

Rosa Chacel: entre circunstancias y voluntad

ELENA TRAPANESE
Universidad Autónoma de Madrid



Resumen: En el primer prólogo a su obra *Estación. Ida y vuelta*, la escritora española Rosa Chacel confiesa haber merecido, entre sus amigos íntimos, el título de “trabajador sin materias”, debido a que su fuente de escritura era lo ausente, lo distante, lo falto. Lejos de tratarse de fantasías, Chacel apunta lo que, para ella, constituye el carácter fundamental de la escritura: las circunstancias y la recreación voluntaria que de ellas ofrece la memoria. A partir de un estudio sobre la influencia de José Ortega y Gasset, este ensayo tiene el propósito de analizar las aportaciones de Chacel en relación con la escritura y con la voluntad, haciendo hincapié en las visiones del exilio y de la mujer que de ellas se desprenden

Palabras clave: Rosa Chacel, voluntad, mujer, exilio

I.

Yo tengo la culpa [...] de haber nacido porque siento el principio de mi vida como voluntad. Ganas me dan de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer. Pero es demasiado obvio que sin *ser* no hay *querer*, y viceversa. Lo que no es imaginable es que semejante cosa –no *querer*, no *ser*– me pasase a mí.

(Chacel, 1972: 11)





osa Chacel nace en Valladolid en 1898 y, aún siendo niña, se traslada con su madre a Madrid, ciudad en la que empieza a delinearse su porvenir artístico, en un primer momento relacionado con la pintura y con la escultura y, luego –para toda su vida–, con la literatura. En la capital española se integra al grupo del Ateneo, aunque esta integración no fue nunca total, sino que fue vivida por la autora con una gran angustia. Como ella misma afirma, sus problemas nunca fueron literarios, sino que surgieron de una torpeza social, resultado de sus escasos recursos económicos y de un sentimiento de malestar por su aspecto físico que la atormentó durante toda su vida:

Mis dificultades ante el mundo nunca han sido literarias. Han sido, en realidad, dificultades sociales: la dificultad por no haber tenido nunca una peseta. Si buscamos algo que se pueda llamar culpa, tengo que reconocer que es toda mía: una especie de torpeza que puede parecer vanidad y que ¡tal vez lo sea!, pero que yo viví como consustancialmente estética. Eso es todo; no supe desenvolverme como mujer sin una peseta, cosa que tanto he visto realizar gloriosamente a mujer llenas de espíritu, de arte y de todo lo que quieras... [...]; ante el mundo era una paletilla castellana. Para remate, a esa edad empecé a ser gordita –siempre fui pequeña–, nunca pude alcanzar la elegancia de la sencillez. Eso ha sido uno de los grandes tormentos de mi vida. (Mangini, 1987: 10)

En una entrevista con Alberto Porlan, Chacel reafirma esta idea; declara haber tenido siempre –y estar condenada a tener mientras viva– «una completa inaptitud social» (Porlan, 1984: 23) que a lo largo de su vida se manifiesta como cierta cohibición a participar en tertulias literarias, desde las del grupo de la *Revista de Occidente* hasta otras en Buenos Aires o Nueva York; en general, tiene dificultad para integrarse en muchos de los lugares del mundo en los que reside y que visita antes de su salida de Europa en 1940. Desde esta perspectiva, resulta interesante su actitud hacia el exilio, que podríamos definir –sin exageraciones– como de radical rechazo. En este sentido, en la *Noticia* que abre *Estación. Ida y vuelta*, escribe que su texto es

un libro [...] de *destierro*, [...] término que hay que poner en claro, porque aquí no quiere decir *exilio*, sino distancia, alejamiento voluntario. El alejamiento *voluntario* no implica desarraigo, sino tensión: consiste en una prueba de elasticidad; consiste en tirar el muelle hasta ver adónde llega



sin relajarse, sin perder la aptitud para retraerse y volver a su punto de partida. La juventud española de aquel tiempo empezaba a ejercitarse con empeño en esta prueba.¹ (Chacel, 1974: 7)

Si, como escribe en su autobiografía, confiesa ver su nacimiento como un acto de voluntad de ella misma, de forma parecida no puede sino imaginar su alejamiento de España como un alejamiento voluntario, y no impuesto. La centralidad de la voluntad como motor de las experiencias de su vida y, a nuestro parecer, como factor desencadenante de su falta de integración, se percibe muy bien en las palabras que utiliza para el *Prólogo* de su primer libro, a modo de “Esquema biográfico”:

A los veintitrés años salí de España y caí en la Academia de España en Roma, en calidad de pensionada consorte. En los cinco años siguientes, algunos viajes por Europa, una estancia larga en los Alpes de la frontera austríaca y otra en Venecia. Frecuentes vueltas a Roma. Allí logré otro gran período de cultivo espiritual, sin relación ninguna con la vida de Italia. Simplemente, por estar mi vida íntima en el mejor de los mundos, tener un gran estudio silencioso, un jardín de verde perenne y una urraca amaestrada, única amistad que dejé allí. (Chacel, 1974: 21)

Una actitud parecida aparece en sus reflexiones acerca del exilio: nunca se considera exiliada, siempre niega serlo. Y confrontándose con el sufrimiento de los exiliados, afirma no haber sufrido nada; confiesa haber llorado, pero no al salir de España, sino de Francia, por darse cuenta de que estaba saliendo de Europa.

De modo que, vuelvo a decirles que mi exilio fue un premio. Sí, a mí me fue tan... En otros sitios no habría hecho una vida tan libre, tan cómoda [...] Del exilio no he sufrido nada, nada de contrariable, nada de nada [...] porque yo no me fui nunca, el exilio no existió para mí. (Chacel, 1998: 633-634)²

¹ En efecto, Rosa Chacel escribe su primera novela en Roma, a donde se traslada con su marido Timoteo Pérez Rubio, quien había obtenido una beca para estudiar en la *Academia de España* de Roma, y reside en la “ciudad eterna” entre 1922 y 1927); es decir, escribe *Estación. Ida y vuelta* cuando aún no está en el exilio.

² Como subraya José Luis Mora (2010: 57), «eso no le libró de emitir un juicio negativo de su experiencia como española aunque, eso sí, con una expresión de sentido moral que la distancia radicalmente de buena parte de la generación de los sesenta que no se exiliaron: ella, al emitir ese juicio, no se sitúa fuera. “Si no me puedo separar de los españoles algo les querré: estudio el mal en mi propio corazón, eso que les pasa a los españoles lo encuentro en mí”».

Su alejamiento de España se delineó entonces como un viaje de “ida y vuelta”, un viaje en que la memoria se configura como un movimiento voluntario de elasticidad entre pasado y presente, un viaje siempre destinado al retorno, pues la vuelta es para la escritora vallisoletana algo de lo que tenemos «absoluta necesidad» (Delgado, 1975: 4).

II.

Bajo la luz de estas reflexiones acerca del exilio y de la voluntad, resulta interesante analizar la relación entre Chacel y Ortega y Gasset para preguntarse qué papel juega la voluntad en la “salvación” de las circunstancias y qué consecuencias conlleva su protagonismo en el proceso de creación artística y en la visión de la relación entre sexos.

Como muy bien recuerda Shirley Mangini (2001), la relación con Ortega, a pesar de la gran estima que Chacel siempre sintió hacia él, fue bastante compleja. En 1956 Rosa Chacel se declara discípula del gran maestro y, al comentar su intención de escribir su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, se sentía optimista en relación a su primer encuentro con él y acerca de la posibilidad de publicar la breve novela en la colección vanguardista *Nova Novorum*. En realidad, escribe Mangini (2001: 150), el «encuentro con Ortega fue más bien un desencuentro»: Chacel se mantiene siempre en una relación de respeto hacia él, pero nunca de simpatía. Su trato con Ortega es, según recuerda la misma Chacel, «extravagante. Yo no era una discípula de la Facultad, yo no era una dama exquisita galanteable: yo era un alma ibérica que le encocoraba, pero que entendía y situaba en el renglón de la confianza intelectual, por constatar la rectitud de mi adhesión» (1988b: 129). La extravagancia de su relación con Ortega aumenta aún más en su último encuentro con él, cuando «al defender la causa republicana y apreciar que Ortega no se mostraba de acuerdo con ella» (Mangini, 2001: 151), la autora lo critica de manera vehementemente.

Es durante sus años romanos cuando Rosa Chacel lee a Ortega y Gasset, quien, junto a Joyce, llega a ser uno de sus puntos de referencia. La adhesión al magisterio del filósofo ocurre entonces, «en una distancia considerable»

(Chacel, 1883: 89), lo que supone para Chacel poder acercarse a las obras de Ortega de manera más libre y, paradójicamente, más fiel de lo que hubiese podido hacer en la cercanía³.

Como la misma Chacel recuerda en una entrevista, en Ortega ella encuentra el «rigor del lenguaje» (Porlan, 1984: 50) y hace suyo el famoso lema del maestro “Yo soy yo y mis circunstancias y si no las salvo a ellas no me salvo yo”, a partir del cual –como subraya Lucia Parente– «organiza toda su escritura con palabras precisas, es decir, sin cargar de inútil retórica la palabra» (2012: 73). Un claro ejemplo de esta fidelidad chaceliana al núcleo de la filosofía de Ortega se encuentra en la *Noticia* que abre la primera edición de *Estación. Ida y vuelta*:

Ortega impuso su disciplina y todos –o casi todos– quedamos convencidos. Quedamos también sorprendidos, pero sin extrañeza. La legitimidad, la genuinidad del pensamiento de Ortega producía un asombro reconfortante. Meditar en el Quijote era ir por nuestro propio camino, sin más innovación que la de ir con los ojos abiertos a todo lo que pasaba y a todo lo que quedaba. Con este único ejercicio, las cosas podía ser “salvadas”. Las cosas y, lo que ya es más que cosa, “la circunstancia”, mundo de cada cual. Descubrir nuestra dependencia vital con ella no era una esclavitud ni un determinismo, sino un conocimiento de propiedad –propiedad no indica aquí posesión, sino adecuación o esencial pertenencia–, un conocimiento que suscitaba un *apego* racional. “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo”. (Chacel, 1974: 11)

Lejos de querer así resumir la filosofía de Ortega, Chacel afirma querer señalar cuáles fueron las ideas claves que «efectuaron la curación milagrosa de la ceguera padecida durante tantos años y la vivificación que había de dar a la literatura el reflejo de las cosas» (*ibíd.*: 12) La literatura necesitaba que viniese al mundo «la criatura de *nuestro mundo*», que diese voz a «nuestro clima “ético-estético”: necesitaba de una «primera segunda novela» (*ibíd.*).

A la pregunta de Porlan acerca de su manera de construir un carácter, Chacel contesta: «El personaje y su circunstancia, de ahí no salgo. Nacen con sus limitaciones y sus poderes» (Porlan, 1984: 60). Rosa Chacel no filosofa: lo que

³ Al volver a España, en 1928 Ortega y Gasset le encarga escribir, para su colección *Vidas extraordinarias del siglo XIX*, la biografía de Teresa Mancha, la amante de Espronceda, que se publicará sólo en 1941 en Buenos Aires, con el título de *Teresa*.

hace es novelar la filosofía orteguiana, pues «sus personajes no propugnan las ideas de Ortega, sino que demuestran patéticamente esa filosofía, esa cosmovisión de la realidad que es el raciovitalismo» (López Sáenz, 1994: 117).

Yo no escribí una línea sobre Ortega, escribí un libro [*Estación. Ida y vuelta*], una breve novela en la que el drama, el asunto, el argumento era la filosofía de Ortega. Tuve, desde un principio, la seguridad y el orgullo de no haber hecho cosa tan consabida como es la vida o historia de uno o más personajes que propugnan ciertas ideas, sino una *persona*, cuya personalidad es demostración palpable y patética de una filosofía –concepción del mundo, de lo que la realidad es, vital y racionalmente–, la de Ortega. (Chacel, 1988b: 123)

Es fundamental subrayar que el pensamiento estético de Ortega que Chacel recupera no se limita a las ideas expuestas en *La deshumanización del arte*, sino también en otros textos, como en el *Ensayo de estética a manera de prólogo*, en *Meditaciones del Quijote*, en *Ideas sobre la novela* y en *El arte en presente y en pretérito*. Si, de acuerdo con Ortega, pensamos que el territorio de la belleza comienza sólo en los confines del mundo real y que la desrealización es el estilo peculiar de cada artista, cuya subjetividad existe sólo en tanto que se ocupa del mundo, el buen novelista hace de su obra no simple *mimesis* de lo dado, sino una recreación del movimiento dialéctico entre la presencia y la ausencia de lo real. Lo que importa de las cosas no es su esencia, sino su apariencia: por esto Ortega propone que a esta acentuación de la apariencia se le llame impresionismo y no realismo. La esencia de lo novelesco –escribía Ortega refiriéndose a la novela moderna– «no está en lo que pasa, sino precisamente en lo que no es “pasar algo”, en el puro vivir, en el ser y en el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente» (2006d: 898).

Al novelista moderno ya no interesa la aventura, pues quiere bucear en los abismos profundos del ser humano. A este propósito, Rosa Chacel afirma querer ver los temas no «en su totalidad externa, sino en su totalidad interna. Si ves la granada la ves en totalidad, pero yo la quiero ver grano por grano» (Porlan, 1984: 67). La autora escribe a partir de cosas que vive, que ve: la realidad para la novelista es una propuesta, que ella –a través de la memoria y de la voluntad– va afinando, recreando, contrayendo y extendiendo.

El arte, escribía Don José, no es un juego, sino que «es más bien [...] una explicación habida entre el hombre y el mundo, una operación espiritual necesaria como la reacción religiosa o la reacción científica» (2006a: 438). Sigue Ortega:

La emoción española ante el mundo no es miedo, ni es jocunda admiración, si es fugitivo desdén que se aparta de lo real, es de agresión y desafío hacia todo lo supra-sensible y afirmación *malgré tout* de las cosas pequeñas, momentáneas, míseras, desconsideradas, insignificantes, groseras. (*ibíd.*: 446)

Rosa Chacel hace suyas muchas de estas ideas orteguianas e intenta trasladarlas al mundo novelesco. En su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, siguiendo a la consigna orteguiana, no narra hechos, sino el conflicto de perspectivas en el interior de la conciencia de los personajes. La trama es casi imperceptible, los personajes no tienen nombre y la circunstancia que acompaña sus yo y que los construye se desarrolla en largos monólogos interiores. Sin embargo, así como Ortega, Chacel niega toda estética psicologista: el arte no es el reflejo de nuestros propios sentimientos, sino «una intimidad expresada», una interpretación que saca «a los objetos del mundo real para impregnarlos de la intimidad subjetiva de un hombre y de una cultura» (López Sáenz, 1994: 114).

La condición fundamental de todo arte es la «parcialidad» (Ortega y Gasset, 2006c: 843): la huida de la realidad y la creación de la substantialidad comportan la aceptación de la perspectivismo de la mirada del artista. Sin embargo, el carácter prospectivo de todo mirar humano no excluye que el hombre pueda tener una misión de verdad, que sea capaz de encontrar puntos de contacto entre su vocación íntima y las circunstancias que le rodean. Desde esta perspectiva, las circunstancias en Ortega –y en la prosa chaceliana– dejan de ser un elemento de interposición, para volverse un elemento de mediación. Sobre este asunto, en *El tema de nuestro tiempo* Ortega y Gasset anotaba:

La realidad cósmica es tal, que sólo puede ser vista bajo una determinada perspectiva. *La perspectiva es uno de los componentes de la realidad*. Lejos de ser su deformación, es su organización. Una realidad que vista desde cualquier punto de vista resultase siempre idéntica es un concepto absurdo. (2006b: 613)

La verdad filosófica orteguiana sobre la perspectivismo y vitalidad del arte se configura, en la retina de Rosa Chacel, como «luminosa y brutal» (Parente, 2012), por ser una verdad que ilumina y guía, pero que al mismo tiempo exige un rigor extremo: una verdad “viviente” que vivifica la escritura de la autora vallisoletana, que la alimenta y que la impulsa a analizar y novelar el nexo que enlaza deseo, voluntad y realidad, pues el arte tiene que servir a la vida. Es éste el aspecto humano al que el arte, aunque nacido en una sociedad deshumanizada, no puede nunca dejar de mirar: la vida como realidad radical, imprescindible por su carácter de “raíz”, que ilumina la escritura y nos llama al rigor del lenguaje, a la lucha por la palabra precisa.

En el caso de la prosa, de las novelas, Rosa Chacel confiesa que puede haber «interferencias», pero que lo fundamental, es decir, «la envoltura de ciertos pensamientos» (Porlan, 1984: 44), es absolutamente rigurosa. Las interferencias de la que nos habla Chacel no son otra cosa que «problemas de afinación para conseguir la exactitud de la cosa», es decir «el sentido de la verdad de la cosa» (Porlan, 1984: 45). Este proceso de afinación, que en nuestra autora es un trabajo interior, se traduce en un cuidado extremo por la palabra y por el lenguaje, actitud que había cultivado gracias a sus padres. Justamente gracias a su padre, Rosa Chacel aprende a hablar, cuando a través de un ejercicio insistente obtiene que la niña, con sólo cinco meses, pronuncie sus primeras palabras. El ejercicio consiste en ponerla, durante dos meses, frente a una foto –en la que estaban ella, su madre y su padre–, coger la mano de la pequeña Rosa, obligarla a poner el índice en cada una de las tres figuras y repetir: «Papá, mamá, nena» (Chacel, 1972: 17). Un día, cuando su madre la lleva en brazos y, por casualidad, para delante de un espejo, el padre se acerca desde atrás y Rosa, extendiendo el índice, pronuncia las tres palabras. El ejercicio al que su padre la somete, confiesa Chacel, es decisivo para la constitución de su mente, pues el padre no sólo la hace hablar, sino que la hace mirar. Se crea en Rosa Chacel aquella actitud que siempre la lleva a considerar como estrictamente relacionadas palabra y mirada, voz e imagen.

Al obligarme a emplear la palabra para designar la imagen, a convertir la imagen en palabra, mi padre me enseñó a leer el mundo. [...] «Toma, mira» o «Mira, lee», es decir, habla, di lo que ves. Mi padre, que era rematadamente aristotélico –sin saberlo, por supuesto– me lanzó [...] hacia un destino de contemplación, de visión, de revelación. Tal vez platónico, porque

predominaba en él visión y reminiscencia. La visión era lo que estaba fuera de mí y me llamaba; la reminiscencia, lo que veía en mi fondo, allá donde casi no se alcanzaba a ver. Esto es lo único que he sabido –y querido– hacer en mi vida; ver desde que tuve ojos, «y antes, si puede ser antes». (*ibíd.*: 52)

Visión y palabra, y memoria y voluntad. Rosa Chacel afirma no haber nunca podido entender nada que no le fuese visible, pues ver era el motor interno de toda su acción. Su proceso de aprendizaje es fundamental para ella, porque le enseña que tiene «la facultad de ver, observar y contemplar al mismo tiempo, sabiendo muy bien que eran cosas diferentes» (*ibíd.*: 130). Pero en su aprendizaje de la palabra hay algo misterioso, pues ella afirma no poder revivir la primera agonía de la palabra.

La lucha por la palabra se efectúa toda dentro del ser mismo, no hay que dominar o invadir por medio de la voluntad una materia ajena: uno oye, y responde inmediatamente a lo oído como entendido. Para responder tiene, primeramente que entenderse a sí mismo, entender su movimiento –o acto interior de respuesta– y formularlo con movimientos exteriorizados, copiados o no, interpretados de los que ha visto y entendido. (*ibíd.*: 167-168)

No hay ninguna manera para explicar la agonía de la palabra, porque lo que lucha para expresarse quiere salir de su misma boca. La boca y la voluntad, escribe Chacel, «son un mismo ser» y, sea como sea, «esta sugestión, apunta exactamente a lo que quiero señalar: un acto en su comienzo» (*ibíd.*: 169).

Chacel no recuerda el momento de su nacimiento; sin embargo, afirma que ha de ser entendido como un acto voluntario. De forma parecida revela que no logra revivir el momento en que se produce la lucha por la palabra, pero que, sin duda, es un acto de la voluntad. Y la memoria, «facultad más valiosa de la mente y del alma» (Chacel, 1970: 20) del ser humano, se mueve en el espacio entre visión y palabra y siempre está sostenida por la voluntad. Chacel quiere así recordar el momento en que pasa a la madurez, y lo relaciona con el momento de decepción en que escucha a su abuela, cuya voz era el signo de la violencia, de la prepotencia, dar una orden a su madre –impedirle ayudar a Rosa para que se peinara, ya que con los diez años tenía que hacerlo sola– y su madre no reacciona, «porque ante su madre no se atrevía a ser madre» (Chacel, 1974: 248).

Mi madurez, cuajada en la desolación de aquella noche, no era un fantasma sin futuro: se despertó conmigo y siguió por debajo de la actividad trivial esperando –desesperada– su turno para actuar, en silencio, por supuesto. Este silencio alerta es lo que recuerdo como mi madurez. (*ibíd.*: 246-247)

El silencio y su recuerdo, la sensación de que el estado agónico de la palabra había pasado y que la voz podía controlarse a través de la voluntad, la sensación de que algo había terminado. «Algo ha terminado; ahora puedo decir: ¡principio!» (*ibíd.*: 117).

III.

Justamente a través de aquel naciente control sobre voz y palabras ejercido por la voluntad, el silencio alerta del despertar de la madurez chaceliana pudo traducirse muy pronto en reflexiones en voz alta (y escrita) acerca de las posibilidades de la mujer en la cultura y en la sociedad, hasta convertirse en uno de los temas centrales de su escritura. Sin embargo, en repetidas ocasiones la autora vallisoletana se declara contraria al feminismo y reivindica la necesidad para las mujeres de reconocerse parte de la cultura construida por los varones, negándose a ser reconocida como una representante de la literatura de su sexo.

Pues, si te parece que soy machista, puede que lo sea. Todo lo veo así – quiero decir lo hecho, lo puesto sobre la naturaleza como cosa de hombres– y me parece muy bien. Las mujeres que no quieren ingresar en eso –la escuela, lo que está bien– [...] para mí son inexistentes. La cultura está hecha por los hombres y las que quieran entrar, que entren. Pero, si prefieren formar grupo aparte, serán consideradas según una norma adecuada a su particularidad. (Mangini, 1987: 10)

En su autobiografía Chacel escribe: «¿Por qué las frases enfáticas, subrayadas en su generalización por mi abuela: «En *la mujer...* para *la mujer...* a *la mujer*», por qué eran ridículas y no podían amedrentar a nadie que no fuese idiota [...]?» (Chacel, 1972: 351). Frente a los lugares comunes de las frases de su abuela, Chacel parece contestar casi gritando:

Ahora, ser yo significaba seguir en mi centro, bien aplomada y decir NO, NO, NO, a todo lo que me propusieran. Bueno, decir NO, sin decirlo por-

que si lo dijese, eso sería en cierto modo responder. [...] NO, NO, NO. No me dormirían, no me deformarían los vaticinios con de, en por, sin sobre, tras *la mujer*. [...] NO, NO, NO, yo no iría jamás por ese camino. (*ibíd.*: 344-353)

Las mujeres, según Chacel, deben ejercer todos los derechos que antes habían sido exclusivos de los hombres, sin caer en estériles reivindicaciones. Reivindicar, formar grupos separados, crear una supuesta literatura de género: todo eso significaría responder al machismo, habilitar y legitimar su discurso, «ya que *pedir*, implícitamente, supone aceptar que los varones *tiene el poder de conceder* estos derechos» (Morán Rodríguez, 2010: 9). Hablar de la mujer no interesa a Chacel, pues tiene sentido sólo dentro de un discurso más amplio, que tiene como objeto la humanidad, el ser humano, el *homo sapiens*, y no sólo el *vir* o la *mulier*. La vehemencia con que Chacel critica al feminismo y se niega a hablar de “cosas de mujeres” parece casi surgir de un intento de provocación, que «sólo es comparable, paradójicamente, a la contumacia con que se aplica al asunto que dice repudiar» (Morán Rodríguez, 2008: 9).

A pesar de esta visión, muchos son los textos que Chacel dedicó al tema de la mujer: “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, “Comentario tardío a Simone de Beauvoir”, “La mujer en galeras”, “Comentario a un libro histórico”, “Coloquio sobre La mujer en el siglo XX de Julián Marías”, “Respuesta a una encuesta sobre mujer y lenguaje”, “La esclava”, “Volviendo al punto de partida” y su libro *Saturnal*. Tenemos que añadir a esta lista las numerosas novelas de Chacel en las que, a pesar de no estar tratado de forma explícita, el tema de la mujer está siempre presente.⁴

Como han muy bien señalado los recientes estudios de Elena Laurenzi y Roberta Johnson, las primeras reflexiones chacelianas acerca de la mujer han de considerarse como inscritas dentro del debate que a finales de los años veinte se produjo en Europa y que tuvo una particular resonancia en España, en el ámbito, por un lado, de «un ferviente movimiento feminista con los escritos y discursos de mujeres como Carmen de Burgos, María [Gregorio]

⁴ Rosa Chacel había tratado de estos temas ya en su juventud, en un texto (desafortunadamente perdido) del que tenemos noticia gracias a un título consignado en el Ateneo, *Réplica a las alusiones de la señorita Chacel en su conferencia acerca de la mujer y sus posibilidades*. En ese texto la autora vallisoletana había contestado una ponencia tenida por V. Lillo en el Ateneo y titulada *¿Qué situación e influencia tuvo la Mujer en las pasadas sociedades y cuáles tendrá en la futuras?*.

Martínez Sierra, Clara Campoamor, Victoria Kent y Margarita Nelken, entre muchas otras, que pedían justicia legal y social para la mujer» (Johnson, 2012: 9); por el otro, en los debates sobre la naturaleza de la mujer aparecidos en la *Revista de Occidente*, donde se editaron «traducciones de ensayos de Simmel y Jung y contribuciones originales de Ortega, Gregorio Marañón, Pérez de Ayala y Ricardo Baeza, entre otros» (Laurenzi, 2012: 18).

A pesar de no compartir las opiniones orteguianas sobre la mujer, Rosa Chacel nunca critica abiertamente a su maestro. La actitud de evitar una polémica directa con Ortega –asumida no sólo por parte de Chacel, sino también por otra discípula suya, María Zambrano– es un hecho que

indica, más que una forma de respeto, un intento de separar sus relaciones profesionales de los temas de la discusión –como si estos últimos no las concernieran– y por lo tanto como una muestra de las dificultades que ellas, igual que otras mujeres pioneras de la filosofía, encararon a la hora de lidiar con los estereotipos de género. Otra muestra de ello será la toma de distancia que ambas necesitaron asumir y declarar frente al feminismo. Si bien, como veremos, ambas esgrimían unas motivaciones coherentes con su pensamiento acerca de la “cuestión de la mujer”, me parece, sin embargo, que el énfasis contra el feminismo manifiesta su recelo a ser colocadas en un ámbito “mujeril” desvalorizado y cerrado, con el riesgo de perder su posicionamiento en el ámbito masculino (tal como lo era y todavía lo es, en modo eminente, el discurso filosófico) que a duras penas acababan de conquistar. (*ibíd.*; 21)

En los citados artículos de Chacel y en sus novelas aparecen dos visiones de lo que ella define “feminidad”, que nos permiten entender mejor la posición de la autora. La mujer aparece ante todo como caracterizada por los rasgos de la pasividad, del dedicarse a las pequeñeces femeninas (como la confidencia, el chismorreó y la envidia), por el escaso ejercicio intelectual y la entrega casi exclusiva a las labores domésticos. Normalmente estas mujeres son personajes secundarios, a los que las protagonistas tienen que enfrentarse. Es en los personajes protagónicos donde encontramos una segunda visión de la mujer y de lo femenino: son mujeres libres, creativas y en búsqueda de su identidad, dotadas de conocimiento, de fortaleza y de gran inteligencia. En general, notamos que en sus textos prevalece una connotación negativa del adjetivo “femenino”, pues no siempre hace referencia a la misma realidad a la que se refiere cuando utiliza el sustantivo “mujer”.

Rosa Chacel en sus reflexiones parece a veces acercarse a la postura de Simone de Beauvoir, quien considera la condición biológica de la mujer como un límite para su trascendencia, pero al mismo tiempo subraya la dimensión cultural e histórica de la posición de la mujer. Chacel niega que la mujer haya sido apartada de la historia: «eso que ellas [las feministas] llaman “marginación”, me parece idiota porque la mujer no ha sido marginada, ¡jamás!, ¡jamás! Sí esclavizada por la naturaleza y por la sociedad, por que si no la cultura no podría haber sido» (Sánchez Arnosi, 1983: 11).

La mujer, lejos de proponer reivindicaciones y lejos de apartarse de la Cultura (con C mayúscula), tendría que buscar una forma de identificación humana, que le permita sentirse aludida en cada discurso en el que se hable del *hombre*. Un sentirse aludida que, añadimos, no conlleva la eliminación de la “distancia” entre los sexos, sino que la transforma en un lugar de encuentro, ya que el que no está «en la zona de la distancia no se acuerda de que existe». (Chacel, 1974: 39)

La distancia, escribía Salinas, «es algo más que una realidad espacial y geográfica» que separa y se interpone entre dos personas. Es una «situación» que pide un nuevo «trato, en la lejanía» (1984: 48). Trato en la lejanía, mediadora entre distancias, es –en la escritura chaceliana– la voluntad como ejercicio de “ida” y “vuelta”. La voluntad es lo que permite dar voz a la continuidad de la persona en la narración: trazar un camino, a pesar y a través de las distancias, interferencias y alteridades, a pesar y a través de las circunstancias. “Trabajador sin materia” en «situación ambulante» (Chacel, 1974: 51), Rosa Chacel recorre un camino de ida y vuelta: el suyo es un ir y venir, un entrar voluntario en la distancia del destierro, del discipulado y de las relaciones entre sexos, para en ella encontrarse.

Tengo mi destino, que yo prefiero llamar camino. Por él iré con todas mis circunstancias y con todas nuestras consecuencias. Eso, las consecuencias, será la realización de mi Destino. Pero eso ya lo veremos al final. O, mejor, lo verán. Yo no veré mi Destino; mientras yo lo vea será camino. (*ibíd.*: 56)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASÚN, Raquel (1988), «Teresa o el personaje sin historia», en *Anthropos*, n. 85, págs. 47-49.
- CHACEL, Rosa (1972), *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1974), *Estación. Ida y vuelta*, Madrid, Pico Roto.
 - (1983), «Revisión de un largo camino», en *Cuenta y razón*, n. 11, págs. 89-100.
 - (1988a), «Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Autobiografía intelectual», en *Anthropos*, n. 85, págs. 16-27.
 - (1988b), «Rebañaduras», en *Anthropos. Suplementos*, n. 8, págs. 120-133.
 - (1993), *Obra Completa*, III, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid/Fundación Jorge Guillén.
- (1998), «Mi obra literaria en el exilio», en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional*, M. Aznar Soler (ed.), II, Barcelona, GEXEL, págs. 625-636.
- DELGADO, Fernando (1975), «Rosa Chacel y la necesidad del retorno», en *Ínsula*, n. 346, p. 4.
- JOHNSON, Roberta (2012), «El concepto de “persona” de María Zambrano y su pensamiento sobre la mujer», en *Aurora*, n. 13, págs. 8-17.
- LAURENZI, Elena (2012), «Desenmascarar la complementariedad de los sexos. María Zambrano y Rosa Chacel frente al debate en la “Revista de Occidente”», en *Aurora*, n. 13, págs. 18-29.
- LÓPEZ SÁENZ, María del Carmen (1994), «La influencia de la estética orteguiana en Rosa Chacel», en *Actas del Congreso en homenaje a Rosa Chacel: ponencias y comunicaciones*, M. P. Martínez Latre (ed.), Logroño, Universidad de La Rioja, págs. 107-120.
- MANGINI, Shirley (1987), «Entrevista con Rosa Chacel», en *Ínsula*, n. 492, págs. 10-11.

- (2001), *Las Modernas de Madrid*, Madrid, Península.
- MASANET, Lydia (1998), *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos.
- MORA GARCÍA, José Luis (2010), «Rosa Chacel o la “Poética racional”», en *Antígona. Revista de la Fundación María Zambrano*, n. 5, págs. 50-81.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2008), *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Málaga, CEDMA.
- ORTEGA Y GASSET, José (2006a), *Arte de este mundo y del otro*, en *Obras completas*, I, Madrid, Taurus, págs. 434-450.
- (2006b), *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras completas*, III, Madrid, Taurus, págs. 559-652.
- (2006c), *[Sobre la crítica de arte]*, en *Obras completas*, III, Madrid, Taurus, págs. 841-844.
- (2006d), *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, en *Obras completas*, III, Madrid, Taurus, págs. 847-916.
- PARENTE, Lucía (2012), «Ortega: “El viviente” luminoso e brutale», en *Revista de Filosofía*, v. 37, n. 1, págs. 57-80.
- PORLAN, Alberto (1984), *La sinrazón de Rosa Chacel*, Madrid, Anjana.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ana (1986), *La obra novelística de Rosa Chacel*, Universidad de Barcelona (tesis doctoral en línea) <http://hdl.handle.net/2445/35047>
- SÁNCHEZ ARNOSI, Milagros (1983), “Conversación con Rosa Chacel en torno a *Alcancía*”, en *Ínsula*, n. 437, p. 11.
- SALINAS, Pedro (1984), *El defensor*, Madrid, Alianza.