

ambición más irreductible y el talento más singular de su tiempo. Un sueño trunco y, al mismo tiempo, su realización perfecta.

Bibliografía

- Kathleen Vernon, ed., *Juan Benet- El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1986.
 Pascale Casanova, *La república internacional de las letras* [1999], Anagrama, Barcelona, 2001.

EROS, CIENCIA Y CULTURA. EL MITO DE LA EDAD DE ORO EN *SATURNAL* DE ROSA CHACEL

Elvira Luengo Gascón
 Universidad de Zaragoza

Saturnal se cuenta entre los más importantes textos ensayísticos de Rosa Chacel (1898-1994); fue redactado entre 1954 y 1960 en Nueva York y en 1972 reelaborado y concluido; en él su autora plantea el problema del amor. Ya en 1931 manifestaba su interés por el tema cuando publica en la *Revista de Occidente* "Esquema de los actuales problemas prácticos del amor" en el que esboza lo que finalmente desarrollaría en el vasto y definitivo *Saturnal* publicado en 1972¹. El ensayo de 1931 es «el texto más innovador, como alternativa, de cuantos aparecen en la *Revista de Occidente*». El artículo constituye un intento de refutación de las teorías de Simmel y Jung, como exponentes de la concepción de los contrarios, de la radical oposición entre lo masculino y lo femenino. Dicha oposición es superada por Rosa Chacel, en diálogo con Max Scheler, mediante la introducción del concepto de "persona" (Magdalena Mora, 1987).

Reinterpretando de nuevo las palabras y los textos, hemos aventurado como título a modo de síntesis "Eros, ciencia y cultura" en primer lugar. El discurso chaceliano se centra en el Eros, en la relación entre hombres y mujeres que las diferentes culturas

1.- Citaremos por la edición de 1991, Barcelona, Seix Barral.

han ido diseñando. La ciencia y las formas clásicas sustentan el sentido genésico de la búsqueda del Eros como motor vital y como laberinto para demostrar bajo su lúcida visión la preponderancia de una cultura masculina que ha infravalorado a las mujeres. La segunda parte del título, “El mito de la Edad de Oro en *Saturnal*”, responde a la presencia y significado que la Saturnalia romana imprime a este ensayo. El guiño, el secreto, podría ser el deseo de que reine de nuevo sobre la tierra lo que el mito promete: la tríada, paz, abundancia y justicia. Eros se instala en el tiempo de la vida, un tiempo infinito para que dioses y hombres vivan la Saturnalia.

Eros, Ciencia y Cultura

El empuje final de este ensayo fue propiciado por la beca de creación que Rosa Chacel obtuvo de la Fundación Guggenheim en Nueva York para publicar *Saturnal*. En el Preámbulo (Río de Janeiro, 1971) confiesa que le dedicó cuarenta años de meditación:

Meditar en la función esencial del eros no implica el prestigioso postulado: “Filosofar es no vivir”; muy al contrario, esa meditación, que puede empezar con la propia vida, es algo más íntimo, más total y absoluto que el mismo diálogo interior, puesto que en éste –ya que es diálogo– prevalece cierta dualidad, mientras que la meditación del eros puede no ser más que el efecto de una transmutación: “lo que resulta, brota, se produce cuando la carne se hace verbo” (Chacel, 1991: 14).

En “Esquema de los actuales problemas prácticos y actuales del amor” en el que «acometía en prolijo tanteo el ingente contenido que señala el título», afirma la autora que fue un conato de libro y ciertamente presenta un estudio denso del panorama filosófico y cultural hasta los años 30 sobre el tema que le preocupa defendiendo con rigor, independencia y suma convicción la necesidad de que viese la luz. Tiempo y vida en *Saturnal* en el que se suceden dos guerras que marcan la perspectiva vital de cualquier pensador. Rosa Chacel lo fundamenta en «un ávido y prometedor futuro –ciencias físicas, biológicas, sociológicas– y la del próximo no desconectado y no claudicante pasado: ciencia –o experiencia– de los vínculos» (Chacel, 1991: 6). Antonio Piedra llamó a *Saturnal*, “el laberinto lúcido”: «¿Qué real providencia, o qué engaño, le salvó de la nada? Sin duda un eros incontrolable: el que hace de la razón creativa una certeza; y también una razón suprema: la imposibilidad de encubrir lo vivido» (Piedra, 1988: 54). Será la memoria la que guíe este ensayo, a modo de “divagación” o “meditación”, evocando así la filosofía orteguiana. Confiesa que la ambición poética la lleva a «no poder pronunciar una palabra sin oír sus ecos ancestrales; puede parecer

demasiado mirar hacia atrás pero nunca es demasiado cuando lo que se busca es el principio» (Chacel, 1991: 6).

Lo que busca, lo que *se busca*, lo que buscan todos, lo que está en el punto de mira de todas las mentes, lo importante, es lo que emerge, las palabras clave que abren lo más secreto del concepto. La búsqueda divina por un lado, y por otro, la que siendo una sola, todos sus nombres son ambiguos: amor, eros, sexo. Los jóvenes hablan de amor en concreto y en abstracto y “también hablan –hablamos– de amor, eros, sexo los que, lejos de la efervescencia juvenil, asentados –sin reposo– en la densa solera de la vida vivida, no queremos callar (Preámbulo de *Saturnal*).

La trayectoria seguida en *Saturnal* queda encerrada entre dos libros sobresalientes separados por unos treinta y cinco años, pero aún así su móvil, su razón de ser, su ser es el mismo. Ambos representan moldes de su momento que, aunque con enormes diferencias, coinciden en lo que significan. Se trata de *L'Amour et l'Occident*, de Denis de Rougemont (1938) y de *Eros y civilización*, en los sesenta, de Herbert Marcuse; ambos son testimonios existenciales. *L'Amour et l'Occident*, explica lo que vivió su autor en su adolescencia y juventud en la época del 20 al 30. Denis de Rougemont, estudia allí, 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 en que lo escribe; el libro habla de amor y muerte de principio a fin, al igual que *Eros y civilización* de Herbert Marcuse. Aquí se exponen las más profundas teorías freudianas llevándolas hasta sus alcances sociales, morales y culturales. Rosa Chacel relaciona las dos obras como jalones de su tema: «todos los lares y penates de nuestro pensamiento: Nietzsche, Kierkegaard, Baudelaire, los obeliscos reverenciados como Eros y Ágape, están presentes en los dos libros: la ruta seguida por los dos es la misma y, hasta este crítico momento, es la ruta que hemos recorrido todos los demás, grandes y pequeños» (Chacel, 1991: 9).

Denis de Rougemont ve que el mito de la pasión –degradado– se propaga por el mundo entero, ayudado por la propaganda del cine. El autor mantiene esta tesis (en el capítulo: “Le mythe contre le mariage”) y analiza la incompatibilidad de la pasión con el matrimonio cristiano; se hace patente en la Edad Media al enfrentarse las dos morales antagónicas, «celle de la société christianisée, et celle de la courtoisie hérétique»; la primera implicaba el matrimonio en la que lo definitivo es el juicio moral sobre el adulterio (*Ibid.*: 9). Rougemont afirma: «La synthèse catholique s'efforçait de marier l'eau et le feu»; imposibilidad contraria a la relación estrecha que se establece entre la pasión erótica y la guerra.

Herbert Marcuse desarrolla el análisis freudiano de los grandes mitos y sustenta la base de su teoría en el "principio del placer". Marcuse sostiene que el impulso del eros es siempre impulso de vida y que el impulso de muerte es cansancio, flaqueza de la tensión vital que tiende al nirvana como descanso. Marcuse expone esta dialéctica como mera consecuencia de la entropía universal y afirma que todo lo positivo, todo lo vital, tiene como único origen el eros. La organización social en que vivimos coarta las necesidades de la libido y mantiene al hombre en un estado de insatisfacción que mina y destruye su moral. Acusa a este sistema de libido mal encauzada, de desorientación erótica y de ser la causa de la guerra (Chacel, 1991: 11). Las teorías de Freud y su obra son leídas en toda Europa². Nuestra especie ha pagado por el progreso el elevado precio de sacrificar la vida instintiva y reprimir la espontaneidad, fundamentos freudianos y bases culturales asimiladas asimismo en el ensayo chaceliano.

Denis de Rougemont al establecer la antítesis de «marier l'eau et le feu» cuando desarrolla el amor pasión habla de *degradación* en la actualidad, de producto industrializado. Marcuse la induce a todo lo contrario, a soltar o romper todo freno que coarte la libido. Marcuse desarrolla una amplia visión social, en la que formas más perfectas de organización económica, más libres y adecuadas al vivir humano en toda actividad profesional permitirán una libido satisfecha, o libido feliz.

Al presentar las obras de Rougemont y de Marcuse, resume Rosa Chacel con precisión: «tenemos en un extremo pasión destructora y restricción máxima –mística o racional–, en otro liberación máxima en lo económico –lo que representa voluntad, poder, acción– y en lo laboral –lo que implica placer– (1991: 13). En medio, queda una zona en la que, el *misterio* mismo y la realidad o la vida como algo *real*, se enlazan en un vínculo marital indisoluble; a esto la autora lo llama «*unión o contacto, sistema de eternidad*». Chacel en su ensayo trata de realzar el sentido genésico del eros ya que en las obras de Rougemont y de Marcuse no se destaca, a pesar de que ambas representan bien las dos corrientes de la época. Como contrapartida, en *Saturnal* se plantea la igualdad humana desde la perspectiva que contempla la búsqueda de los orígenes; y asegura Rosa Chacel que los hombres de ahora, de los sesenta, quieren ser iguales y lo hacen de la forma más eficaz, uniéndose en el pensamiento, la canción y el sexo³.

2.- Rosa Chacel llevó a Roma, en su viaje de 1922, las obras de Freud junto con *El artista adolescente* de Joyce. *El malestar de la cultura* de Freud se publica en 1930 y supone la exposición más completa de las ideas de Sigmund Freud acerca de la historia de la humanidad.

3.- Recordemos que el movimiento de liberación francés de mayo del 68 tuvo una trascendencia fundamental y esa filosofía estaba candente en las fechas en las que se publica *Saturnal*.

La canción reúne a las otras dos. «La canción es, en suma, elemento orgiástico por excelencia y toda re-unión multitudinaria de ahora es orgía, pero no siempre *bacanal*, sino más preponderantemente *saturnal*» (Chacel, 1991: 16). Relaciona la autora la inexorabilidad del tiempo, de Cronos, con la igualdad ante la muerte en las fiestas saturnales; la muerte es igual para todos, para el príncipe y para el mendigo. La igualdad imperaba en las fiestas saturnales. Pero *ahora*, en nuestra *época saturnal*, no nos importa la igualdad en la muerte, sentimos la igualdad en la vida. «Con amor o con desamor, sólo pensamos en instalarnos en el mejor *lugar de nuestro tiempo*», afirma Rosa Chacel en el "Preámbulo" de *Saturnal* al que le siguen cinco capítulos y un Epílogo. «*Saturnal* constituye uno de los intentos más lúcidos en el proceso manifestativo de los valores esenciales del hombre», afirma Antonio Piedra (1988: 54)⁴.

Es el Eros tema central de *Saturnal*, a la vez que «hay una intención ensayística palpable, muy próxima a la de Montaigne cuando hacía del género un formidable encuentro entre naturaleza y entendimiento» (Piedra, 1988: 54). La gran diferencia con el autor de *Les Essais* de 1580 estriba en que Rosa Chacel construye en *Saturnal* todo un tratado sobre cómo los problemas inmediatos del hombre se esclarecen en su propia capacidad genésica (*Ibid.*: 54). En cuanto al título, *Saturnal*, las reminiscencias con un Catulo jocoso y procaz o con la soporífera *Saturnalia* de Macrobio del siglo V poco a nada tienen que ver con el tratado de Rosa Chacel, comenta Antonio Piedra⁵. Las razones del título, *Saturnal*, unas son de índole sociológico provenientes del carácter igualitario entre patricios y plebeyos que presidía las fiestas saturnales de los romanos. Otras afectan a las ancestrales incógnitas del hombre: Dios, eros, sexo –como señalaba Rosa Chacel en el preámbulo: No pueden olvidarse las biológicas y, sobre todo, las de índole mítica: el hombre topa en cualquier tiempo –Cronos o Saturno– con las mismas incógnitas, o secretos para explicar su propio destino (Piedra, 1988). En el laberinto de *Saturnal*, en su preámbulo se desvelan sus secretos, y antes en el título con la palabra clave; la autora nos obliga a un trabajo arduo: «a declarar las últimas intenciones que, paradójicamente, son las primeras» (*Ibid.*: 54). Razones o intenciones que guían este ensayo y su genealogía; como solución al laberinto, como entrada y salida de él, o como últimas y primeras intenciones, se mantendrá el triunfo de Eros como deseo lúdico en una eterna Edad de Oro revivificada en el *Saturnal* chaceliano.

4.- En un estudio monográfico sobre la autora que lleva por título *Rosa Chacel. La obra literaria, expresión genealógica del Eros*.

5.- Antonio Piedra es coeditor de la *Obra Completa* de la autora publicada en el año 2000.

El mito de la Edad de Oro

Si el mito es un relato de la tradición oral o escrita apto para despertar en el espíritu de un oyente o de un lector, representaciones colectivas antiguas unidas a aspiraciones y a hechos contemporáneos; en este caso, la Edad de Oro es el más representativo de los grandes mitos de la humanidad. Este mito ofrece, en su permanencia, la adaptación feliz del destino universal. Constituye un lugar común en la tradición oral y objeto de mutaciones complejas en la tradición literaria⁶. El "mito de Cronos" y el "mito de Saturno" no han cesado de crecer desde el Renacimiento hasta nuestros días. Es el mito de la Edad de Oro grecorromano el que alimenta la utopía de la ciudad ideal en el Siglo XVI, la crítica social en el XVIII (cuentos de Voltaire) y el pensamiento revolucionario de los siglos XIX y XX. En efecto, los romanos, han politizado un mito de esencia religiosa y experimentado las condiciones de aplicación de una ideología. A finales del siglo XX muchos pueblos conocen una espera parecida: esta coincidencia explica el resurgimiento del "mito de la Edad de Oro" en el pensamiento contemporáneo. A través de las variantes orientales y greco-romanas del mito de la Edad de Oro prevalecen ciertas imágenes que ilustran la tríada Paz-Abundancia-Justicia que pertenecen al mundo del mito fundamental. Estas imágenes conservan el tinte del relato arquetípico, fuente de versiones literarias posteriores incluso en diferentes contextos culturales.

El primer elemento de la tríada se basa en la representación de *la vida común de los dioses y los hombres* en la paz inicial⁷. El segundo elemento –*la abundancia*– se ilustra por la imagen del jardín, de la isla o del oasis que representa la fertilidad de la tierra⁸. El tercer elemento –*la justicia*– se focaliza en Egipto y Mesopotamia, en la imagen persistente de un rey-dios garante de la felicidad de su pueblo⁹. Fiel a la

6.- Hace cuatro mil años se presentó como un mito de génesis vinculado a la gesta de un gran dios; dependiendo del nombre del dios o del país en el que esa divinidad ejerció su benevolencia tomó un nombre u otro. Tomemos un ejemplo, en Egipto el "mito de Ra e Isis"; en Israel, "mito del Edén"; en Grecia, "mito de Cronos"; en Roma, "mito de Saturno" coincidiendo con el *Tempus aureum*. Es en este momento, en Roma, cuando se fija la denominación "Edad de Oro" y quedará así definitivamente en la tradición literaria europea.

7.- Esta concepción se remonta a Sumeria situada al comienzo de la historia, allí se narran las divisiones y las luchas humanas. Este mito es el opuesto al mito de Babel, en ese tiempo toda la humanidad adoraba al gran dios en una sola lengua. Grecia conserva el recuerdo de un tiempo de paz entre dioses y hombres antes de la ruptura consagrada por el mito de Prometeo y los males aportados por Pandora. Empédocles y Píndaro también manifiestan este gran sueño de la unidad inicial, fundamento de la paz.

8.- Israel ofrece la imagen arquetípica más fuerte en el "Jardín de Yahvé". La abundancia del Edén manifiesta la presencia de la divinidad en el mundo. Mesopotamia y Egipto convierten al soberano en garante de la abundancia para su pueblo. Virgilio haciendo de Italia la tierra de la abundancia novelizó los paraísos anteriores.

9.- En Grecia desde la afirmación hesiódica de la raíz religiosa de la justicia social los pensadores meditan sobre las constituciones ideales capaces de asegurar el equilibrio de los ciudadanos y Platón vuelve al "mito de Cronos" para dar una definición del buen gobernante.

herencia de la tradición griega, Virgilio coloca en el corazón de los *Saturnia regna* la justicia, la cual es patrimonio del viejo dios Saturno y de los latinos. La Edad de Oro romana, *Saturno reinante*, se convierte entonces en el prototipo de la realeza¹⁰. La historia de este mito en las cinco culturas evocadas, señala Marie-Josette Bénéjam (1988) pone de relieve una constante: aparece en las épocas de crisis y estrechamente unido al Apocalipsis, es el mito de la Edad de Oro quien aporta el mensaje de esperanza en la voz de los grandes poetas. Pensadores y políticos intentarán cumplir las promesas. Tal es todavía en el siglo XX, la aportación del mito vivo de la Edad de Oro: «promesse ou mirage du bonheur ici-bas?» (Bénéjam, 1988). Rosa Chacel se mantiene fiel a estas demandas en su ensayo sobre la fuerza del Eros que mueve al mundo.

Según las tradiciones hesiódicas y platónica y los prejuicios de Evhémère contra los dioses y sus grandes mitos¹¹, el verdadero origen de Saturno reside en ser una divinidad específicamente mediterránea que la historia carga con diferentes caracteres sabinos, etruscos y griegos¹². La antigüedad y la importancia del dios se adivinan a través de la mayor fiesta campesina de la Roma arcaica: las *Saturnales*. La imagen de un banquete de dioses sugiere las presencias divinas entre los mortales; el *convivium publicum* ofrecido después del sacrificio, consagra la abundancia colectiva en un festín público sin distinción de rango ni de fortuna; el carácter sagrado de esta fiesta para todos los trabajadores y para los esclavos reinstaura el *otium* sagrado de la Edad de Oro. Los *Saturnalia* será la mayor fiesta de Roma porque su contenido coincide con el inconsciente colectivo, el más duradero encuentro de Roma con el mito de la Edad de Oro¹³. El carácter político del mito de Saturno se confirma allí¹⁴. En la

10.- Se confirma en Roma y anteriormente, en Oriente y en Grecia, la vocación política del mito de la Edad de Oro.

11.- El mito de Saturno hubiera podido ser nada más que una transcripción romana del mito de Cronos si hubiera permanecido prisionero de la imitación literaria. Incluso se hubiera limitado al estrecho cuadro de la mitología erudita, hija de las compilaciones de sabios alejandrinos. Tal suerte le fue reservada en la traducción de Ennio de la "Historia sagrada" de Evhémère. El padre de la poesía latina, al adoptar *Saturno* como equivalente de Cronos en griego, hace figurar el antiguo dios itálico en las genealogías divinas y las luchas dinásticas de las viejas divinidades helénicas de las cuales Evhémère propone una versión racionalizada.

12.- De los sabinos procede el recuerdo de un dios y de su reino, Saturnia, con vocación agrícola. De los etruscos su aspecto de dios al que su culto está unido al de los muertos. La influencia griega impide imaginar la personalidad arcaica de este *numen* de la agricultura, que domina el mundo campesino y posee un templo en Roma dedicado a él en el 497 a. C.

13.- En el siglo III a. C., con la iniciativa de Ennio y la reforma de los *Saturnalia*, se consagra en Roma el encuentro del mito y del rito en la evolución de un culto. El mito de Saturno toma su forma definitiva en la obra de Virgilio, en la que se pone de manifiesto y se consume como mito político.

14.- En la IV *Bucólica* es donde Virgilio impone el anuncio de la vuelta inminente de la Edad de Oro. La célebre égloga describe las tres fases de la restauración total de la Edad de Oro edénica en el mundo (Bénéjam, 1994: 1265). La Edad de Oro se manifiesta como la era de la paz, de la justicia y de la abundancia reapareciendo en un mundo liberado del mal. Virgilio logra fusionar expresiones hesiódicas, pitagóricas y platónicas, que aseguran la continuidad del mito de Cronos y el de Saturno en un mundo regenerado.

Eneida, Virgilio profundiza sobre la realeza en la que Saturno, en un tiempo mítico, se convierte junto a Jano en garante a través de las edades. La expresión *aurea saecula* (*Eneida*, 8, 324-325) engloba la tríada arquetípica de la Edad de Oro, fundamento del gobierno perfecto de tipo real: paz (*Eneida*, 8, 325), justicia (*Eneida*, 7, 202-204) y abundancia. Este mito vivo en la historia será cantado por Horacio, todos los poetas romanos lo retoman, Tíbulo lo evoca con nostalgia, Tácito y Calpurnio. La historia de la Roma antigua (Rosa Chacel vivió durante seis años) sigue tan presente en las calles de hoy que pudo atraer poderosamente este mito a la autora vallisoletana; *Saturnal* anduvo en su pensamiento, en sus meditaciones, durante largos años.

En el capítulo I, Rosa Chacel, habla de la atención y la intención de lo que pasa, de la situación actual pone en juego dos elementos importantes: la economía y la técnica. Afirma que la solución de los problemas que en esos dos elementos se plantean decidirá la suerte del mundo civilizado. Economía y técnica son instrumentos de incalculable poder para resolver problemas. «Jamás, antes de ahora, vivió la criatura humana vigilada por una brigada de investigación más implacable», afirma la escritora vallisoletana, pero, «Jamás, al mismo tiempo, vivió el hombre más libre y, en su fuero interno, más desamparado e indeciso» (1991: 21). En esta dialéctica se mueve constantemente el discurso chaceliano y en esas tres entidades: *libertad, desamparo e indecisión* —escribe Chacel— se produce a veces el efecto óptico de ver empañada la primera por la sombra de las otras dos: es mero espejismo. El afán insaciable de llegar al origen, al principio, a las causas, le lleva a formular: «cuál es el hecho que atañe a todo nacido, es lo que quisiera traer a la luz» (*Ibid.*: 22).

El hombre en su vivir, en el plano de la realidad, siempre quiso ver la vida del hombre, no es nada nuevo. *Ver* no es *mirar*; antes la mirada era diálogo y comercio. Ahora aprendemos a *ver*, a *conocer* y a *querer*. *Queremos*, con la voluntad, *ver, entender, aprehender* la vida humana y, a fuerza de entenderla, queremos —o detestamos— más sabiamente a nuestros prójimos (*Ibid.*: 23).

La autora analiza la prioridad del hecho social junto a la agresión técnica y económica: «Las innovaciones, teóricas o prácticas, de carácter social siempre están encauzadas a liberar, emancipar, dignificar el *sector* humano oprimido» (Chacel, 1972: 25).

El ensayo en *Saturnal*

La mirada histórica y crítica en el discurso chaceliano se manifiesta al contemplar a Eros como motor de la vida pero junto a las ciencias sociales y económicas, afirma que aunque el movimiento nivelador, nos parezca de perlas, no nos impide ver que

aunque todos terminan iguales, sus principios fueron diferentes. Es evidente el eco literario que hace presente la Saturnalia romana y la politización del mito (Bénéjam, 1998). La muerte iguala a príncipe y mendigo pero la reflexión chaceliana cuestiona no la muerte sino la vida: «Aquí se trata de encontrar la verdadera, absoluta unidad humana. ¡Nunca demasiado humana! Porque demasia es algo que está en relación con un límite, y para la unidad total que busco no hay límites, ni humanos ni infrahumanos» (Chacel, 1991: 25). Chacel defiende la “transmutación de todos los valores”, conclusión nietzscheana, porque cree que «el *problema fundamental* que hoy pide respuesta sólo es comparable —siendo distinto: comparable en dimensión— al del mundo antiguo en trance de “transmutación”, de conversión» (*Ibid.*: 25). Rosa Chacel enuncia su objetivo fundamental y afirma que «Sólo hay una categoría de unidad absoluta; si la designo con un término que es, en sí, dual su sentido de unidad es incontestablemente categórico: la *pareja humana*» (*Ibid.*: 26). Plantea un problema medularmente humano, no se puede dar mayor proximidad, mayor comunicación que aquella en que *dos* se funden en *uno* y por esta razón, lo que más importa de esa conjunción es el *uno*, no los *dos*. Entendiendo que el *uno* está compuesto de esos *dos*, la importancia de la conjunción, de la comunicación es enorme. En la comprensión de la vida humana y su defensa, tocamos otro fenómeno colosal: «nuestra época aspira a la paz, lo que significa una indiscutible *feminización*». Sin embargo, se acusó por algunos pensadores de categoría —asegura la pluma chaceliana— no de *feminización* sino de *afeminamiento* y este segundo término indica desequilibrio o inversión, asegura Rosa Chacel con ese estilo personal, independiente y de brío polémico, que caracteriza este ensayo no exento de humor.

Respecto al ensayo¹⁵: «Cada ensayo posee una fuerza de perspectiva en el sentido de Leibniz, Dilthey, Nietzsche y Ortega; sustenta un perspectivismo filosófico, de manera que en sus consideraciones ejercita un determinado pensamiento y conocimiento», señala Pedro Aullón de Haro (1992: 45). El mismo autor confirma que «es preciso reconocer que en todo Ensayo se presentan hermosas frases a modo de semilla para el conjunto de la pieza; son las frases atrayentes de una prosa en las cuales no hay frontera alguna con la poesía; son los elementos de un Ensayo que suenan tanto a poesía como a prosa» (*Ibid.*: 46). La escritura chaceliana en *Saturnal* está plagada de estas frases atrayentes que incluso, en su juego dialéctico, vienen destacadas con la imagen de la cursiva. Siempre le preocuparon las formas, estudió

15.- Según el *Diccionario de Términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón (1996: 326-328), ensayo es un escrito en prosa, generalmente breve, de carácter didáctico e interpretativo, en el que el ensayista aborda, desde un punto de vista personal y subjetivo, temas diversos, con gran flexibilidad de métodos y clara voluntad de estilo.

pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y luego en Roma en la Academia de Arte. Rosa Chacel publicó varios poemarios, convivió con el ultraísmo en la etapa madrileña, colaboró en la revista *Ultra*; en Italia se aproximó al futurismo de Marinetti y en París contactó con los surrealistas. «El surrealismo en la obra de esta escritora habrá que buscarlo en su sentido más hondo, alejado de estridencias y negaciones» (Rodríguez, 1988: 28). Y Anna Caballé señala:

Es obvio que quien anuncia esa dedicación cada vez más profunda al buceo interior como planteamiento narrativo tenderá siempre a la autobiografía o, para ser más precisos, a una introspección implacable e inmediatamente perceptible para el lector, poco importa, decía que se halla ante *Barrio de Maravillas, Alcancia o Saturnal*, por citar tres títulos pertenecientes a tres géneros en apariencia, y sólo en apariencia, dispares de la bibliografía chaceliana (1988: 58).

Si nos ceñimos al estudio de Pedro Aullón de Haro¹⁶ sobre el Ensayo, veremos que define y encaja, acertadamente en el texto chaceliano: «Se trata de fracciones de un discurso perfecto y de un cuerpo de lenguaje que nos impresiona como una parte de la naturaleza; fracciones de un pensamiento que se apunta y de una deducción perfecta que nos toca como parte de una idea platónica» (1988: 46). En el final de *Saturnal*, Platón ocupa la totalidad de sus páginas; el Ensayo puede transformarse también en «una sucesión de imágenes, como en las *Iluminaciones* de Rimbaud, las cuales representan la parte aforística de una lírica casi perfecta» (*Ibid.*: 46). En *Saturnal* presiden la imagen, el cine, lo visual, el modo de mirar, el contemplar, el Espectador de un mundo repleto de imágenes y de una prosa que busca reproducir y devolver situaciones de la experiencia vital. En el Ensayo¹⁷ concurren «los impulsos y lo consciente», «un ars combinatoria literaria» (Bensa), «un ensayo es la forma definitiva e inmutable que la vida interior de una persona da a un pensamiento categórico» (Musil). Intentando definir una Poética del género comentará también que la perspectiva o la órbita del narrador filosófico coincide con la del sujeto autobiográfico y la del sujeto lírico que delinea, en resumidas cuentas, la misma órbita que la del ensayista (*Ibid.*: 33).

16.- Véase también su estudio de 2008 «La teoría del ensayo en España entre Ortega y Gasset y Juan Chabás», en Túa Blesa, Juan Carlos Pucio, Alfredo Saldaña y Enric Sullà, eds., *Pensamiento literario español del siglo XX*, 2. Zaragoza, Trópica, pp. 51-68.

17.- Como señala el *Dictionnaire des Genres et notions littéraires, Encyclopédie Universalis* (1997), el término ensayo implica una parte sin duda dedicada a la libertad para que puedan someterse a un mismo título escritos en los cuales la característica común es la heterogeneidad. Más que un género, el ensayo designa cualidades humanas que se busca encontrar a través de un estilo, un rechazo del sistema, una bondad sonriente, una aceptación de las contradicciones, una precisión, en resumen la inteligencia (69). «Uno de los mejores ejemplos modernos de este discurso, muy próximo a la palabra, ha sido dado por E. Bloch con *Traces*» (Spuren, 1930): el ensayo es «l'étrange passion de dire notre vie, comme cela, sur-le-champ et entièrement» (Jean-Yves Pouilloux).

Rosa Chacel se replantea la relación de los sexos como defensa irrenunciable. La evolución espiritual del hombre apunta hacia las raíces de la vida con una sensibilidad todavía oscilante pero irreversible. Los modos de vivir son circunstancias caducas sometidas a cambios culturales en las diferentes épocas. «El ser de cada sexo, su realidad óptica, no participa de los avatares de una visión tan efímera. Trágica confusión que nos precipita en el torbellino de la homosexualidad, posición sumamente ardua y turbadora que viene provocada por la contemplación de la forma y resultado de un homenaje sublime a la persona amada» (Piedra, 1988: 56). La mujer como objeto de ese amor –Safo y sor Juana Inés de la Cruz– «raras veces llegó a alcanzar un clima tan elevado» (*Ibid.*: 45).

La reivindicación femenina formulada por Virginia Woolf, Simone de Beauvoir o la Condesa de Campo Alange se reformula bajo la mirada de Rosa Chacel. En *Saturnal* aparece una búsqueda de la razón general y la cita obligada se lleva a cabo para establecer diferencias. Rosa Chacel parte del hombre –entiéndase lo humano– como unidad vital y parte de lo femenino como elemento integrante. En esa configuración orgánica no coincide pues con Virginia Woolf, que da por demostrada la incomunicabilidad de los sexos. Con Simone de Beauvoir, la vallisoletana aun respetando *Le deuxième sexe* (1949) de la autora francesa, su posición le lleva a un enfrentamiento radical al afirmar: «yo no creo en la lucha de los sexos, ni secreta ni explícita» (Chacel, 1972: 50). La consecuencia práctica de Simone de Beauvoir –cifrada en la insatisfacción de la mujer en el *contacto masculino*– equivale, en el ámbito chaceliano, a una frivolidad «que no merece ser discutida». *Lo otro* –la mujer– como oposición sustantiva al hombre, es inadmisibile y constituye la neutralización más peligrosa en la coexistencia de lo humano (Piedra, 1988).

La Revista de Occidente, Ortega y la visión de lo femenino

En «Revisión de un largo camino», artículo integrado en su libro *La lectura es secreto* (1989)¹⁸ comenta Rosa Chacel: «mi conocimiento de Ortega y mi adhesión a su magisterio ocurrieron a una distancia considerable. Yo no conocí a Ortega, ni apenas su obra, antes de salir de España, en 1922» (1989: 156). Todo aquello que Ortega propugnaba era lo que se respiraba en España. Era la época de las grandes luchas entre Ortega y Unamuno; se destacaba el tema de la europeización de España. Ortega afirma que no se llega al clasicismo por la senda de lo bello sino por el severo camino de las matemáticas y de la dialéctica. Rosa Chacel asegura haber hablado

18.- Apareció este artículo en *Cuenta y Razón*, 11 (junio de 1983), pp. 89-100.

ya de esto en su autobiografía *Desde el amanecer*: «entre los primeros alimentos figuraban la ciencia, Julio Verne señoreando en la biblioteca de mis padres, [...] y la forma clásica, esto es la imagen del Apolo, entrevista en el vestíbulo de la Escuela de Artes y Oficios». Allí surge, pues, en la percepción de aquella imagen, el *sentido* de la *forma* (Chacel, 1989: 161). En cuanto a la ética de la forma, afirma que hasta «en un pie o una mano rota de una estatua griega yo leía toda la filosofía de Platón» (*Ibid.*: 162). El concepto de intuición quedaba restringido en lo poético. Para ella, la intuición o interiorización es la percepción poética de la ciencia, de la filosofía, del arte, etc. En Roma, empezó a leer a Joyce, el *Retrato del artista adolescente* en el que la autora descubre el horizonte ilimitado en que la novela podía atreverse a todo. Rosa Chacel acomete esta aventura literaria escribiendo la filosofía de Ortega como personaje novelable, «lo que imaginé fue un personaje, un hombre, que viviese una filosofía» (*Ibid.*: 63). Una primera novela, una novela juvenil no podía dejar de tener como tema el amor, con un conflicto, un drama vivido que era un mero ir y venir de la conciencia –de lo consciente–, de acá para allá, de ida y vuelta. Allí, se condensó dramáticamente la filosofía de Ortega en la situación de un hombre con su circunstancia. También, poco después, esto mismo lo hizo Jean-Paul Sartre con la filosofía de Heidegger¹⁹. En «esta breve novela, *Estación. Ida y vuelta*, quedó manifestación patente de la influencia de Ortega en mi literatura» (*Ibid.*: 164)²⁰. Libro «de juventud, de inocencia y de destierro», lo calificó la autora. Y más tarde, libro «desafortunadamente orteguiano» (Rodríguez Fischer, 2000: 7).

La réplica de Rosa Chacel –plena de sutil ironía, de humor e inteligencia– a Ortega tiene su presencia en *Saturnal*. Asimilando todo lo que ya desarrolló en su primer ensayo de 1931, vuelve a responder, tras cuarenta años de experiencia vital y filosófica al gran maestro. «El hombre vale por lo que hace; la mujer por lo que es». A esta reflexión orteguiana Rosa Chacel le responde ampliamente y como señala Antonio Piedra (1988: 56) la autora convierte en galimatías esta reflexión. «Sorprendente. El mismísimo Sócrates asumiría la argumentación chaceliana y reiría largo tiempo el tino y el desparpajo de la réplica». La conclusión de Chacel es profética: «La mujer y el

19.- Lo que la autora hace, señala Ana Rodríguez Fischer, con el pensamiento de Ortega es algo de sentido idéntico a lo que, años más tarde –1938–, hará Sartre en *La Náusea* con la filosofía heideggeriana: crear un personaje que vive su idea, que se siente invadido, poseído por ella transformando todos sus pensamientos en hechos vitales, reales. [...] se novela el transcurso de sus ideas. Por ello, la perspectiva elegida es la máxima subjetividad» (2000: 9).

20.- De esta novela se anticipa un breve fragmento en las páginas de la *Revista de Occidente* (nº 47, mayo de 1927), donde se anuncia como obra de próxima publicación por la editorial anexa a la Revista, en la mítica colección “Nova Novorum”. Finalmente la novela vio la luz en 1930, en la colección “Valores Actuales” de la Editorial Ulises –dirigida por Julio Gómez de Serna–, colección de signo y características similares a las de la empresa orteguiana.

hombre son igualmente su cuerpo, pero como su cuerpo es diferente, resulta diferente su modo de ser, de ellos depende el Hombre» (*Ibid.*: 71-72). Un tiempo atrozmente saturnal que, sin saberlo, empuja al retorno del eros y del misterio primigenio.

La *Revista de Occidente*, sus planteamientos y líneas directrices manifiestan el espíritu de la época²¹, Rosa Chacel fue colaboradora de ella. Analizando la teoría general de los sexos y de la mujer se aprecia el tipo de discurso e ideología que sustenta la Revista. «La representación simbólica y la imagen social que se ofrece de las mujeres es desde la óptica masculina, es decir, desde fuera; por el contrario, se intenta mostrar la *realidad* que de sí mismas nos comunican las mujeres colaboradoras y su personal visión, desde dentro, acerca de su condición o de su sexo, y en su relación con el otro» (Mora, 1987: 191).

Una de las teorías de más éxito en definir la condición y diferencias psicoespirituales de los sexos, la de Jorge Simmel, toma como módulo y referencia la cultura misma, en cuanto producto de esa espiritualidad que juzga plural y distinta. Simmel afirma:

Nuestra cultura en realidad es enteramente masculina –con excepción de muy escasas esferas–. Son los hombres los que han creado el arte y la industria, el Estado y la Religión. Y si todo el mundo cree en una cultura puramente “Humana”, indiferente a la dualidad sexual, es porque todo el mundo, ingenuamente, identifica “hombre” con “varón” y hasta, en algunos idiomas, se usa la misma palabra para los dos conceptos. Y esta identificación, por otra parte, es también la causa de que no exista una cultura verdaderamente asexual. ¿A qué es debido este carácter masculino de nuestra cultura? [...] la masculinidad de la cultura es la causa por la cual suelen desestimarse por “femeninas”, las producciones insuficientes en las más variadas esferas y ponderarse, por “varoniles”, los hechos o creaciones notables de algunas mujeres (Chacel, 1931: 133).

En 1923, Ortega y Gasset escribía unas páginas sobre “La poesía de Ana de Noailles” en el número I de la *Revista de Occidente*. «Diríase que el libro precedente se deshizo y fue necesario volverlo a tejer. Ana de Noailles es, literariamente, Penélope» (Ortega, 1923: 29). En la obra de Ana Noailles hay una excesiva preocupación por el amor, «este erotismo tan exclusivista fatiga un poco al lector» (*Ibid.*: 31). La elocuencia poética sólo brota de estados de ánimo voluptuosos. Y en la misma línea, continúa Ortega: «No es, pues, propiamente amor; es simplemente voluptuosidad». Claro que más adelante afirma: «El alma que en esta poesía se expresa no es espiritual; es más bien el alma de un cuerpo que fuera vegetal» (*Ibid.*: 32) y por sí al lector le quedan dudas, Ortega recurre a la analogía, método muy

21.- Publicando su primer número en julio de 1923; la publicación de la revista se mantuvo hasta julio de 1936 en su primera época.

didáctico: «Si intentamos imaginar el alma de una planta, no podremos atribuirle ideas ni sentimientos: no habrá en ella más que sensaciones, y aun éstas vagas, difusas, atmosféricas» (*Ibid.*: 32). De modo que la crítica literaria orteguiana dirigida a la obra de la escritora francesa asegura: «La voluptuosidad femenina es acaso, de todas las humanas impresiones, la que más próxima nos parece a la existencia botánica. Ana de Noailles siente el universo como una magnolia, una rosa o un jazmín». Sorprende que tales afirmaciones hayan salido de la pluma del reconocido meditador. «El contorno visual falta casi siempre: sería demasiado humano, demasiado “espiritual” para este genio vegetativo. Es divinamente ciega como una camelia». Ortega sigue con esta identificación con la naturaleza «una vez filiada como planta sublime, no nos extraña que sea “rebelde al otoño”... magnolia, rosas, jazmín, le sabe la tierra húmeda...» (*Ibid.*: 34). Señala Ortega que «la poesía de la Noailles es espléndida» aunque antes haya afirmado que «hay en este lirismo vegetal un pozo al través del cual sorprendemos que dentro de la planta hay una mujer, mejor una alta dama» (*Ibid.*: 34). «¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica?» (*Ibid.*: 35). La respuesta, el contrapunto, a la ideología imperante en la Revista y las diferencias de los sexos es lo que Rosa Chacel llamó “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”. Ensayo riguroso, serio, sobre las teorías imperantes y temas esenciales como: Eros, la mujer, la guerra, la paz o las tradiciones culturales en toda Europa. Ortega, sobre el lirismo, asegura que las condiciones citadas sólo se dan en el varón:

Sólo en el hombre es normal y espontáneo ese afán de dar al público lo más personal de su persona. Todas las actividades históricas del sexo masculino nacen de esta su condición esencialmente lírica. Ciencia, política, creación industrial, poesía, son oficios que consisten en dar al público anónimo, de dispersar en el contorno cósmico lo que constituye la energía íntima de cada individuo. La mujer, por el contrario, es nativamente ocultadora. El contacto con el público, con el derredor innominado, produce automáticamente en la mujer normal un cauto hermetismo. Ante “todos”, el alma femenina se cierra hacia dentro (Ortega, 1923: 36).

«Ha habido un género literario donde sólo han descollado mujeres y donde siempre el hombre ha fracasado: el género epistolar. Es él la única forma privada de la literatura, y como tal estaba predispuesto para la mujer» (Ortega, 1923: 37). Llega más lejos el catedrático de Metafísica: «La personalidad de la mujer es poco personal, o, dicho de otra manera, la mujer es más bien un género que un individuo» (*Ibid.*: 38). Cree Ortega que «el fondo personal de las almas femeninas es, poco más o menos, idéntico» (*Ibid.*: 39). Esta afirmación parece el desencadenante a lo que con tanta insistencia Rosa Chacel

defiende acerca de las teorías que afirmaban la indiferenciación femenina y la varonil de G. Simmel. Ortega en este artículo de 1923 acaba comparando e identificando a dos mujeres, piensa que «el fondo personal de las almas femeninas es, poco más o menos, idéntico» (*Ibid.*: 39), y concluye que «No es, por tanto, nada extraño que en Ana de Noailles, postrera poetisa, hallemos una rara coincidencia con la primera mujer versipotente: con Safo de Lesbos. Los mismos temas, la misma sensibilidad». Ortega destruye y anula a “las mujeres”, sólo existe “la mujer”.

Rosa Chacel habla de la moral que, siglos atrás, era la misma para los dos sexos, aunque algunos preceptos sólo regulaban funciones que podían darse en la vida femenina. Esa moral, en la vida práctica, cada uno de los sexos tenía su modo de acatarla y su modo de transgredirla, modo que se originaba en lo que cada uno podía hacer. «La conscience est originairement non pas un “je pense que” mais un “je peux”», afirma Merleau-Ponty (Chacel, 1991: 34). Este aserto basta para definir el drama de la mujer, no se trata de situación ni de problema asegura Chacel. No obstante –afirma– el cambio de situación de la mujer, ahora ya considerado como problema, se debe a las modificaciones determinadas por el avance científico –biología e higiene como fundamento; psicoanálisis como explicitación– que han sido simultáneas a las leyes impuestas por el avance socialista.

El cine

«Yo nací, respetadme con el cine», con esta cita de Rafael Alberti, Rosa Chacel abre el capítulo II dedicado al cine, las razones y las causas se fundan en lo que llama las «relaciones periféricas del hombre». El cine, viene a ser en *Saturnal*, la imagen como presencia absoluta de la realidad que nos devuelve a través de su mirada el recordar, no sólo lo cotidiano, sino la memoria del eterno retorno. Aquel poder de la imagen, latente en Homero y en toda la épica, lo transfiere Rosa Chacel al cine en cuanto ideal del pasado y memoria de un tiempo en el que «la Belleza antigua era hermana melliza del Bien».

Los mejores ejemplos femeninos del modernismo artístico-literario madrileño vistos retrospectivamente son: la pintora Maruja Mallo (1902-1995), la filósofa y crítica literaria María Zambrano (1904-1991) y la prosista Rosa Chacel (1898-1994). Dos de ellas, Chacel y Zambrano, se formaron en el mundo enrarecido orteguiano, con su debida “ansia de influencia” que el crítico Harold Bloom identifica en los escritores ingleses del XVIII (Mangini, 2000: 116).

Una de las aficiones características de su generación, señala María Zambrano, era el cine. Habla de la música que se escuchaba en Madrid y del cine que tanto

fascinaba a los intelectuales en esos años, citando el famoso verso de Alberti. La filósofa malagueña describe así lo que era el cine para su generación: «Ella lo alcanzó ya de mayor, era el arte de nuestro tiempo y lo amaba apasionadamente, porque era abstracto, aunque concretase; porque hacía ver, regalaba otra pupila y traía la liberación de la mirada y aun de los sueños» (Zambrano, 1999: 138). Así explica la fascinación de Buñuel y Dalí por el cine de entonces. «El cine *ha robado el papel* al teatro, a la literatura y a las artes plásticas», escribe en *Saturnal* (*Ibid.*: 113), y señala que «Nuestra época se entiende mejor con el cine que con cualquier otra manifestación del espíritu porque el cine *no se guarda nada*: no es más que lo que vemos, lo que nos da mientras está pasando. Luego, se acabó» (*Ibid.*: 113). La razón, desde el principio de los tiempos, que organiza de una manera u otra este movimiento será la indagación, una vez más, del laberinto saturnal.

Tanto a las artes plásticas, como a la literatura, como al cine «nada humano le es ajeno» afirma la ensayista. Pone un ejemplo: *Sin novedad en el frente*²², en esta obra la literatura y el cine desarrollan y explotan la imagen del horror. «Nuestra época se entiende mejor con el cine porque el cine no se guarda nada: no es más que lo que vemos» (Chacel, 1991: 86). Nuestra época afronta el repudio de la guerra y de la injusticia y destrucción que caen, implacables sobre los hombres; nuestra época es prolífica en relatos de guerra, afirma, pero también lo fueron los poemas homéricos o las novelas de caballería. Homero se apropia de las almas que lo escuchan con el poder de la imagen.

Poseemos en nuestro fondo a Aquiles y a Ulises incorporándonos sus sagradas imágenes en un golpe de vista. A través de siglos de cultura, en la madurez de la vida, la facultad humana se ha ido cargando de categorías como el poder de lo cruento, lo violento, lo atentatorio... Los héroes antiguos se formaban para la guerra. Nuestra época quiere la paz, vive el anhelo de la paz, aunque tal vez sea exagerado hablar de anhelo: quiere vivir la paz porque lo contrario es no vivir (*Ibid.*: 90).

En cuanto al héroe de la novela moderna no necesita para ser héroe más que tener densidad vital suficiente para aprisionarnos y adentrarnos en su singularidad, hasta

22.- Esta obra fue traducida al español del alemán por Benjamin Jarnés y obtuvo un gran éxito en España. En 1929 hubo seis ediciones. En este año Jarnés traduce *el Diario de Costa Riabtzev*, de Nicolás Ognew, en colaboración con Tatiana Enco de Valero, y *Sin novedad en el frente*, de Erich Maria Remarque, en colaboración con Eduardo Foertsch. C. B. Morris señala un ejemplo de la gran difusión de la obra: Lorca escribe unos poemas, con el tema del sufrimiento de la Gran Guerra, lamentaba los horrores en "Iglesia abandonada (Balada de la Gran Guerra)" en la que la elegía del padre al hijo es tan patética y viva como la obra de Remarque *Todo está tranquilo en el Frente Oeste*, que Lorca conocía en traducción de Benjamin Jarnés y Eduardo Foertsch bajo el título *Sin novedad en el frente*. (*Una generación de poetas españoles (1920-1936)*: 260).

hacernos sentir nuestra identidad con él. Hasta que el contacto de su unicidad nos evidencie eso en lo que todos somos *iguales*: el ser únicos. El cine se contempla como aproximación y fusión en la búsqueda de la intimidad del ser.

En Madrid, María Zambrano se encuentra y mantiene buenas relaciones amistosas con Maruja Mallo y Rosa Chacel. Las tres mujeres frecuentan el círculo de la Residencia de Estudiantes y conocen a Lorca, Dalí, Buñuel²³ que están también bajo el influjo de Ortega. Jarnés forma parte, ya desde los años veinte, de la nómina con la que cuenta Ortega²⁴. Al abordar el cine, el ensayo discurre por una variedad de temas, que completan el tema fundamental de *Saturnal*, puesto que como decía Nietzsche «un hombre laberíntico jamás busca la verdad, sino únicamente su Ariadna». Tremenda razón dialéctica que en coincidencia fatídica, encadena a *Saturnal* a la misma roca que a Sísifo: un eterno comienzo. Por eso las razones aquí son la verdad y Ariadna, a un mismo tiempo, a la espera de Dionisos (Piedra, 1988: 56).

No sólo Metafísica, sino armonía física, diríamos; es la propuesta chaceliana. Sin olvidar, como ella desea, la edad de los mitos, La Edad de Oro se actualiza, y el primer elemento de la tríada se basa «en la representación de la *vida común de los dioses* y los hombres en la *paz inicial*». La Saturnalia como deseo realizado en la unidad primitiva, aunque sólo llegue a ser efímera. *Saturnal* contempla un lugar temporal de cuatro décadas que engloba varias generaciones y diferentes países. Retorna en 1970 a España y en 1972 es cuando publica su todavía inédito *Saturnal*, junto al ensayo *La confesión* y la autobiografía *Desde el amanecer*²⁵.

En el capítulo tercero, comenta el pensamiento de Rilke, Bergson, Kierkegaard, Nietzsche: «cada uno de ellos destaca su *tipo* de hombre a quien su palabra iba dirigida como de persona a persona» (Chacel, 1991: 145). Chacel habla de la calle: «mi tipo es el que hoy da la nota de lo actual –de lo futuro, por lo tanto–, el *superviviente* quiere decir, además del que sobrevive, el que acumula una *supervida*, entendida como condensación de momentos, abarcados o comprimidos o *condensados por su libertad*. Fenómeno en plena expansión y distintivo genuino de nuestra época», señala Chacel.

23.- Véase el estudio de Shirley Mangini: *Las modernas de Madrid* donde la abundante documentación de esta época da cuenta de todos los detalles de las relaciones de la bohemia matritense y las redes que alrededor de Ortega y la *Revista de Occidente* se entretejían y enrevesaban.

24.- El aragonés en los años treinta había alcanzado reconocimiento en los círculos culturales, dirigía tertulias de pintores (Barradas, Norah Borges...) y en el cine formó parte del comité directivo de GECI en 1933, el Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes.

25.- El largo y penoso exilio tocaba a su fin. El retorno definitivo se produjo en 1973. Véase "Cronología intelectual de Rosa Chacel" de Ana Rodríguez Fischer en *Anthropos* 85 (1988), pp. 28-34.

Rosa Chacel menciona el deseo, en el terreno del sexo, y afirma que en la relación de sexos las grandes infracciones de la ley que comete el hombre se deben a una cuestión de libertad humana. El hombre protege a la mujer y la mujer decide ser protegida por el hombre. Pero con ello no se resuelve ningún problema, ni se consigue la felicidad, solamente se encubre y oculta el drama de las mujeres. Expone que uno de los desacuerdos o despropósitos más frecuentes en las situaciones matrimoniales era que el contrato matrimonial solía basarse en ventaja económica o conformidad social debido a la diferencia de edad entre el hombre y la mujer: despropósito evidente desde cualquier punto de vista (Chacel, 1991: 57). Por encima de la naturaleza el hombre puso siempre la conciencia. Pero distingamos entre la conciencia masculina y femenina. La visión y la contemplación de cada uno serán distintas en la medida que se aleje de su propia naturaleza. El hombre, abandona más la responsabilidad de su cuerpo a lo vegetativo: su conciencia se desinteresa más de él y mira hacia fuera.

Rosa Chacel discrepa de algunos autores que, aunque parezca que coinciden porque hablan de lo mismo, ella reconoce hablar de las mismas cosas pero para decir lo contrario. Cosas tales como que “la mujer descansa en su belleza” y que “el hombre *es* y la mujer *está*”, afirmaciones con las que la autora muestra su desacuerdo. Al igual que lo que señala Simone de Beauvoir: «la mujer se deja permanecer en la inmanencia», Chacel dice enteramente otra cosa. Con estilo directo, en primera persona subraya: «Digo que su radio de acción *se entretiene en lo inmediato*. Esto no es *descansar* ni *estar* ni *permanecer en la inmanencia*. Es el mismo acto que ejecuta el hombre en su propia inmediatez» (Ibid.: 61). El placer tiene una importancia incalculable en la vida humana, pero no sólo el placer sexual, apunta Chacel. Simone de Beauvoir da una importancia grande al placer sexual, Merleau-Ponty no le da tanta, Bergson dice cosas divertísimas, Rilke cosas sublimes. Pero la escala es infinita porque desde el placer sexual hasta lo que Baudelaire llamó “sainte volupté”, y, más aun, hasta lo que San Agustín llamó “alegría” se puede hablar de infinito, quiere decirse que arranca desde lo eterno y va hacia lo eterno. Aborda la escala de lo placentero para aportar más datos sobre la vida secreta de la mujer y pretende «señalar el nexo entre conciencia, voluntad y sacrificio» (1991: 63). Rosa Chacel se pregunta si todos los hombres entienden esta cuestión, y apoyándose en las palabras de Jung: «¿Puede un hombre escribir acerca de la mujer, acerca de su *absoluto contrario*, diciendo algo exacto, algo allende la cuestión sexual, el resentimiento, la ilusión, la teoría?» (Ibid.: 63). Flaubert se habría reído de esta pregunta afirma la ensayista.

El capítulo cuarto entra de lleno en esas cavernas del espíritu, repletas de historia negativa y de hechos incongruentes, “Modos de relación”, a fin de cuentas, que afectan por igual a la mujer y al hombre. A la prepotencia indiscriminada –la moral y la religión también la ejercen– Rosa Chacel opone la praxis del espíritu, pues «la fuerza de una verdad es su veracidad, no su imposición» (Ibid.: 166). En esa relación de fuerzas existe una “plenitud” que diferencia, perfectamente, al opresor del oprimido.

La agresión sexual y la diferencia cultural –bases de una reivindicación feminista– descentran, para Rosa Chacel, el conflicto, pues ella propugna «una comunicación exhaustiva, y no dialéctica, sino óptica» (Ibid.: 172). Profundizar en el fenómeno de la “maternidad” y de la “paternidad”, con la fuerza de la naturaleza, supone iniciar la supresión del conflicto. Anhelos de justicia, pues, que se disgrega en los múltiples planteamientos abstractos y concretos de *Saturnal* como parte integrante del mito áureo.

«Si hija de mi amor mi muerte fuese...». Quevedo y Saturnal, en el conjuro de la poesía buscan el epicentro del destino. El rasero de toda actividad del hombre, lo más humano de la igualdad –vida y muerte– se abrazan en este endecasílabo de Quevedo y del que Rosa Chacel hace epigrafe y síntesis del quinto capítulo. De antemano sabemos cómo la igualdad ha ido reafirmando las diferencias. Ahora «es necesario ir más allá de las diferencias. ¿Por qué camino?» (Ibid.: 207). Varias son las perspectivas que objetiva Rosa Chacel: la revitalización del acto amoroso “arte de engendrar”, la conciencia de la propia “finitud”, y el destino de lo humano. Chacel indaga en razones mucho más transparentes: el eros es la fuerza totalitaria que traza la verdadera biografía –imperativo genésico– del impulso vital. «Su profundidad, ambición ontológica insaciable, sobrepasa toda psicología» (Ibid.: 211). Lo que nace muere. Aceptación, sin duda, la más vulnerable y cierta de cuantas evoca el hombre de todos los tiempos: la tragedia de su límite real. Desde los griegos a Heidegger –teorías de moralidad práctica o ascética– no se ha logrado dar sentido humano a esa limitación. Es más, la esperanza de eludirla ha superado la barrera de lo posible.

Final del laberinto

Llegamos al final, y no hay escapatoria sobre cuál pueda ser el destino –corolario saturnal– del hombre: «El hombre sirve a la eternidad» (Ibid.: 232). Pocas veces la aplicación del eros platónico ha tenido un comentario tan seductor y lúcido. Explicarlo con otras palabras es pretencioso porque, en este caso, la síntesis es una verdadera inmolación estética (Piedra, 1988). Al leer las páginas

finales de *Saturnal* –epílogo incluido– bajo el venturoso epígrafe guilleniano: «Mis ojos ven lo que han amado siempre» –se tiene la sensación de una proximidad mítica: qué cercanos resultan los dioses y los hombres. El tiempo de la vida –hombre y mujer, madeja de la historia en *Saturnal*– es infinito. La utopía del laberinto se cumple con el triunfo de la inteligencia y el conocimiento. La paz y la justicia se iluminan con el hilo de Ariadna bajo el impulso de Eros al servicio de la felicidad.

Referencias bibliográficas

- ALBIN, Michel (1997): *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris, Encyclopédie Universalis.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1992): *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- BÉNEJAM, Marie-Josette (1998): “Saturne”, en Pierre Brunel, ed., *Dictionnaire des Mythes littéraires*. Paris, Editions du Rocher, pp. 1263-1266.
- (1988), “Âge D’Or”, en Pierre Brunel, ed., *Dictionnaire des Mythes littéraires*. Paris, Editions du Rocher, pp. 52-56.
- CABALLÉ, Anna (1988): “Desde entonces”, en *Rosa Chacel. La obra literaria, expresión genealógica del Eros. Anthropos*, 85, pp. 58-62.
- CHACEL, Rosa (1931): “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, *Revista de Occidente*, 92, pp. 129-180.
- (1956): “Respuesta a Ortega. La novela no escrita”, *Sur*, 241.
- (1989): *La lectura es secreto*, Madrid, Júcar.
- (1989): *Obra completa Ensayo y poesía*. Volumen II. Prólogo de Félix Pardo. Valladolid, Fundación Jorge Guillén.
- (1991): *Saturnal*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000): *Rosa Chacel. Obra Completa. Novelas II*. Volumen V. Ed. de Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Prólogo de Ana Rodríguez Fischer. Valladolid, Fundación Jorge Guillén.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996): *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, pp. 326-328.
- MARCUSE Herbert (1969): *Eros y civilización*. Barcelona, Seix Barral.
- MANGINI, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona, Península.

- MATEO, M^a Asunción (1993): *Retrato de Rosa Chacel*. Barcelona, Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg.
- MORA, Magdalena (1987): “La mujer y la *Revista de Occidente*: 1923-1936”, *Revista de Occidente*, 74-75, pp. 191-209.
- ORTEGA Y GASSET, José (1923): “La poesía de Ana de Noailles”, *Revista de Occidente*, 1, pp. 29-41.
- PIEDRA, Antonio (1988): “*Saturnal*, el laberinto lúcido”, en *Rosa Chacel. La obra literaria, expresión genealógica del Eros. Anthropos*, 85, pp. 54-58.
- RODRÍGUEZ, Ana (1988a): “Cronología intelectual de Rosa Chacel”, en *Rosa Chacel. La obra literaria, expresión genealógica del Eros. Anthropos* 85, pp. 28-34.
- (1988b): *Rosa Chacel Memoria, narrativa y poética de las presencias: poesías, relatos, novelas y ensayos. Suplementos 8. Anthropos*. Presentación y selección de Ana Rodríguez.
- VIRGILIO (1977): *Enéide*. Paris, Les Belles Lettres.
- (1983): *Bucoliques* Paris, Les Belles Lettres.
- ZAMBRANO, María (1999): *Delirio y Destino (Los veinte años de una española)*. Madrid, Mondadori.