercera edición», en *Obra completa*, I. *La sinrazón*, op. cit., pág.45).

²² Acerca de las relaciones entre Rosa Chacel y su «maestro» Ortega, véanse, entre otros, Ana Rodríguez Fischer, «El magisterio de Ortega en Rosa Chacel», en *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, vol. II, págs.567-77; Teresa Bordons y Susan

Sol en 1926 y 1927, recogidos después en sus *Estudios sobre el amor* (Buenos Aires, 1939), el filósofo español reflexionaba sobre ideas recogidas también por Chacel en su narrativa posterior, como el afán de unión total y disolución en el otro (que Santiago manifiesta cuando rememora los primeros años de su relación con Francesca / Quitina); la imposibilidad del fin del amor verdadero y pleno, inserto para siempre en el «alma sensible» (idea que subyace en el trágico final de Santiago, el marido abandonado); la culminación del amor de pareja simbolizada en el hijo, que prolonga y afirma las perfecciones del ser amado (recurrente también en *Saturnal*), o las raíces comunes del amor humano con el amor a Dios, cuyos lenguajes, erótico y místico, a menudo se intercambian (como en las páginas finales de *La sinrazón*)²³. Con todo, la autora iba a dejar de lado otros aspectos de la perspectiva de Ortega, quien afirmaba la especial inclinación de la mujer a la vivencia totalizadora del sentimiento (de acuerdo con la definición de la identidad femenina «esencial» característica de la época). En su novela, ella elegirá, en cambio, a un protagonista masculino como sujeto central de la pasión amorosa absoluta y total.

Desde los años de la Transición política, ha sido frecuente la denuncia de las escritoras españolas en relación con la errónea educación sentimental recibida por las mujeres, que ha determinado una sobre-implicación en la relación amorosa (utilizando la terminología de Lipovetsky), les ha conducido a sentirse a menudo utilizadas e injustamente tratadas en la relación de pareja, y les ha abocado a la infelicidad sentimental²⁴. Rosa Chacel ofrece en esta novela una visión complementaria al enfocar su análisis hacia la educa-

Kirkpatrick. «Chacel's *Teresa* y Ortega's canon», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 17, 1992, págs. 283-299, y Alison Sinclair, «Construir lo esencial. Rosa Chacel y el discurso de lo femenino en la Esfera pública», en P. Nieva-de la Paz, S. Wright, C. Davies y F. Vilches de Frutos (eds.), *Mujer, Literatura y Esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, SSSAS, 2008, págs. 33-46.

²³ Véase José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, introd. de José Luis Molinuevo. Madrid, Edaf, 2020 (19.^a ed.).

²⁴ Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama, 1999. Para esta cuestión, frecuente en la narrativa las escritoras, puede verse Pilar Nieva de la Paz, *Narradoras españolas en la Transición política (1975-1982): textos y contextos*. Madrid, Fundamentos, 2004.

ción sentimental masculina, también afectada por los modelos literarios del pasado. De hecho, el desenlace de la novela ilumina la parte de responsabilidad que tuvo el varón de posguerra en la «crisis del matrimonio», minado por su deslealtad y sus infidelidades²⁵. Chacel apunta también, en *Saturnal*, a la responsabilidad de las féminas en la situación de desigualdad que a su juicio padecen. «Lo único deseable es que la mujer llegue a lograr claridad para consigo misma sobre lo que quiere o no quiere, puede o no puede, debe o no debe tolerar» (pág. 69). Así Quitina, la esposa engañada de *La sinrazón*, permanece en un primer momento junto al esposo adúltero, pero decide abandonarle finalmente al tener noticia del embarazo de su amante²⁶.

LAS PAREJAS MÍTICAS: TRISTÁN E ISOLDA, ELISENA Y PERIÓN, DON QUIJOTE Y DULCINEA

Son varios los episodios centrales de *La sinrazón* que remiten a las claves definitorias del amor-pasión definidos por los códigos del amor cortés de los trovadores franceses y las novelas de caballerías. Especialmente relevante para la construcción de la trama y el trazado de los personajes resulta una de las más famosas parejas de amantes de nuestra tradición cultural, que la ha convertido en mito indiscutido: Tristán e Isolda (/ Iseo). De origen trovadoresco (siglos XII y XIII), todavía en el siglo XXI recibe una interpretación unívoca como «la historia de una atracción violenta, sensual, que desborda toda norma y desconoce cualquier sujeción moral», cuyo «amor se tensa ante los obstáculos, necesita lo prohibido, se desarrolla con la ausencia y

²⁵ Sobre las representaciones literarias de los adulterios masculinos y su negativa influencia para el sostenimiento del matrimonio (considerado como un pilar de la estructura social), entre otras cuestiones, véase un reciente ensayo sobre el teatro completo de un autor de éxito en la posguerra española (F. Vilches de Frutos, «Protagonistas femeninas en el teatro de Víctor Ruiz Iriarte: límites y estrategias de la conyugalidad», *ALEC*, 45, n.º 2, 2020).

²⁶ Herminia sintetiza así el esquema de su drama sobre Orestes, que responde también al eje argumental de la novela de Chacel: «el primer cuadro es la partida, cuando él marcha a solucionar el conflicto, y el segundo es la vuelta, con el conflicto solucionado, pero falsamente solucionado. Entonces ella, que le está esperando ya preparada, le pulveriza.» (*La sinrazón*, pág. 501).

la nostalgia, y tal vez se enmohece con la comodidad»²⁷. Este relato mítico que la autora no menciona en su novela ha sido considerado tradicionalmente como el relato fundador en la literatura occidental del amor-pasión. En 1939, Denis de Rougemont calificaba ya la historia de amor entre Tristán e Isolda como el «gran mito europeo del adulterio»²⁸. La pareja aparece reconocida en su clásico ensayo como la expresión más lograda de las tensiones fatales del amor-pasión, un verdadero prototipo de las relaciones entre hombres y mujeres en un grupo histórico dado:

la élite social, la sociedad cortesana y caballeresca de los siglos XII y XIII. Desde luego ese grupo desapareció hace mucho tiempo; sin embargo, de una manera secreta y difusa, sus leyes son aún las nuestras. Profanadas y negadas por nuestros códigos oficiales, han llegado a ser tanto más coactivas cuanto que sólo tienen poder sobre nuestros *sueños*²⁹.

Al igual que el Tristán medieval, Santiago, el protagonista de esta novela, huérfano de padre y madre, es criado por un tío materno que se ocupa de su educación y lo quiere como a un hijo. El rey Marc de Cornualles (*Tristán e Isolda*) y el industrial Andrés (*La sinrazón*) son, por tanto, actantes narrativos que ocupan en un primer momento una función estructural similar. Ambos educan a sus jóvenes sobrinos, les convierten en su principal apoyo, y confían en ellos para las misiones más importantes, al no tener otros herederos. También son ellos los que deciden esos largos viajes de los jóvenes «héroes», viajes en los que encontrarán el amor y que trasformaran su destino. La novela de Chacel y el mito medieval coinciden también en varios aspectos de la vida amorosa de sus protagonistas. Ni Tristán ni Santiago se enamoran de su dama en el primer encuentro, sino que ambos desarrollan su relación en tres tiempos, en períodos alejados entre sí, y con una intensidad creciente.

²⁷ Carlos García Gual, *Diccionario de mitos*, Barcelona, Taurus, 2017, págs. 397-398. Isabel de Riquer, por su parte, afirma en la introducción a su edición de *Tristán e Iseo* que éste «fue uno de los “textos básicos para la *Educación sentimental* de nuestra Europa”» (Tomás de Inglaterra, Berol, María de Francia y otros, *Tristán e Iseo*, ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 2001, pág. 14).

²⁸ Denis de Rougemont, *op. cit.*, pág. 18.

²⁹ Denis de Rougemont, *ibid.*, pág. 20.

El escenario de los encuentros amorosos secretos entre Santiago y Elfriede en Buenos Aires a mediados de la década de 1940 es también un paraje paradisiaco y secreto, la isla de El Tigre —que remite al bosque de Morois medieval—, al que llega Santiago en una barquilla de mitológicas resonancias. La feliz unión de las parejas de amantes se ve interrumpida cuando son descubiertos (por un conocido del marido engañado —Strugo— en *La sinrazón*; por los caballeros del rey, en *Tristán e Isolda*) y su secreta infidelidad puede salir a la luz pública, por lo que los amantes tienen que separarse. Se repite en ambos casos el amor del caballero por dos Isoldas (Elfriede y Quitina / la reina Isolda e Isolda, la de las blancas manos, con la que se casa Tristán). Tanto en la novela contemporánea como en el mito medieval el amor pasión acaba con la muerte, aunque en el caso del texto de Chacel, solo sucumbe el amante masculino.

Pero la inversión probablemente más crucial respecto a la trama del mito cortesano se produce en la asignación del eje central del triángulo amoroso. Si el mito medieval gira en torno a la infidelidad de Isolda, casada con el rey Marc, en la novela de Chacel el vértice del adulterio se desplaza hacia el personaje masculino (aunque la amante también está casada). El asunto central va a ser la traición de Santiago a su esposa, su infidelidad para con la mujer con la que vivió un amor absoluto, «total». Esta deslealtad se presenta tanto más grave por cuanto que, mientras sucede su aventura extraconyugal, Santiago no siente por su amante nada que no sea la vivencia de una emoción del pasado, por la que no está dispuesto a renunciar a su vida actual. Elfriede, en cambio, lucha por un amor imposible que nunca ha dejado atrás. De ahí que el tradicional protagonismo del «marido engañado» (Mr. Drake), se desplace aquí hacia la esposa traicionada. De hecho, en *La sinrazón* la amante no muere ni tampoco pierde su matrimonio; solo muere el esposo infiel, tras haber sido abandonado por Quitina.

Chacel conocía bien la cadena literaria del mito medieval, que llega a su culminación con la famosa ópera romántica *Tristan und Isolde* (1859), de Richard Wagner (autor de música y libreto).³⁰ La influencia wagneriana

³⁰ No hay que olvidar el papel del Romanticismo en la transmisión literaria de los conceptos del amor- pasión, que arranca con la poesía trovadoresca, analizado por Francisco La Rubia Prado (*Retorno al futuro: amor, muerte y desencanto en el Romanticismo español*, Madrid,

destaca sobre todo en la última escena de la novela, Santiago encerrado en su torre, desvariando mientras recuerda y justifica su aventura extra-conyugal, remite al protagonista de Wagner recluido en su castillo, mientras rememora su amor en medio del delirio y se dispone finalmente a morir. El arrebato pasional de Santiago por Elfriede, que no incluye la convivencia, remite también a la ópera de Wagner, que elude también una vida en común para la pareja. El papel del rey, como esposo engañado, y su bondad y comprensión hacia Tristán, el caballero adúltero, resuena también en la comprensiva Quitina, que conociendo el adulterio de Santiago le perdona y permanece un breve tiempo a su lado. También se observa en la importancia que cobra el personaje secundario de Herminia, cuya estrecha relación con Quitina parece remitir a la de Isolda con su dama Brangiana³¹.

La segunda pareja mítica crucial en la estructura de *La sinrazón* procede del *Amadís de Gaula*. Nada más iniciarse la novela, Santiago rememora el segundo tiempo en el que se reencontró con Elfriede en Montevideo y afirma que, pese a que fue en apariencia un episodio trivial, supuso en realidad «el comienzo de todo» (*La sinrazón*, pág. 27). La clave mítica que se esconde tras este episodio, en el que se vio frustrado el deseo de Santiago por la distancia que impuso Elfriede, se ofrece mucho después en el propio texto. Han pasado los años y Santiago llega en una barca al lugar escondido

Biblioteca Nueva, 2014), ni la detenida atención de Chacel hacia figuras claves del período, muy evidente en su novela *Teresa* (1941), biografía ficcional de la amante de José de Espronceda, que recrea con maestría la vida social y la mentalidad en el período romántico.

³¹ Dada su gran afición al cine, al que Chacel fue muy asidua durante su largo exilio, es probable también la influencia de la versión cinematográfica del mito *L'Eternel Retour* (1943), dirigida por Jean Delannoy, con guion de Jean Cocteau (Isabel de Riquer, *op. cit.*, pág. 52). Cocteau fue un escritor seguido y admirado por Chacel, quien había reseñado, ya en la preguerra española, el montaje de su *Orfeo*, dirigido por C. de Rivas Cherif con la compañía El Caracol (Madrid, 1928). En el exilio, Chacel publicó, con Miguel Alfredo Olivera, un volumen con las traducciones al español de *Antígona*, y *Reinaldo y Armida* (1952), también del autor francés. En el prólogo a esta edición, Chacel afirmaba el valor positivo de las heroínas míticas (Antígona, «la santa», y Armida, «la hechicera»): «son como refugios de la esperanza», «realidad íntegra que desmiente el mal» (Lieve Behiels, «Rosa Chacel: novelista y traductora española exiliada», *Cadernos de Tradução*, xxxviii, n.º 1, 2018). [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2020], disponible en <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n1p47>

en la isla bonaerense de El Tigre donde va a reunirse en secreto con ella. La referencia mítica que explica aquel lejano encuentro nocturno frustrado en el hotel uruguayo cobra protagonismo. Justo antes de descender de la barca aflora potente la imagen literaria y cultural: «Bueno, los pies de Elfriede estaban a la altura de mi cabeza, los miré un par de minutos, los saboreé, los absorbí con el furor de un vampiro, porque me encontré de golpe en el mundo del antiguo deseo» (*La sinrazón*, pág. 367). Recuerda aquellos pies de una «osadía medieval», alzados con unas sandalias «casi frailunas», sin tacón, y la suela sujeta por unas correítas delgadas: «Desnudos, como fue la princesa Elisena al cuarto del rey Perión» (*ibid.*, pág. 367). En la intimidad del lecho amoroso, Elfriede le explica a su amante que aquella lejana noche en Montevideo ella acudió hasta la puerta de su habitación, cubierta apenas por un albornoz, pero que decidió no entrar (*ibid.*, pág. 376). Comprendemos entonces que Elfriede y Santiago estaban reproduciendo en aquel hotel uruguayo la cita de los míticos protagonistas del *Amadís de Gaula*: «Allí mismo», recuerda Santiago, «pensé en el cuerpo desnudo de la princesa Elisena yendo de noche, en medio de una oscuridad medrosa, a ponerse en las manos del caballero» (*ibid.*, pág. 368)³². En el caso de la pareja contemporánea, esa entrega nocturna no llegó a producirse entonces. El deseo insatisfecho de Santiago permaneció latente durante años y fue la espoleta que le impulsó, años después, a esa arriesgada relación extraconyugal en El Tigre. Al tratar de explicarse su propia conducta, Santiago cobra conciencia de la influencia que tuvo en su imaginario erótico la mítica pareja medieval de la novela de caballerías:

Desde los catorce años, cuando las primeras páginas del *Amadís de Gaula* me dejaron atónito, cada vez que venía a mi memoria aquella imagen me producía el mismo pasmo. Desde un principio tuvo para mí la fuerza de un recuerdo. Yo creía que era el recuerdo de ese paraíso que nos descubre el sexo en la primera edad, pero había más misterio en la cosa; era un recuerdo del futuro, una promesa. (*La sinrazón*, págs. 376-77).

³² La Biblioteca personal de Rosa Chacel (disponible en la Biblioteca de Castilla-León, Valladolid) incluye entre sus fondos la edición del *Amadís de Gaula*, a cargo de Ángel Rosenblat, publicada en 1940.

La interrelación entre ambos encuentros (Montevideo y El Tigre) y el análisis de su significado simbólico profundo, ofrecen una buena muestra de la complejidad de la delicada «orfebrería» artística de Chacel, que utiliza los referentes míticos demorando ofrecer sus claves hasta muchos años (y páginas) después de su aparición en la historia (y en el texto). La pista del acertijo es muy leve y puede pasar fácilmente inadvertida.

El proceso de idealización de la dama que lleva a cabo Santiago con Quitina y, aunque en menor medida, también con Elfriede, sus dos Isoldas, queda destruido en ambos casos por la posesión. No en vano la lírica provenzal rechazaba la consumación amorosa y defendía los códigos de medida y castidad para propiciar la eterna supervivencia del amor. No puede extrañar, por tanto, que el culpable de deslealtad (a ambas mujeres) no escape al castigo que conlleva su ruptura de los códigos medievales (el respeto cortés a la castidad y la medida) y contemporáneos (la legitimidad social y moral del vínculo matrimonial). Concluido el *affair* y confesada (indirectamente) la relación, marido y mujer comparten unos meses de tensa espera, de equilibrios inestables e íntimas dudas, pero cuando Quitina sepa que Elfriede está embarazada, abandonará a su esposo y se llevará con ella a sus hijos. El marido desleal queda en la casa, en total soledad, y morirá sumido en una tensa agonía de la razón por el amor perdido y el sentimiento de culpa. Chacel ofrece con este desenlace la clave (encriptada) de la «sinrazón» chaceliana, la misma que Rougemont conceptualizaba en su clásico ensayo: haber sucumbido al mito de la pasión y haber destruido así un «razonable» matrimonio³³.

Por otro lado, el título de la novela hace referencia a la visión crítica del amor caballeresco que ofrece Cervantes en el *Quijote*, utilizando las conocidas –y paradójicas– líneas de Feliciano de Silva: «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura». La famosa historia de amor de Alonso Quijano por Dulcinea está, por tanto, también en el trasfondo de la «sinrazón»

³³ Denis de Rougemont, *op. cit.*, pág. 318. Chacel seguía reflexionando tres décadas después sobre el amor como camino hacia la unión y sobre la tensión entre su consecución feliz y su propio acabamiento. Véase «Amor» [*Revista de Occidente*, 1982], incluido en Rosa Chacel, *Obra completa. Artículos II*, 4, ed. de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén-Diputación provincial, 1993, págs. 361-366.

a la que alude Santiago en el desenlace de la novela de Chacel. Así confiesa su deseo de vivir instalado en la más intensa emoción: «llegar al límite de la razón, a la “razón de la sinrazón”. Porque la mayor “sinrazón que a mi razón se hace” es que exista ese límite y que queden más allá de él las fuentes de todas las cosas por las cuales la razón se desvive» (*La sinrazón*, pág. 537). Chacel afirmaría décadas después, en 1988, la conexión cervantina de su novela del exilio, mientras la ponía en relación con la concepción del amor cortés que inspira la historia de amor de D. Quijote por Dulcinea: «Para este libro tomé como guion –subterráneo– la carta de amor que Cervantes adjudica a Don Quijote»³⁴. Recordemos que en dicha carta el caballero andante afirma su adoración y loco amor por la idealizada dama, a la que califica de «ingrata», y se despide con la reveladora sentencia «tuyo hasta la muerte», que se aplica también, como hemos visto, al fatal desenlace de la apasionada historia de amor de su protagonista masculino.

PROPICIAR UN NUEVO SISTEMA DE VALORES:
LOS MITOS GRIEGOS Y LA IGUALDAD ENTRE MUJERES
Y HOMBRES (IFIGENIA Y ORESTES)

La necesaria contribución de la producción literaria y cultural a la construcción de un nuevo sistema de valores, más acorde con los cambios en el paradigma científico generado en el siglo xx, es una idea fundamental en el pensamiento de Chacel que articula de manera central sus obras de posguerra. Se trata de armonizar el relato cultural, la selección e interpretación de los mitos, con la visión hegemónica que debe tener la ciencia en la comprensión actual del mundo. Cierra así su ensayo *Saturnal* afirmando que todavía no ha calado la idea de que la ciencia debe ser entendida como «nueva y única fuente de verdad», lo que exige «una revisión total de los fundamentos de la ética, [...] una radical ruptura con la tradición animista, el abandono definitivo de la antigua alianza y la necesidad de forjar una nueva. Nuestras sociedades inten-

³⁴ Rosa Chacel, «Autobiografía intelectual» (1988), en *Obra completa. Artículos I*, 3, ed. de Ana Rodríguez Fischer, Valladolid, Fundación Jorge Guillén-Diputación provincial, 1993, pág. 71.

tan aún vivir y enseñar sistemas de valores ya arruinados en su raíz, por esta misma ciencia» (*Saturnal*, pág. 266)³⁵. Esta revisión va a afectar, de manera muy especial, como veremos, a la concepción del amor y de las relaciones entre los sexos, aspecto que Chacel considera esencial para la vida humana.

A partir de un firme compromiso moral, la autora de *La sinrazón* defiende la necesidad de revisar a fondo los códigos amorosos vigentes. En nuestra «época saturnal», es necesario priorizar el sentimiento de igualdad y la conciencia individual (*Saturnal*, pág. 56). Para ello, según sugiere, debemos superar las bases bíblicas de la cultura occidental y avanzar en la construcción de nuevos valores: «Hace veinte siglos que vivimos una moral radicada en el decálogo, pero el decálogo data de muchos siglos atrás, y la moral hebrea tiene como piedra fundamental la procreación» (*Saturnal*, pág. 81). Se trata, a su juicio, de sustituir el paradigma platónico-cristiano que aún sigue operativo, porque, afirma: «Son muchos siglos los que llevamos amando según ese canon» (*Saturnal*, pág. 236). Al tiempo que reivindica la aportación de la escritura de las damas provenzales de los siglos XII y XIII, que con su defensa de la mesura y la castidad trataban de ajustar las leyes del amor para refrenar el “exceso” masculino (*Saturnal*, pág. 97), Chacel recurrirá también a determinadas figuras míticas para definir esos nuevos valores. Conviene analizar cuáles son los héroes y heroínas que singulariza en su vuelta a la mitología griega para iluminar el camino hacia una moral paradójicamente más «moderna»³⁶. Para Chacel, superar ciertos valores judeo-cristianos sobre el amor y actualizar la ética que regía todavía en las décadas de posguerra las relaciones de pareja era un asunto urgente, sobre todo, para las mujeres porque, como observa en su ensayo: «la mayor parte de los casos en que la

³⁵ Una década después, Chacel alude de nuevo al conflicto causado por los viejos modelos de conducta actuando sobre el ser humano actual a propósito de las novelas de Graham Greene, que son «conjunciones de hechos en conflicto, que nos ponen ante el hombre de hoy, viviendo el viejo amor, la antigua fe, la remota moral, con corazón, mente y sentidos actuales» («Comentario tardío sobre Simone de Beauvoir», en *Los títulos*. Barcelona, Edhasa, 1981, pág. 172).

³⁶ Chacel confirma en una entrevista posterior su moderna concepción moral, que puede concebir que el adulterio no exista, pero no que la traición no exista -traición que proviene del silenciamiento y el engaño al ser amado-. Véase Gema Vidal y Ruth Zauner, «Encuentros: Rosa Chacel. La pasión de la perfección», *Camp de l'arpa*, LXXIV, 1980, págs. 69-73.

mujer pierde su equilibrio psíquico sean ocasionados por la inhumanidad del sistema moral en que vive» (*Saturnal*, pág. 107).

La exaltación de la pasión irracional, la idealización de la amada, y la persecución masculina de la aventura amorosa debían ser, por ello, sustituidas por comportamientos amorosos y morales más acordes con el concepto de igualdad contemporáneo. Como afirma Herminia cuando reflexiona en voz alta sobre su *Orestes*, lo que ella quiere llevar a cabo es un análisis minucioso de la transformación de los valores del varón por excelencia: heroísmo, sentimiento de poder, de riesgo, de conquista. Con el mismo fin, Chacel recurre también en su novela a modelos míticos «prestigiosos», asentados en otra tradición, la griega, anterior a la propuesta judeo-cristiana que se impondría en todo Occidente. Su planteamiento coincide nuevamente con el de Rougemont: la mujer es igual al hombre y merece un amor recíproco, una relación en la que sea tratada como persona, no como «una hada de leyenda, medio diosa, medio bacante, sueño y sexo»³⁷.

Para ofrecer las claves de su moderna propuesta, Chacel recurre de nuevo a Herminia y a sus reflexiones como autora de una versión del *Orestes*. La propia novela apunta así la clave mítica que inspira a Chacel a la hora de construir sus personajes femeninos: Ifigenia, la hermana de Orestes, que responde a un nuevo modelo, el de la mujer que no necesita ser rescatada por el hombre, el de la «mujer salvadora». Aunque es Orestes quien viaja para rescatarla, será ella quien finalmente lo salve a él de una muerte segura a manos de la vengativa diosa Artemisa³⁸. Como hicieron antes escritores tan notables como Racine y Goethe, Herminia también quiere retomar el mito para reinterpretarlo desde los valores y preocupaciones centrales de su tiempo. Al reflexionar sobre la concepción del drama que está escribiendo, la escritora exiliada ofrece un original análisis comparativo de la *Ifigenia* de Racine con la versión de Goethe³⁹. Le sorprende que el autor francés, en el prólogo a su

³⁷ Denis de Rougemont, *op. cit.*, pág. 317.

³⁸ Véase Christian von Tschilskhe, «La mujer salvadora en el teatro de Max Aub», *Estreno*, 46, n.º 1, 2020, págs. 93-108. Más información sobre la configuración del mito de Ifigenia puede verse en Carlos García Gual, *Diccionario de mitos*, *op. cit.*, págs. 224-230.

³⁹ Conviene recordar que, cuando publica *La sinrazón*, Chacel acababa de traducir *Fedra*, de Jean Racine (Chacel 1959), traducción que intentó publicar por capítulos en la

tragedia, considerase «extravagante y casi cómico que fuese la diosa quien raptaba a Ifigenia y la substituía por una corza», y añade después: «Figúrate, a Racine eso le parecía un atentado a la razón y Goethe, un siglo más tarde, lo adopta con toda seriedad. / —Sí, es curioso. / —No sólo curioso. Apoya decisivamente mi tesis. Goethe adopta sin escrúpulos el rapto y la substitución porque su Ifigenia es un símbolo, una alegoría de *la Hermana*. Es *la Hermana* dada por Apolo» (*La sinrazón*, pág. 516).

La escritora exiliada considera que la *Ifigenia en Tauride*, de Goethe, se adelanta a su propio tiempo⁴⁰. Según Goethe, Ifigenia «lleva a los bárbaros la idea de paz, de perdón, la abolición de las costumbres sanguinarias; todo ello como progreso moral. ¿Quién le contó a Goethe este chimento sobre Ifigenia? No sé, no comprendo de dónde puede haberlo sacado, porque en los trágicos griegos no está. Mas creo que Goethe se lo sacase no de la historia sino de su actualidad, de su siglo XVIII, que era puro porvenir» (*La sinrazón*, pág. 502). En su opinión, el autor alemán encuentra su apoyo en el sacrificio de la doncella asumido voluntariamente por Eurípides: «Ifigenia, en Aulis, se identifica con el héroe, se iguala al varón, entra en la esfera apolínea» (*ibid.*, pág. 507; cursiva mía). La solución «apolínea» que se le ocurre a Goethe es mandar a Orestes a rescatar a la *hermana*. Chacel insiste en la incidencia que cada siglo tiene en su interpretación del mito, confirmando su interés y preferencia por la versión de Goethe, que presenta a ambos sexos como iguales en su relación fraterna. Herminia se apoya, pues, en la «moderna» versión de Goethe y en su «porvenirismo dieciochesco», su afán de progreso, para formular el objetivo de su drama: «mi Orestes redimido no va en busca de *su* hermana, sino de *la Hermana*, la hembra fraterna, la igual» (*ibid.*, pág. 508)⁴¹; una propuesta de futuro que remite al tratamiento de otro mito

revista *Sur* en 1958. Previamente había publicado la traducción de un volumen conjunto de teatro de este autor (*Tres tragedias*, 1958). La *Fedra* se publicaría en un volumen posterior más completo (*Seis Tragedias*, 1983), que incluye también las dedicadas a otras figuras femeninas: *Andrómaca*, *Berenice* y *Atalia* (Lieve Behiels, *art. cit.*).

⁴⁰ Sobre esta versión de Goethe, que enfatiza el determinismo de la conciencia ética y el imperativo de la decisión moral en *Ifigenia*, véase George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa, 1984, págs. 44-46.

⁴¹ Así, en su siguiente ensayo, Chacel afirma que la gran renovación del mundo, todavía pendiente, consistirá en esto: «el hombre y la mujer, liberados de todos sus errores, de todas

clave en esta misma línea, Antígona, inmortalizado por otra escritora de su generación, la filósofa republicana María Zambrano. La Herminia de Chacel está pensando, sin duda, en ese nuevo tipo de mujer del que ella, como muchas de sus contemporáneas, era representativa y en el cambio en las identidades de género derivado de su renovado afán de emancipación; cambio que debería implicar una modificación sustancial de las relaciones amorosas. Atrás quedaron las Ariadnas del 1900, las mujeres del cambio de siglo, que perdieron su vocación y sus sueños siguiendo al hombre y quedaron así anuladas en su realización individual. Las más jóvenes, impregnadas del espíritu de cambio femenino de los años 20, aparecen como mujeres valientes y decididas, representantes de esa nueva mujer que finalmente encarna Ifigenia tras su largo exilio en Táuride⁴².

Es el caso de Elfriede quien, cuando conoce a Santiago en Berlín, es una bailarina profesional con una vida moderna y libre. Su primer encuentro en el *Altes Museum* (1928) conecta ya a Elfriede con el mundo helénico y su perfección estética clasicista. Santiago compara entonces su belleza con la de las esculturas que les rodean: su cuerpo de bailarina (forma, ritmo, movimiento) recuerdan la perfección de las diosas griegas. Viajando con su compañía por diferentes países se encontrará de nuevo con él, años después, en Montevideo. Consciente del olvido de su amante, Elfriede no dudará en casarse con otro e iniciar una nueva vida en Nueva York, ni tampoco vacilará, tiempo después, a la hora de marcharse sola a una España en guerra, una decisión especialmente singular para una mujer de la época. Tras el reencuentro casual en Buenos Aires, será ella de nuevo quien arbitre esos encuentros furtivos en

sus dificultades, ya no se buscarán como contrarios, sino como hermanos y hermanas, como prójimos» (*Saturnal*, pág. 157).

⁴² Se llama Ariadna la madre de Elena, una de las jóvenes protagonistas de *Barrio de maravillas* (1976). También el nombre de Elena, *alter-ego* de la propia Chacel en los años de adolescencia, evoca conocidas resonancias míticas en relación con la tradición griega. Para un análisis de Ariadna en relación con la oposición dicotómica entre Dionisos y Apolo, véase Ana Rodríguez Fischer («El mito en *Barrio de Maravillas*», *Barcarola*, xxx, 1989, págs. 209-216). El modelo del cambio en la identidad femenina quedaría representado a su vez por Ifigenia, estudiada por Ana Gómez-Pérez en relación con las teorías de Chacel sobre la nueva identidad femenina («La nueva Ifigenia: Feminismo, vanguardia y exilio en *La sinrazón*, de Rosa Chacel», *Crítica Hispánica*, xxxvi, n.º 1, 2014, págs. 19-34).

la casa de sus amigos en El Tigre. Intenta recuperar así el amor de Santiago, a pesar del riesgo de completo ostracismo social que conllevaba para una mujer una relación adúltera en la Argentina de los años 40.

También Francesca / Quitina, la idealizada diosa «durmiente» de Santiago, toma las decisiones tal vez más importantes para el matrimonio y para su familia. Ella es quien emprende la compra de la finca donde el joven marido montará su negocio y la que decide trasladarse allí tras el viaje de novios. Cuando la expansión del negocio lo requiere, de nuevo Quitina aporta la solución, ampliar la finca, y sin decir nada a su marido, planea la compra de las tierras adyacentes, otra vez con el recurso al capital paterno, del que ella es única heredera. Es de nuevo Quitina quien decide acoger en su casa a los parientes de Santiago cuando llegan al puerto de Buenos Aires derrotados desde España, iniciando una convivencia estrecha que les cambiará la vida. Cuando se entera de que la amante de su esposo va a ser madre decide, con valentía, renunciar al papel de esposa engañada y marcharse de casa con sus hijos.

Pero es, sin duda, Herminia el personaje que mejor anticipa a esa futura Ifigenia, igualada con el hombre, que Chacel preconiza –sutil, pero reiteradamente– en su novela. Ella misma se recuerda como una joven doctora en Letras que, tras una beca de dos años en Londres, se impregna del espíritu de lucha feminista tan característico de la segunda década del xx (*La sinrazón*, pág. 498). De hecho, a su regreso a España ella encarnaría el modelo de la mujer nueva republicana: trabajadora, culta, con una profesión (una de las primeras archiveras por oposición). Como la propia Chacel, partió al exilio antes de acabar la guerra, llegó a América sola con su hijo y arrojó allí con valor y entereza múltiples dificultades para insertarse en el nuevo país de acogida. En su ánimo, como en el de los primeros exiliados, pesaba la suerte final de la guerra que todavía tenía lugar en España. Tras el suicidio de su marido, será ella la que mantenga y eduque al hijo, gracias a los múltiples trabajos intelectuales que realiza: «El trabajo de Herminia no tenía horas fijas, traducía para una editorial de obras científicas, daba lecciones de todo lo que se presentase la ocasión y todavía tenía tiempo de publicar notas sobre libros en una revista» (*ibid.*, pág. 186). Además, se muestra abierta a nuevas actividades sociales, como su amistad con un grupo de jóvenes artistas con los que emprende una aventura de teatro «experimental».

Las reflexiones de Rosa Chacel sobre historia, cultura y vida se hacen carne en las frecuentes conversaciones de Herminia con sus dos amigos, Santiago y Quitina. Discute con ellos sobre el pasado (remoto o reciente) y sobre su conexión profunda con la actualidad social, mostrando en todos los casos un sólido bagaje cultural y destacada capacidad analítica. Herminia aparece así como la amiga inteligente y discreta, agradecida y leal, que actúa como conciencia viva en varias de las situaciones críticas por las que pasa la pareja. Este personaje encarna también las complejidades de la maternidad para la mujer contemporánea. La relación de Herminia con su hijo Miguel, en edad de volar del nido, aparece así como relevante objeto de auto-análisis. Los puntos de vista del personaje dan forma por vez primera a esa original idea de Rosa Chacel sobre la maternidad: un tipo de amor que, a diferencia de los otros (el amor de pareja, el amor a Dios) avanza en sentido inverso: desde la unión máxima hacia la total separación, desunión que la madre no debe evitar⁴³. Los sentimientos contradictorios que afloran en ella cuando su hijo decide emprender un largo viaje que los separa visibilizan la oposición que se estaba produciendo en su tiempo entre una concepción de la maternidad «esencial» para la identidad femenina y las nuevas circunstancias y expectativas de la mujer emancipada. Sus reflexiones apuntan ya a la nueva tensión entre la tendencia maternal a la abnegación total y el afán de independencia de la mujer, que choca con la anulación de la propia identidad en favor de su descendencia (*ibid.*, pág. 506).

Estas nuevas Ifigenias son, pues, mucho más que meros objetos de la ensoñación masculina. En realidad, se nos aparecen como mujeres de carácter resuelto, generosas y audaces a la hora de tomar decisiones claves para ellas y para los suyos. Sin embargo, no son tratadas como iguales en sus relaciones de pareja; no logran ser las «hermanas» del hombre, y con dificultad logran mantener su propia identidad (Elfriede pasa incluso por un centro psiquiátrico tras su último *affair* con Santiago). Chacel confirma así lo lejos

⁴³ Rosa Chacel plantea de nuevo su idea de que el amor maternal «tiene la particularidad de ir en sentido inverso de todas las otras formas [de amor]» en *Saturnal* (pág. 191). El elemento autobiográfico, fundamental en *La sinrazón*, se vuelve a confirmar también en este aspecto. En su entrevista con Kathleen Gleen, declaraba que el hijo de Herminia «es el retrato de mi hijo» («Conversación con Rosa Chacel», *Letras Peninsulares*, III, n.º 1, 1990, pág. 23).

que se encontraban hombres y mujeres de su tiempo de protagonizar relaciones amorosas igualitarias. Con todo, la esperanza de cambio se atisba en ese mito que alumbró el camino, Ifigenia, empleado por Chacel para apuntar la necesidad de avanzar en la buena dirección: «Y la Ifigenia que está en Tauride que es la que vimos en Aulide, *digna de Aquiles*. Le dice al rey escita: “Yo he nacido tan libre como un hombre”, y durante su estancia en el santuario impone en Tauride sus costumbres benignas» (*La sinrazón*, pág. 507).

En su novela *La sinrazón*, Rosa Chacel plantea la vigencia contemporánea de unos códigos amorosos antiguos, transmitidos por la tradición cultural occidental desde la Edad Media. Su trágico desenlace revela las negativas consecuencias de una educación sentimental basada en modelos trasnochados. El narrador-protagonista de la novela pone de manifiesto a lo largo de su «confesión» la influencia determinante que ha tenido en su vida una concepción del amor-pasión heredada de la literatura cortesana, la novela de caballerías y la tradición romántica posterior. Chacel acude para ello a la recreación de situaciones y personajes paralelos que parten de las parejas míticas (Tristán e Isolda, Elisena y Perión, Don Quijote y Dulcinea). La novela visibiliza así la relevancia de una errónea educación sentimental, reflejada en este caso en su acción sobre los varones, y de su negativo influjo en las relaciones de pareja contemporáneas, al tiempo que se muestran las consecuencias de las infidelidades masculinas en la crisis del matrimonio.

Por otra parte, es posible deducir en esta obra una defensa implícita del necesario cambio social, de la urgencia de adoptar un nuevo sistema de valores que supere los códigos éticos de la tradición cultural judeo-cristiana, mantenidos durante siglos, más acorde con las claves que definen la época actual, como su autora expondrá en otros textos, entre ellos, en su ensayo *Saturnal*. Destaca en este sentido la relevancia otorgada a los cambios en la identidad femenina acontecidos desde comienzos del siglo xx, de gran trascendencia a la hora de justificar una redefinición de las relaciones amorosas. Con este objetivo, Chacel recupera en su texto la referencia a un mito griego, Ifigenia, la «mujer salvadora», encarnación de la «hermana», mujer decidida y valiente, capaz de rescatar a su hermano Orestes de una muerte segura a manos de Artemisa. Este modelo sirve de apoyo para la caracterización de las protagonistas femeninas de *La sinrazón*, que aunque mante-

nidas como figuras «secundarias», son mujeres decididas y valientes, que se sienten iguales a los varones. Chacel propone así avanzar hacia un cambio sustancial en las relaciones entre los sexos, iluminando el modelo de igualdad fraterna que debe regir, a su juicio, la relación de mujeres y hombres, también en el amor de pareja.

PILAR NIEVA-DE LA PAZ
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CCHS-ILLA