

ROSA CHACEL, CARMEN MARTÍN GAITE: DOS REFLEXIONES EN TORNO A MUJER Y CREACIÓN

Laura Freixas

“A la mujer está encomendada principalmente la perpetuación del linaje humano, su persistencia natural, y al hombre la civilización”. Al responder así, en 1907, a una joven que le había escrito confesándole su deseo de ser escritora y pidiendo consejo, don Miguel de Unamuno (479) no hacía más que expresar un axioma profundamente anclado en nuestra cultura, y cuyas raíces encontramos en el mismo lenguaje.

Como bien sabemos, en español, como en otras lenguas, la voz “hombre” designa todo el género humano, mientras que “mujer” abarca solamente a las hembras de la especie. De ello se sigue que lo femenino es interpretado como particular (las mujeres sólo se representan a sí mismas) y natural (la mujer es definida por sus características sexuadas, pertenecientes a la naturaleza), mientras que lo masculino encarna lo humano en el doble sentido de universal (todo el género humano) y cultural (lo que nos diferencia de la naturaleza). Un vistazo al Diccionario de la Real Academia corrobora, mediante una larga ristra de locuciones, la capacidad atribuida al varón para definirse por características independientes del sexo y de la procreación: “hombre de Estado, de Iglesia, de negocios, hombre de bien, hombre público”... Por el contrario, las locuciones que hallamos en la voz “mujer” se refieren a ésta como ser sexuado: la definen por su capacidad de procrear (“ser mujer” significa menstruar), sus relaciones sexuales (“mujer pública”, “mujer del arte”, que significa lo mismo, etc.), o esa extensión de una y otras que es su papel de ama de casa (“mujer de gobierno”: ama de llaves). Además, como también demuestra el diccionario, lo femenino es considerado inferior o negativo: compárense los términos y locuciones de uso exclusivamente masculino (“viril, caballeroso, hombre de pelo en pecho, todo un hombre”...), con los que se aplican sólo a mujeres: “pendón, marisabidilla, arpía, lagarta, pécora, mesalina, maruja”...

Se comprenderá pues que la creación cultural, que aspira a la universalidad y a la superación de la naturaleza, resulte difícilmente compatible con semejante definición de lo femenino. Como ha escrito Patrizia Violi: “Para los hombres el ‘ser hombre’ y el ser sujeto, persona, productor de palabra y de cultura, no constituyen una experiencia antitética.” En cambio, para las mujeres, el acceso a la cultura “requiere una continua operación de desplazamiento entre la ‘cultura’ y la ‘mujer’”; “es como si tener acceso a lo universal de la palabra y de la cultura implicase siempre una separación de sí” (152-54).

En términos concretos, todo ello se traduce, para las mujeres artistas o intelectuales, en dos órdenes de dificultades: unas afectan a su persona y otras a su obra.

En lo personal, la definición de la mujer como perteneciente a la naturaleza, estando reservada al varón la cultura, conduce a poner en tela de juicio la identidad sexual de la mujer que crea entes del espíritu. La sospecha de que una mujer poeta, matemática, pintora, filósofa... o simplemente culta, no es una verdadera mujer, ha presidido (y podríamos añadir: amargado) hasta hace muy poco la existencia de tales mujeres, denigradas en el lenguaje (“bachilleras”, “marisabidillas”) y en el refranero: “Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin”... Flaubert consideraba a George Sand representante del “tercer sexo”; Balzac tilda a una poetisa de “ilustre hermafrodita”; Zorrilla remataba un retrato, por lo demás admirativo, de Gertrudis Gómez de Avellaneda con la rotunda conclusión: “Era una mujer; pero lo era sin duda por un error de la naturaleza” (t. II, 382)... y Rosalía de Castro se lamentaba: “Ser escritora, ¡qué continuo tormento! Por la calle te señalan constantemente y no para bien, y en la calle murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo...” (citado en Carmen Martín Gaité, 1987, 79).

No me puedo detener en este tema, que es muy amplio¹, pero remito al/ la lector/a interesada/o a la reciente antología dirigida por Anna Caballé: *La vida escrita por las mujeres*. Contiene una amplia selección de poesía, novela, etc., de autoras españolas e hispanoamericanas del Renacimiento a nuestros días, pero sobre todo, incluye también numerosos documentos privados (diarios, cartas...) donde ellas relatan su lucha por pensar y escribir en contra de prohibiciones y prejuicios, lucha en la que invirtieron –seguramente en detrimento de su obra– buena parte de sus energías. Es tremendo, por ejemplo, el relato que hace Sor Juana Inés de la Cruz de cómo, cuando no le permiten otras actividades que el rezo, la costura y la cocina, se consuela intentando descubrir por su cuenta las leyes científicas que explican la cocción de un huevo...

La definición de lo femenino no ha afectado sólo a las vidas de las artistas, sino a su obra, en la medida en que ellas mismas compartían la ideología

dominante o se sometían a ella, y producían por lo tanto una literatura y un arte convencionalmente *femeninos*, más fáciles de aceptar por el poder establecido². Pero creo que fundamentalmente el problema no se halla tanto en la creación como en la recepción: es sobre todo el mercado, el público, la crítica, las instituciones... quienes interpretan sesgadamente las obras creadas y/o protagonizadas por mujeres.

No estoy hablando sólo del pasado. Léase por ejemplo esta reseña firmada por uno de los principales críticos españoles, publicada en *El País*, y referida a una novela escrita por una mujer (Clara Sánchez), pero cuyo narrador y protagonista es un varón. El crítico alaba la elección de la autora en estos términos:

Salvadas algunas torpezas expresivas, el estilo de Clara Sánchez se ajusta a la materia novelada y sobre todo a la voz de su protagonista narrador. Esta adecuación no era fácil de conseguir, pero Sánchez acierta y la lleva a cabo. En este sentido aporta un pequeño disentimiento o quizá no tan pequeño, a cierta poética ginocéntrica, muy en boga, que limita, si no clausura, el alcance de la realidad humana. Tal disentimiento es digno de gratitud. La corrección política, en el sentido español del término, se nutre a menudo de tales escoramientos. (Miguel García-Posada, *El País*, 29-4-00)

Traducido al español, esto quiere decir que una protagonista narradora femenina habría “limitado” (o, poniéndonos en lo peor, “clausurado”) “el alcance de la realidad humana”, alcance en cambio perfectamente abarcado desde el momento en que el sujeto narrador de la novela es varón... También quiero hacer notar que la pregunta sobre si un autor/a ha conseguido hacer creíble a un/a narrador/a de sexo distinto al suyo sólo se plantea cuando, como aquí, la autora es mujer y el narrador varón. He encontrado de ello numerosos ejemplos, mientras que en el caso opuesto (autor varón, narradora femenina) nunca se pone en duda la credibilidad del resultado. Tal vez porque siendo varones la gran mayoría de los críticos españoles en prensa (un 85 % según mis cálculos), pueden juzgar el realismo de una voz masculina mejor que el de una femenina, pero sobre todo, creo, porque la condición de sujeto universal que nuestra cultura —empezando, como vimos, por el lenguaje— le otorga al varón, le exime de tales interrogaciones.

La asociación “femenino = inferior” queda de manifiesto por su parte en reseñas como las siguientes, para dar sólo como muestra dos botones, separados por quince años de intervalo:

Esta magnífica crónica de las guerras íntimas de las africanas permite de paso al lector europeo percatarse de cuánta mala literatura con buenas intenciones se produce sobre mujeres en los países ricos. (Miguel Bayón, *El País*, 19-2-05)

W. A. Mitgusch sabe escribir, pero su prosa bordea siempre la línea semiborrada que separa la buena literatura de lo que suele llamarse ‘literatura de mujeres’. (Miguel Sáenz, *Diario 16*, 6-9-90)

Una última cita nos ayudará a localizar la elección que de modo más o menos consciente tiene que plantearse (aunque sea para rechazarla, negando la mayor) toda mujer creadora. Procede de una carta de Ramón J. Sender (100) a Carmen Laforet datada en 1967 y dice:

Hay otras mujeres escritoras en España ahora, pero las dos que he leído (un poco) siguen la vieja tradición. Una quiere ser ‘un gran hombre’ y toma nuestros manierismos. La otra quiere ser ‘muy mujer’ según la estampa de los calendarios (alféñique con vainilla y caramelo casero).

En resumen, la escritora se enfrenta a un dilema de difícil solución. Pues si su obra coincide de algún modo con lo que convencionalmente se considera femenino (aunque sólo sea porque da la palabra a una narradora), será tratada con desdén: “mala literatura con buenas intenciones”, “limita o clausura el alcance la realidad humana”, “alféñique con vainilla y caramelo casero”... Si por el contrario se sitúa en un ámbito tradicionalmente masculino (basta con que dé la palabra a un narrador varón), su posición es asimismo vulnerable: es vista como una impostora, que “toma [los] manierismos [del varón]” sin serlo y que intenta una “adecuación” de resultados dudosos a una voz que no es la suya.

Espero que estas breves consideraciones hayan servido para ver con claridad la encrucijada en que se halla toda creadora. Tarde o temprano, con mayor o menor extensión, en forma pública o más habitualmente privada, la mayoría de las artistas, en particular las escritoras, han reflexionado sobre ello. Analizaré ahora en qué términos lo han hecho dos de las más importantes novelistas españolas del siglo XX: Rosa Chacel y Carmen Martín Gaité.

UN PUNTO DE INFLEXIÓN

Ante todo, me parece interesante observar que tanto en una como en otra autora, el primer lugar –cronológicamente– en que se aborda el tema que nos ocupa es el diario íntimo. Lo mismo ocurre en el caso de las numerosas autoras antologadas en *La vida escrita por las mujeres*: es en documentos de orden privado donde reflexionan sobre su condición de mujeres escritoras. Quizá por tratarse de un tema espinoso, que temen sacar a la pública palestra (históricamente las mujeres intelectuales y artistas tienen buenos motivos para sentirse vulnerables) y también porque no se trata de una mera especulación intelectual, sino de una conflictiva vivencia personal.

Rosa Chacel emprende en 1952 (salvo unas breves anotaciones de 1940) un diario que terminará publicando, a su regreso a España, ya en su vejez, con el título *Alcanía*, en dos volúmenes subtítulados respectivamente *Ida* y *Vuelta* y a los que se añadirá un tercero (*Estación Termini*) de publicación póstuma. Carmen Martín Gaité comenzará en 1961 a tomar notas en una libreta regalada por su hija, a la que seguirán otras. El resultado serán unos voluminosos

Cuadernos de todo publicados con carácter póstumo y que como indica su título, contienen todo tipo de cosas: reflexiones sobre temas diversos, resúmenes de libros leídos, entradas propias de un diario (aunque nunca demasiado íntimas), notas de viaje, apuntes para los libros en los que está trabajando, e incluso dibujos y *collages*. Pero como veremos, esta es solo una de varias coincidencias significativas.

Recordemos brevemente sus respectivas bio-bibliografías. Rosa Chacel (1898-1994) publicó su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, en 1930. Le siguieron otras obras de narrativa (novelas y cuentos) hasta principios de los años 60 (*La sinrazón* es de 1960, *Ofrenda a una virgen loca*, de 1961). Empieza entonces un largo silencio que desembocará, diez años después, en tres obras, no narrativas, sino de autobiografía y ensayo: *La confesión* (1971), *Desde el amanecer* (1971) y *Saturnal* (1972). *Desde el amanecer* son las memorias de sus primeros diez años. *La confesión* examina la literatura española desde el punto de vista del registro íntimo, erótico y amoroso (un registro que a grandes rasgos Chacel encuentra ausente, o muy pobre, en dicha literatura). *Saturnal* constituye una reflexión sobre el amor y sobre la identidad femenina. La creación narrativa se reanuda sólo en 1976, con la novela *Barrio de Maravillas*, a la que seguirán *Acrópolis* (1984) y *Ciencias naturales* (1988).

Por su parte, Carmen Martín Gaité (1925-2000) publica 4 libros de ficción entre 1955 y 1963 (*El balneario*, 1957; *Entre visillos*, 1960; *Las ataduras y Ritmo lento*, 1963). Desde ese momento hasta la aparición de *Nubosidad variable* en 1992, transcurren casi treinta años durante los cuales publica una sola novela (*Retahílas*, 1974), pero en cambio, un libro autobiográfico (*El cuarto de atrás*, 1974) y varios ensayos: uno sobre la narración (*El cuento de nunca acabar*, 1983), otro sobre las mujeres y la literatura (*Desde la ventana*, 1988), y otros dos titulados *Usos amorosos del dieciocho en España* (1988) y *Usos amorosos de la posguerra* (1990).

Es, como digo, muy llamativa la coincidencia en sus trayectorias respectivas. Ambas inician su carrera sin una especial reflexión (al menos, de la que nos quede constancia) sobre la relación entre la cultura o la literatura y la mujer. Ambas, tras tres o cuatro obras de ficción, se detienen, y entran en un largo silencio durante el cual escriben un diario íntimo y del que emergen con obras pertenecientes a géneros antes no frecuentados por ellas, a saber, autobiografía y ensayo. Ensayo, cabe precisar, sobre temas relacionados directa o indirectamente con lo femenino. En el caso de Carmen Martín Gaité, analizar los usos amorosos implica forzosamente reflexionar sobre el papel de la mujer en la sociedad, y *Desde la ventana* aborda directamente su acceso a la literatura. En cuanto a Chacel, *Saturnal* es una reflexión sobre la identidad y condición femeninas, y en *La confesión*, el reproche que formula a la literatura española: la pobreza, en ella, del elemento amoroso, erótico e íntimo, apunta

también a la marginación de la mujer; Chacel opinaba que “la confidencia es el elemento más importante y decisivo de la vida femenina” (1989, 51). Diríase, en fin, que el ejercicio de la escritura y la experiencia de la recepción de su obra abocaron tanto a Chacel como a Martín Gaité a una interrogación sobre su propia identidad y a una concomitante reflexión sobre la condición femenina y el papel de las mujeres en la literatura.

UNA ESPECIAL LIBERTAD

La actitud básica de Chacel y Gaité respecto a las mujeres y lo femenino también coincide. Ambas hablan de ellas en tercera persona, y ambas lo hacen, al menos en principio, de una forma inequívocamente peyorativa, como podemos ver en estas citas. En la primera:

¡Qué pobres mujeres! Es tristísimo ver que los seres que, de por sí, por la fatallidad de su estructura, ya tienen bastante para ser deplorables, no remedien esa situación natural con un poco de grandeza. (1982a, 157)

En la segunda:

Cuando una mujer no pretenda demostrar ni que es muy mujer ni que deja de serlo y se entregue a cualquier quehacer o pensamiento desde su condición sin forzarla ni tampoco enorgullecerse de ella, sólo entonces será persona libre. Y al decir “desde su condición” aludo naturalmente a que existe esta *condición o limitación de lo femenino*, pero que por sabida se debiera callar. (2003, 39; cursivas mías)

Es urgente que la mujer se haga más masculina en el sentido de abierta, interesada –pero sin salir de lo suyo–, es decir que pierda su especificidad, no por dedicarse a otras funciones que siga teniendo *odiosamente de su feminidad*, sino aplicando a las suyas tradicionales criterios más válidos. (*ibid.*, 82, cursivas mías)

Sin embargo, y aunque el punto de partida sea el mismo, hay una divergencia notable entre una y otra autora. Lo adivinamos, para empezar, en su distinta actitud respecto al trabajo tradicionalmente femenino, el del hogar. Un trabajo cuya valoración no ofrece, para Rosa Chacel, la menor duda:

Los trabajos caseros me destruyen más que cualquier otra cosa (1982b, 56).

Mato el tiempo en infinitas porquerías de orden femenino (*ibid.*, 266).

... pero respecto al cual Carmen Martín Gaité tiene una actitud más matizada:

Una mujer debe tomar conciencia de que no sabe qué hacer con su libertad, cuando esto ocurra. [...] Preguntarse por qué. No avergonzarse de ello. Es el resultado de un trato inadecuado durante siglos y siglos. [...] Libertad es ensimismamiento, soledad. Y éste se puede poner en práctica a lo largo de los quehaceres más grises y cotidianos. (2003, 56-7)

Claro que hay otra cosa que no son las papillas, pero esa otra cosa se puede encontrar y descubrir también mientras se hacen las papillas. [...] Yo no digo que una mujer tenga que dedicarse forzosamente a tareas caseras; digo que si las hace debe querer trascenderlas. (*ibid.*, 102)

Sin embargo, cabe subrayar que esa forma especial, exclusivamente femenina, de libertad, no parece ser tanto fruto de la elección como de la aceptación de lo inevitable: una especie de voluntarismo para re-significar, dándole un valor positivo, lo que (según la autora) no se puede cambiar:

El descontento de la mujer [se debe a] su propia esencia, que no quieren aceptar [...] 1ª época: aceptación, sumisión; 2º: euforia, rebeldía (feminismo), afirmando tener lo que no se tiene (por revancha), 3ª (que apunta ahora): descontento, una especie de pérdida de fe en esos ideales [...]. Futuro: una aceptación más inteligente de la propia naturaleza. (*ibid.*, 94)

[...] si [las mujeres] concibieran el placer de la soledad, de la libertad, tratarían de conseguirla ellas mismas, dentro de *las limitaciones innegables con que una mujer tropieza*. Pero sería *una especial libertad, la dable a su condición*. Por el contrario, las mujeres que tratan de independizarse hoy día arreglan el problema desde fuera. Imitan los gestos, la actividad, la libertad externa del varón. Sin haber conseguido ni de lejos la interna. (*ibid.*, 78, cursivas mías)

Como enseguida veremos, estas actitudes se reflejan en la consideración que una y otra escritora tienen de lo femenino en literatura. Ya hemos visto que para Rosa Chacel, lo femenino es por definición “deplorable”. También en el campo de la cultura o la literatura, donde no tiene ningún papel positivo que cumplir, ninguna aportación propia, valiosa, que hacer:

La cultura está hecha por los hombres y las que quieran entrar, que entren. (1989, 20)

...[mi] obstinación en no hablar de cosas –más bien de obras– de mujeres [...] me negué a admitir esa clasificación o agrupación por la feminidad de personas que no tienen ninguna razón para agruparse. (*ibid.*, 18)

Las citas anteriores pueden hacernos pensar que para Chacel, lo femenino, desde un punto de vista cultural, es inexistente. Pero en realidad no se trata de inexistencia sino de existencia negativa, inferior, defectuosa, como ponen de manifiesto estas entradas de su diario:

¡Por qué no seré de esas mujeres que hacen de su diario un confidente íntimo! Tal vez porque soy demasiado escritor [*sic*]. No, no puedo poner aquí ese tono conmovido y sencillo de las cosas sentidas directamente, sin la menor elaboración. (1982a, 114)

Creo que debería destruir –o guardar para dentro de 50 años– todos los cuadernos antiguos. Tienen muy pocas cosas buenas, son repugnantemente femeninos, grotescos. (1982b, 384)

Hacer literatura específicamente femenina es la mayor estupidez que puede hacer un ser humano. (*ibid.*, 50)

En definitiva, Rosa Chacel expresa, respecto al tema que nos ocupa, las ideas propias de la mentalidad androcéntrica: lo femenino como particular (“literatura específicamente femenina”), natural (“sin la menor elaboración”), opuesto por lo tanto a la cultura (el “escritor” es masculino por definición aunque se trate de ella misma) e inferior (“estupidez”, “repugnantemente femeninos”).

En cambio, Carmen Martín Gaité irá evolucionando hacia una especie de “tercera vía”, lo que hoy llamaríamos “feminismo de la diferencia”, también en el campo de la literatura, afirmando la existencia de unas características femeninas, de contenido, si no claramente positivo, al menos no negativo. Son ideas que empieza a tantear en su diario:

El amor, ya sea divino o humano, puede considerarse como uno de los principales acicates de la escritura femenina [...] es la búsqueda apasionada de ese “tú” el hilo conductor del discurso femenino, el móvil primordial para quebrar la sensación de arrinconamiento. [...] es en secreto y entre las cuatro paredes de un recinto cerrado donde la mujer se encuentra más a sus anchas para ensayar, libre de trabas impuestas por la vigilancia ajena, un desagüe a sus capacidades expresivas. (2003, 46-8)

... y que desarrollará en *Desde la ventana*, donde hallamos reproducido, casi palabra por palabra, el párrafo que acabo de citar (46-47) así como otros intentos de acotar lo femenino en literatura: “aceptación de la soledad, mirada cauta y concreta, búsqueda de interlocutor, pasión incomprendida y desobediencia a los modelos propuestos” (49), “peculiar relación de la mujer con los espacios interiores” (100), “una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales. La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto” (36), etc.

MUJERCITAS

El hecho es que, por dispares que sean sus actitudes conscientes, explícitas, ante la cuestión que nos ocupa, Rosa Chacel y Carmen Martín Gaité siguen caminos muy parecidos en su narrativa. Especialmente en la segunda etapa de sus respectivas obras (pasado ese largo período de repliegue, de reflexión, al que nos hemos referido más arriba), ambas se inclinan por temas y personajes que son los que definen, históricamente, la literatura escrita por mujeres.

En efecto, y aunque no es este el lugar de afrontar un tema tan complejo³, creo que puede afirmarse que sí existen, en lo temático (en lo estilístico, no está tan claro) ciertos denominadores comunes en buena parte de lo que han escrito y escriben las mujeres. Estos serían algunos:

– Personajes femeninos como sujetos de su propia historia: protagonistas y/o narradoras, definidas por sus propios proyectos y elecciones vitales y por sus relaciones entre ellas, y ya no –o no tanto– en función de sus relaciones con los hombres.

– Figuras de madre dotadas de gran personalidad e influencia, especialmente en la relación con sus hijas.

– Aparición (más frecuente, matizada y positiva que en las ficciones de autoría masculina) del personaje de la mujer artista o con dones artísticos.

– Centralidad de las relaciones entre mujeres, especialmente madres e hijas y amigas.

– Especial interés, y actitud crítica, hacia los roles de género y las relaciones de poder entre los sexos.

A la lectora o lector familiarizada/o con la narrativa de nuestras dos escritoras, esta breve enumeración no habrá podido dejar de recordarle numerosos títulos: desde el relato “Chinina Migone” o las novelas *Barrio de Maravillas* y *Acrópolis* de Chacel hasta las de Gaité *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* o *Irse de casa...* Lo que nos lleva a preguntarnos, teniendo en cuenta las reflexiones de una y otra autora citadas hasta aquí, cómo enjuiciaban las interesadas esta conexión, es decir, la relación no ya de la literatura en general, sino de la suya propia, con la mujer y lo femenino.

Pregunta que no tiene respuesta, que sepamos, en el caso de Carmen Martín Gaité, cuyas consideraciones en *Cuadernos de todo* y *Desde la ventana* nunca se refieren a su propia obra, al menos vista desde ese ángulo. En cambio, Rosa Chacel en sus diarios, sobre todo los de los últimos años, opina a menudo sobre su producción, muchas veces con dureza. Se reprocha su “puerilidad” y “exquisitez”, cree que ha abandonado su “extrema exigencia” anterior; duda de su capacidad: “Temo que siga haciendo muy buena prosa pero sin llegar a constituir algo sólido”... Hasta el relativo éxito que conoció en sus últimos años la decepciona, haciéndola exclamar: “No es eso, no es eso”... Pero lo más interesante es ver por qué motivos, en qué términos, descalifica sus libros. Retomemos, completándolas, algunas de las citas que acabamos de hacer:

Sigo sin terminar el –llamémosle– capítulo. [...]; hay una puerilidad incurable. No consigo liberarme de mi exquisitez. No consigo el tono macho. (1998, 346)

He dejado la extrema exigencia y he producido libritos que gustan a las señoras. (*ibid.*, 312)

Temo que siga haciendo muy buena prosa pero sin llegar a constituir algo sólido, algo más o menos macho. (*ibid.*, 272)

Me adoran montones de mujercitas, amas de casa. También jóvenes de ambos sexos; eso es todo [...] Tengo que decir aquello que se dice en momentos graves; ¡no es eso, no es eso! (*ibid.*, 188)

¿Por qué será que estas mujercitas –doctorcitas– se interesan tanto por mí? (*ibid.*, 373)

Lo grave... es que, de pronto, [*La Sinrazón*] suena a mujer... ¡hélas!, y ya no tengo tiempo de emprender algo más macho. (*ibid.*, 318)

Son especialmente reveladoras sus reflexiones en el momento en que estuvo o creyó estar a punto de conseguir el premio Cervantes, en 1988:

“Lo primero que puedo decir es que nada más salir el libro [su novela *Ciencias Naturales*] sospeché, o más bien temí, un encuentro con el precursor de la aparición en nuestras letras del gran personaje; di por sentado que le caería sumamente mal, que lo miraría con un profundo desprecio como creación de una... digamos lo que queramos, mujercita”. (*ibid.*, 322. Probablemente el “gran personaje” en cuestión es Jorge Semprún, a la sazón ministro de Cultura. Ese año, el premio recayó en María Zambrano.)

MULIER MULIERI HYENA

En mi opinión, la trayectoria de Rosa Chacel es interesante porque muestra adónde lleva una postura como la suya. Para una mujer culturalmente creadora, afirmar la inferioridad de las mujeres, su *natural* incompatibilidad con la cultura, es una contradicción que sólo puede resolverse excluyéndose a sí misma del colectivo femenino. Así lo hace Chacel, que habla de ellas en tercera persona y se califica de “escritor”. Ello la coloca, sin embargo, en una posición muy difícil de sostener: algo así como un “hombre honorario”, figura peligrosamente próxima a la del impostor. La angustia perceptible en sus anotaciones de los últimos años hace pensar en un miedo a ser desenmascarada, denunciada como miembro vergonzante de un grupo que ella es la primera en despreciar: “digamos lo que queramos, mujercita”.

“¿Quién es el que, dentro de uno mismo, toma el partido de los otros?” se preguntaba en algún momento, Rosa Chacel, exasperada (1982a, 259). Aun a riesgo de simplificar, una no puede por menos que pensar que la respuesta es, obviamente, lo que ella misma define como su “machismo espartano” (1998, 279). Como a toda mujer misógina, se le puede aplicar lo que escribe, parafraseando a Hobbes, en su diario: “*Mulier mulieri hyena*” (1982a, 31).

NOTAS

¹ Entre los muchos ensayos que lo tratan, recomiendo el pionero de Parker y Pollock, *Old Mistresses* (Londres: Routledge, 1981) y el muy denso de Michèle Le Doeuff *Le sexe du savoir* (París: Alto, 1998). Más ligero y humorístico, el de Joanna Russ, *How to Suppress Women's Writing* (Austin: University of Texas Press, 1997). También estudios de carácter histórico, que reflexionan a partir de las vidas y obras de escritoras inglesas y francesas del siglo XIX: el de Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (Londres: Virago, 1978), el de S. Gilbert y S. Guiar, *La loca del desván* (Madrid: Cátedra, 1998), y sobre todo, la espléndida –y para mi sorpresa, raramente citada– obra de Christine Planté, *La petite soeur de Balzac* (París: Seuil, 1989).

² Es muy interesante en este sentido el estudio hecho por Rachel Sauvé de los prólogos masculinos a obras literarias femeninas en la Francia del siglo XIX bajo el título *De l'éloge à l'exclusion* (Vincennes: Presses Univesitaires de Vincennes, 2000).

³ Véanse al respecto las obras de Gilbert y Gubar, Planté y Showalter citadas en la nota 1, así como mi ensayo *Literatura y mujeres* (Barcelona: Destino, 2000).

OBRAS CITADAS

- Caballé, Anna. *La vida escrita por las mujeres*, 4 volúmenes. Barcelona: Lumen, 2004
- Chacel, Rosa. *Alcancía, Ida*. Barcelona: Seix Barral, 1982a.
- . *Alcancía, Vuelta*. Barcelona: Seix Barral, 1982b.
- . *Estación. Ida y vuelta*. edición y prólogo de Shirley Mangini. Madrid: Cátedra, 1989 (Las citas de Rosa Chacel que figuran en el texto no proceden de la novela, sino de las declaraciones de Chacel a Mangini contenidas en el prólogo).
- . *Alcancía, Estación Termini*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998.
- Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- . *Cuadernos de todo*. Barcelona: Debolsillo, 2003 (edición original: Barcelona: Mondadori, 2002)
- Sender, Ramón J. *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Barcelona: Destino, 2003.
- Unamuno, Miguel de. *Epistolario americano*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996.
- Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991: 152-154.
- Zorrilla, José. *Recuerdos del tiempo viejo*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.

