

Memorias de Leticia Valle. ¿Una novela de adulterio?

Memorias de Leticia Valle. An adultery novel?

“Así conseguí sentirme un momento superior a mí misma”

Leticia Valle

Luca CERULLO*

Università degli Studi di Bari (UNIBA)

RESUMEN: El texto aborda el tema del adulterio en la novela *Memorias de Leticia Valle* (1945), de Rosa Chacel. La novela gira en torno a un escandaloso romance entre un hombre casado, Daniel, y una niña de doce años, Leticia, ofreciendo el único punto de vista de esta última. Mientras que la sociedad circundante tiende a culpar al hombre y a proteger a la joven del escándalo, hay un lado de la historia que sugiere una lectura diferente del incidente. A través de las referencias críticas ya presentes sobre la cuestión, este texto intenta fijar algunos conceptos sobre la posible participación de Leticia en el triángulo amoroso que centra la novela.

PALABRAS CLAVE: Rosa Chacel. Leticia Valle. Adulterio. Seducción. Memoria.

ABSTRACT: the text addresses the theme of adultery in the novel *Memorias de Leticia Valle* (1945), by Rosa Chacel. The novel revolves around a scandalous affair involving a married man, Daniel, and a 12-year-old girl, Leticia, offering the only point of view of the latter. While the surrounding society tends to blame the man and protect the young girl from scandal, there is a side of the story that suggests a different reading of the incident. Through the critical references already on the issue, this text attempts to fix some concepts about Leticia's possible participation in the love triangle at the center of the novel.

KEY WORDS: Rosa Chacel. Leticia Valle. Adultery. Seduction. Memory.

* Literatura española siglo XIX, XX y XXI. Universidad de Bari, Italia. Área de literatura española. Facultad de Letras y Filosofía. E-mail: lucacerullo84@gmail.com.

1. Introducción. Rosa Chacel y su mundo

Rosa Chacel, “indomable sibila” de las letras españolas (de La Fuente 2017: 324) reproduce en su narrativa el frágil equilibrio entre pensamiento, creación (o re-creación) literaria y humanidad, término con el que se entiende el conjunto de experiencias constituyentes de una personalidad y de una identidad. Su situación social de mujer culta y algo aislada de las trivialidades cotidianas, aunque siempre arraigada a la realidad, le permite desarrollar, desde el comienzo de su edad pre-adulta, un espíritu observador que, poco a poco, fue afinándose, enriqueciéndose, creciendo. Una visión de conjunto de su obra genera hoy numerosas y sugerentes lecturas y legitima la que fue, sin lugar a dudas, una *rara avis* de la cultura española, tanto fuera como dentro del país ibérico. En este texto analizaremos la novela *Memorias de Leticia Valle*, para ver hasta qué punto podemos hablar de una novela de adulterio o si esta hipótesis ha de considerarse errónea con respecto a una novela voluntariamente compleja y ambigua.

La España de Chacel es un país en profunda transformación: sus primeros años, vividos en Valladolid en el seno de una familia que impulsa su educación, le permiten acceder, ya desde su infancia —rodeada de libros y llena de sugerencias intelectuales—, a espacios privilegiados de la cultura. El traslado definitivo de la familia a Madrid, en 1908, supone un incremento significativo de la emancipación cultural de Rosa, quien pronto manifiesta interés por la pintura (gracias también al impulso dado por su padre en sus primeros años de vida), y que, en 1915, a los diecisiete años, ingresa en la Escuela Oficial de Pintura, Escultura y Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aquí tiene la posibilidad de codearse con nombres ilustres de la futura generación vanguardista, pero pronto abandona la escultura para volcarse en la literatura y el pensamiento. A comienzos de los años veinte inicia su actividad literaria, inaugurada con la poesía (se une a la Vanguardia y al Ultraísmo) y sucesivamente arraigada en la novela. En su primera obra en prosa, *Estación de ida y vuelta* reverbera un riguroso manejo del lenguaje, “un modo de contar innovador en el que destaca la musicalidad de las frases y la sucesión de las metáforas encadenando el relato, como si quisiera mostrar la huella de una clara influencia ramoniana, un autor que consideraba deslumbrante” (De la Fuente 2017: 332). La novela, cuya escritura se gesta en Italia, se publica finalmente en 1930. Entre los años veinte y treinta Rosa Chacel viaja mucho por Europa: junto a su

marido Timoteo Pérez-Rubio, “Timo”, se dirige a Italia. El distanciamiento de España le permite ampliar su visión de conjunto y enriquecer su patrimonio intelectual. Francia y Grecia también representan etapas significativas de su vida fuera de España, donde empieza a abordar el género del ensayo, atraída por el pensamiento de Ortega, al que no duda escribir al regresar a su propia tierra. El encuentro con el filósofo es más que decisivo en su trayectoria: pronto ingresa en la fila de colaboradores de la *Revista de Occidente* y participa de forma activa en las diatribas socio-culturales de su época, aunque su actitud se mantiene siempre al margen de tertulias, encuentros mundanos y ocasiones públicas de las que ella, por carácter, deserta. En 1933 pasa un tiempo en Berlín. Después de la experiencia berlinesa, vuelve a España, donde retoma la amistad con Concha de Albornoz. Es en la capital española donde finaliza *Teresa* (1941), una de sus obras más conocidas, y su existencia sigue una trayectoria lineal hasta bien entrada la guerra, en 1936. A partir de entonces, su mundo da un giro completo y la vida para ella no volverá a ser, nunca más, la de antes.

Desde esa fecha, Rosa Chacel se mantiene apartada de su tierra viviendo algunas constantes de los exiliados: dificultades económicas, desencanto político y, sobre todo, una reflexión profunda sobre lo que significa “estar fuera”; todo ello influirá en una buena parte de su estética literaria. Río de Janeiro, Buenos Aires y finalmente Nueva York son sus tierras de exilio: allí la autora continúa su labor literaria inaugurada en España con *Estación de ida y vuelta*. El regreso a su país, primero en 1961 para una breve estancia y definitivamente en la década de los 70 con la restauración del sistema democrático, atenúan parcialmente la postergación a que se ha visto sometida en su patria. Ediciones, entrevistas y reconocimientos críticos mitigan el estado de “excluida” y brindan una nueva fase en su vida, la de la reconciliación. En 1987, siete años antes de su muerte, gana el premio Nacional de Letras, es el auge de una carrera y de una labor literaria que despertaría, en las mismas décadas, un interés profundo por parte de la crítica cuyo esfuerzo analiza y otorga valor a una creación comprometida, extremadamente lúcida, multiforme y susceptible de diferentes lecturas. Hoy en día, Rosa Chacel es una referencia literaria consolidada y patrimonio cultural europeo: su peso y trascendencia en las letras españolas del siglo XX se desprenden del silencio y de una indebida postergación.

2. Una sutil observadora

Desde su comienzo, la obra narrativa de Chacel aborda cuestiones que precisan capacidad observadora y sensibilidad. Como bien nos recuerda Raquel Conde, más que por cuestiones políticas, la obra chaceliana se interesa por cuestiones humanas (Conde 2004:166) que demuestran su capacidad de penetrar en la psicología del individuo, desmenuzar sus elementos denotativos y finalmente desarrollar un discurso a partir de un elemento en apariencia inofensivo pero que pronto se convierte en vehículo de una subversión, un procedimiento que destaca en casi la totalidad de sus escritos y que se puede definir como una constante de su obra.

Memorias de Leticia Valle, novela que la autora publica en 1945, pero cuya escritura es sin lugar a dudas anterior y de la que nos ocupamos en esta ocasión, es un ejemplo perfecto del funcionamiento de la escritura chaceliana: se parte de un detalle, insignificante, de un elemento cotidiano como un aniversario y un inocente cuaderno de memorias relatado por una adolescente, para desembocar paulatinamente en una narración violenta, que aborda el territorio escurridizo de lo prohibido y no da lugar a reconciliación. No es casual que Beatriz Ferrús Antón afirmar cómo “los personajes chacelianos tienen conciencia de ocupar el espacio de lo prohibido, ya que como los místicos o visionarios de todas las épocas se encuentran confinados al margen social, al espacio del secreto” (Ferrús Antón 2006:378). Tener conciencia, rozar el límite y violar continuamente el margen que lo delimita son constantes narrativas de los personajes de Chacel, entre ellos, un personaje frágil, pero al mismo tiempo enormemente peligroso y hasta audaz como Leticia Valle.

Leticia es una joven adolescente (o pre-adolescente) que en el día de su duodécimo cumpleaños decide poner la pluma sobre el papel para relatar su vida hasta este día tan importante. Los sucesos, narrados de forma lenta y desmenuzada (aunque con una selección que, como veremos, tiende a la elipsis, a la omisión y a la reticencia) constituyen un abanico de encuentros y desencuentros gracias a que la personalidad de la joven se construye y modula en torno a la idea de escándalo y de traición. En esta ocasión, analizaremos este proceso de evolución para desarrollar una lectura de la novela centrada en una posible poética del escándalo, de la que participarían, sin lugar a dudas, numerosas obras chacelianas. De acuerdo con Ana Bande señalamos que la obra de la autora provoca escándalo e incredulidad en una “sociedad literaria española tan tradicional, lo que le

causaría en la autora un sentimiento de alienación” (Bande 2016:163), y que Leticia Valle es, sin lugar a dudas, perfecta reproducción de este afán de subversivo.

A través de la creación de Leticia Valle, Rosa Chacel inaugura un tipo de personaje memorable que pronto adquiere profundidad y trascendencia en la narrativa femenina de la posguerra y de la época posterior. Adolescente, de personalidad compleja a pesar de su joven edad, es prototipo de esa figura tan sugerente que Carmen Martín Gaité (1987) apodaría “chica rara” mucho tiempo después¹. Aunque no haya relación directa entre Chacel y sus inmediatas continuadoras ni pudo haber intertextualidad debido a la falta de circulación de la novela en España, el libro y el personaje de Leticia representan un importante antecedente literario de heroínas muy conocidas como la Andrea de *Nada*, la Natalia de *Entre visillos* o la Matia de *Primera memoria* (sin olvidar la heroína creada por la catalana Mercé Rodoreda, *Aloma*, que le da título a la novela publicada en 1937). Un conjunto de adolescentes que destacan por su incomunicación con el mundo adulto, por la voluntad de autoafirmarse en una sociedad que las margina y por otras numerosas características que, en distintas medidas, caracterizan a las protagonistas de la narrativa femenina hasta, al menos, los años setenta del siglo XX. Aisladas, silenciosas, a veces hasta renuentes frente a la sociedad, estas heroínas emprenden una batalla interior que agota su vitalidad, poniendo en tela de juicio los pilares que rigen su posición social, débil y sometida a un mundo generalmente patriarcal y engañoso, y subvirtiendo el sistema a través de elementos como el erotismo, el lenguaje (nuevo y escandaloso, inaceptable y audaz) o la huida. En este sentido, Rosa Chacel intercepta una vibración social que está bien presente en la España de los años treinta y anticipa una poética que se desarrolla, sobre todo, a partir de los primeros años de posguerra, con el afán de generar “... un discurso femenino restaurador de una autoridad femenina dando a luz verdades que habitualmente se ven solapadas, vacíos humillantes, identidades suplantadas, y, en definitiva, silencios de mujer” (Galdona Pérez 2001:288).

El argumento de la novela es, en apariencia, sencillo y lineal: recurriendo a la primera persona, cuyo peso en la novela femenina nos recuerda Biruté Ciplijauskaitė (1988), se relata un año de vida de Leticia Valle hasta el aniversario de su duodécimo cumpleaños. En este año, transcurrido entre Valladolid y Simancas, Leticia intima con su

¹ En el ensayo señalado, Carmen Martín Gaité se refiere a la “chica rara” como aquel personaje literario que, a pesar de su joven edad, rompe con los esquemas sociales y muestra su inclinación por la subversión y la rebeldía. Es paradigma de un número nutrido de adolescentes que vivieron los tiempos del franquismo.

maestra de música, Luisa, y el archivero Daniel, marido de esta y también maestro particular de la muchacha. Entre los tres personajes se genera una ambigua relación que llevará a consecuencias fatales: Daniel se suicidará tras percatarse del escándalo social que su relación con Leticia ha provocado en el pueblo de Simancas. El escándalo, que nunca se explicita pero que bien se sobreentiende, determina el abandono de Simancas y el traslado de Leticia a Suiza, donde su tío la rescata y le ofrece un amparo social que proteja la reputación tanto de la joven como de su familia.

Aunque la historia pueda establecer analogías con *Lolita* de Nabokov (y hay cierta crítica que cae en el error de comparar las dos obras), es bastante cierto que Chacel se inspira en otro modelo literario (De la Fuente 2017): *Memorias de un pecador* de Dostoievski, un capítulo suelto y hasta un momento dado prohibido de *Los demonios* (1871) cuya lectura fascinó tanto a Timoteo que este le recomendó a su esposa la lectura. A partir de esa obra, Chacel decide subvertir el esquema e invertir los roles: en lugar de una seducción de un adulto a una adolescente (argumento del relato de Dostoievski), será una muchacha quien ejercerá de seductora de un señor, provocando su suicidio.

3. Leticia Valle y su “problematicidad”

Publicada en 1945 por la editorial bonaerense Losada, *Memorias de Leticia Valle* es la tercera novela de Chacel, la segunda publicada en el extranjero después de *Teresa*. A diferencia de esta última, *Memorias de Leticia Valle* no es una novela por encargo ni aborda un personaje histórico real, sino que se basa en la creación novelesca sin más, una memoria auto-ficcional, como la misma autora remarca, cuando confiesa que la obra “es una cosa mía, son recuerdos”. Recuerdos, o memorias, que pasan bajo la vestidura deformante de la ficcionalización. Rosa Chacel recrea un mundo novelesco donde no faltan referencias exactas al contexto español de las primeras décadas del siglo XX, donde la novela se sitúa cronológicamente. Si, como nos avisa Rosa Galdona Pérez (2001), la novela femenina tiene entre sus objetivos la ficcionalización de un estado y como también apunta Raquel Conde sobre la importancia de relatar una condición a través del discurso narrativo (2004), podemos aseverar que el libro chaceliano cumple perfectamente con su primer objetivo: narrar una condición, un estado desde el cual un personaje aparentemente tímido e insignificante, hace aflorar su magnitud, su peso en la sociedad que la rodea y

las consecuencias de sus acciones. En este sentido, *Memorias de Leticia Valle* presenta numerosos elementos de adhesión al canon, ya que, de acuerdo con Nilma Carvalho (2009), el relato de Leticia refuerza, desde la individualidad dominante de una muchacha protagonista, un relato de una colectividad que detrás de ella se esconde y se desvela al mismo tiempo. Asimismo, la novela presenta a un personaje que rápidamente adquiere matices paradigmáticos para todas aquellas jóvenes incomunicadas que, frente a la etapa de la madurez, intentan emprender el camino de la auto-concienciación y del auto-análisis (Gusdorf 1991:252). La memoria supone una experiencia digna de ser narrada, un suceso o una serie de sucesos que determinan un modo de ser, una condición actual desde la cual Leticia selecciona momentos vividos que expliquen, o al menos justifiquen la condición presente. Aunque nunca tajante, esta condición presente es de total aislamiento, ya que el relato-confesión de la joven empieza cuando ella está viviendo con sus tíos en Suiza, lejos de Valladolid y de Simancas, donde la historia, escandalosa, ha tenido lugar. Este distanciamiento, tanto físico como cronológico de los sucesos “inauditos”² de Simancas, propician la reflexión que es propia de cualquier memoria, y desde esta condición de distanciamiento, una situación límite según María del Carmen Bobes Naves (1988), Leticia empieza su relato-análisis. Al elegir la primera persona narrada, procedimiento imprescindible para el tipo de historia que se propone contar, la voz narradora acepta las reglas del juego que imponen la coexistencia entre una narración y selección lineal de los hechos, que hace que las memorias avancen paulatinamente hacia el desenlace, y el monólogo interior, la herramienta diegética con la cual ahondar en la psicología de Leticia, con el riesgo implícito del caos, de la memoria lagunosa. Al final de las memorias, la autoconciencia del personaje se polariza en torno al concepto de apariencia: Leticia asume la visión general sobre ella misma pero no acaba aceptándola, un hecho que determina su diferencia y su imposibilidad de convertirse en lo que los demás desean. Su rechazo del orden convencional de las cosas es, pues, evidente. Leticia toma conciencia de su magnitud y de su poder, que trasciende la edad, y decide aceptar la visión que de ella tienen sus tíos: una víctima y no de una de las implicadas en el escándalo. Para llegar

² Recurrimos a este término porque se reitera dentro del texto para resumir los sucesos relativos a la seducción de la muchacha y al encuentro erótico entre Daniel y Leticia. A este propósito, nos parece iluminador el estudio de Elisa Rosales (2000). “Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el deleiteo de Inaudito”, *Hispania*. Vol.83. n.2.

a esta conclusión, el personaje realiza unas etapas imprescindibles, determinantes para la configuración de su identidad y, quizá, de su futuro como mujer.

De la pluma de una “excepcional observadora y una depurada escultora de caracteres y conflictos psicológicos” (Conde 2004:168) no podía sino salir un personaje que emplea sus mayores esfuerzos en la observación de su propio mundo y de sus habitantes. Desde el comienzo de la novela, Leticia destaca por su capacidad de asistir a los acontecimientos que la rodean ejerciendo un papel de espectadora.

No tiene ningún sentido escribir esto, es infinitamente estúpido y bochornoso; y, sin embargo, necesito decirlo, quiero hacerle esta advertencia a mi orgullo. Yo no soy nada excepcional; consigo encaramarme algunos ratos a una altura maravillosa y después caigo a lo que soy, lo mismo que cualquiera (Chacel 1997: 85).

Su actitud frente al mundo, que en apariencia podría interpretarse como pasiva rendición a la edad, a la falta de recursos intelectuales para entender las razones del mundo adulto o a la impericia, es una estrategia perfecta para dar comienzo a un proceso de transformación, o de emancipación. El personaje de Leticia desarrolla su monstruosidad porque ante ella el mundo aparece como un territorio fácilmente vulnerable, vivido por seres que se esconden tras la cortina de lo correcto y de lo socialmente aceptado. De ahí que su sentido más desarrollado sea la vista. A través de los ojos de Leticia, el mundo, tanto el vallisoletano como el reducido espacio de Simancas, es un espectáculo grotesco de títeres rendidos ante un orden de tipo social y ético. El rechazo de este sistema, que es el componente principal para obrar una subversión, es evidente desde los primeros pasajes: la narración se modula en torno al personaje de Leticia frente a otro polo donde se sitúa el resto. Esta demarcación, siempre palpable en la novela salvo algunos momentos de profunda e intensa definición del triángulo amoroso, es condición esencial de la subversión; prepara el terreno para la “introversión” (Lázaro 1995, 2002) de Leticia. Desde su condición, invertirá los roles de la seducción, acabará siendo la seductora y hasta se cobrará una víctima excelente, Daniel el archivero.

Otro elemento que causa su diferencia y su unicidad en el relato es, probablemente, la falta de modelos próximos a ella: como refleja Beatriz Ferrús Antón (2005), las mujeres que rodean a Leticia no representan modelos, sino formas de aprendizaje. Leticia aprende a través de ellas y no gracias a ellas. Sus maestras, Adriana, la misma Luisa no ejercen de espejo en el que mirarse, sino que Leticia abusa de ellas:

desahoga sus energías, hace que estas mujeres pierdan significado y potencia, vampirizándolas. “No, yo no observé nada: yo me transporté –pues si acaso poseo un don excepcional es ese únicamente-, me uní, me identifiqué con Luisa en aquel momento, recorrí su alma y sus cinco sentidos, como se recorre y se revisa una casa que nos es querida” (Chacel 1997:168). No es querida, desde luego, la condición femenina en la que Leticia no se reconoce en absoluto. No es querida, tampoco, la supeditación de la mujer al hombre, la incapacidad, para la mujer de expresar un pensamiento a través de un lenguaje propio, la imposibilidad de acceder a los espacios del intelecto que, en su época, representan sitios privilegiados para el varón. Así, “desde sus comienzos el conocimiento de Leticia es subversivo: porque le permite penetrar en la esfera de lo íntimo, pero también porque sublima a la mujer, rechazando el deber ser social y propugnando una singularidad que lo transgrede.” (Ferrús Antón 2005: 379).

Es sorprendente, de hecho, su capacidad de ejercer poder sobre cada una de ellas, sin pedir permiso, sin contemplar la diferencia de edad o de experiencias. En este sentido, su “madurez intempestiva” (Ferrús Antón 2005:379) llega gracias no a la experiencia brindada por un modelo, una aventura iluminadora, sino a través de su misma negación, un aniquilamiento constante e implacable de los personajes que intentan acercarse a su mundo. Gracias a la inexistencia o inconsistencia de modelos, Leticia llega a un estado de conocimiento, de sí misma y de su mundo, objetivamente precoz, bien expresado en pasajes como este: “Tengo tal necesidad de pensar por cuenta propia, que cuando no puedo hacerlo, cuando tengo que conformarme con alguna opinión que no arranca de mí, la acojo con tanta indiferencia que parezco un ser sin sentimientos” (Chacel 1997:8).

A partir de reflexiones de este tipo, Leticia emprende un determinado proceso de autoconocimiento y, por ende, de delimitación sobre todo psicológica de su entorno: el descubrimiento de su trascendencia en los demás es sin duda el elemento clave para transformar la palabra en acción y empezar esa degradación a la que hemos aludido anteriormente, hacia el espacio de lo prohibido y hasta de lo innombrable. Leticia entiende que la grieta de un sistema que no piensa y no habla como ella puede ser no solo explorada sino usada para fines propios y desde esta toma de conciencia intentará afinar sus armas para realizar su tarea subversiva. Agotados los posibles modelos y una vez desarrollada y descubierta su “naturaleza visionaria” (Ferrús Antón 2005: 379) inaugura la segunda etapa de sus memorias: la seducción del matrimonio Daniel-Luisa.

Las principales aportaciones críticas insisten en afirmar que la seducción que Leticia realiza tiene como base sensorial el uso del lenguaje. En este sentido, nos parecen acertadas las palabras de Susana Leticia Báez Ayala (2007:155) que habla de “erotismo de la palabra” aludiendo a una herramienta que la muchacha desarrolla para alcanzar un espacio que en un principio le está vetado. A pesar de sus recurrentes silencios, que no hacen sino expresar su precoz capacidad de observación fructífera de su entorno, Leticia domina el lenguaje y lo utiliza para dominar a sus seducidos. El lenguaje es, por tanto, “canal de la experiencia amorosa” (Báez Ayala 2007:159), forma altísima y depurada del pensamiento, gracias al cual Leticia nos presenta su mundo y realiza un magistral ejercicio de seducción; tanto de Luisa y de Daniel que quedan atrapados del juego, como del mismo público lector, frente al cual la voz narradora emprende un laberinto de palabras, un desafío textual que propicia un alto coeficiente de ambigüedad textual (Ortiz y Esperanza 1981). Nos adueñamos de las palabras de Nilma Carvalho, cuando asevera que “la atmósfera creada por Chacel permite al lector salir del texto sin tener certeza sobre los hechos y cuestiones levantadas por Leticia” (Carvalho 2009:38) y destacamos un monólogo que es voluntariamente lagunoso, inflado de omisiones que contribuyen a la confusión general. Leticia nombra y omite, desvela y oculta, habla y calla y empieza a construir un mundo imaginario en el que la palabra se reinventa en función del erotismo.

El uso peculiar del lenguaje propicia una escisión decisiva de la narración: por un lado, existe el relato de Leticia, de cuya jaula focalizadora somos esclavos, por otro, el relato “otro” que yace bajo la mirada dominante de la protagonista y que vendría a representar el contenido manifiesto de la novela, lo que debidamente se calla y se esconde. En este segundo plano la seducción sí adquiriría una dimensión física, una violación del código ético, un escándalo, pero la narración sigue fiel al primer plano, el de la voluntaria omisión, de la alusión efímera y del erotismo callado. Es significativo, a este propósito, el hecho de que Leticia roza el límite, se deja seducir por este, pero nunca viola sus confines. Nombra “aquello” lo indecible, decide no narrar los hechos, dejando que quien lea emprenda la tarea de sacar conclusiones.

Si yo fuese perversa y además tan necia que no tuviese luces ni para comprender que lo era, todo esto resultaría degradante para mí, pero sinceramente creo que no es eso lo que me pasa: creo que es otra cosa. En primer lugar, hoy día veo que no es el dolor lo que invocaba, sino más bien el horror; algo fuera de lo cotidiano, uno de esos sentimientos o situaciones que llaman de prueba. ¿Cómo iba yo a querer atraer el dolor

hacia un ser que adoraba y admiraba sobre todas las cosas? Lo que pasaba era que la parte de su personalidad que entraba en juego en el trato diario conmigo era limitada y yo entreveía en él tal grandeza, que me era difícil resignarme a no participar más que de aquello (Chacel 1997:180-181).

Georg Steiner (1976) nos recuerda cómo el silencio le da forma a la palabra, legitima la presencia ante la ausencia y certifica la existencia de algo que, por ser nombrado, elude el mundo de lo inalcanzable. El relato de Leticia es una manera de sobrevivir a lo innombrable, ya que, a través de su memoria se aprecia la labor y el afán de la muchacha para organizar lo caótico y, posiblemente, encontrar la manera de decir aquello que, por varias implicaciones sociales, no se puede decir.

De pronto me acuerdo... No, eso no lo escribiré. Describí todos mis sentimientos sublimes hasta que desembocaron en aquello, porque para eso lo hice: para que se viese dónde fueron a parar. De lo de ahora no quiero decir nada, no quiero que resulte conmovedor mi sufrimiento; al contrario, si sigo escribiendo es sólo porque no quiero pasar por alto esta red de detalles grotescos que se teje alrededor mío, para mi bien (Chacel 1997: 197).

En Simancas, Leticia penetra el espacio sagrado del matrimonio entre Daniel y Luisa y a partir de la primera visión del hombre, su hipersensualidad se aviva, dando lugar a una seducción que llega a la dimensión física, una sexualidad nunca explícita, a través de la palabra. Si el erotismo, a diferencia de la pornografía, insiste en el poder de la palabra, que remodela lo corporal a través del binomio significante/significado, es fácil deducir que *Memorias de Leticia Valle* es un perfecto ejemplo de novela erótica. Es más, el personaje de Leticia es el auténtico vector de la dimensión erótica, el acompañante de una degradación, en términos sociales, que aplasta completamente a los restantes participantes del juego erótico. Una vez asentada en la casa sagrada, Leticia encuentra terreno fértil en el alma tanto de Luisa, su maestra de música, como en Daniel, el archivero que también se convierte en su maestro. Conmovida por la primera visión que tuvo de él — le compara con un Rey Moro con todo el corolario de exotismo y voluptuosidad que la imagen supone—, Leticia despierta su sensualidad y la transfiere a Daniel, a quien no intenta seducir con el cuerpo sino con la palabra y con su “madurez intempestiva” que tanto asombra. Al no poder nombrar lo innombrable, el erotismo impregna lugares y objetos. De este modo, la casa del matrimonio se convierte en espacio altamente erótico: sus cuartos cerrados, los libros, las largas horas de estudio y de lecturas pasan a ser

elementos que se erotizan, propiciando una tensión creciente hasta el clímax final. Desde este punto de vista, la novela entera representa una transferencia de la carga erótica a objetos, o simulacros, que representan al sujeto, eludiendo, en la medida de lo posible, el cuerpo. Veamos uno de los pasajes más conocidos de la novela: “Eché [Daniel] en el vaso dos dedos de ron y me los hizo beber de un trago. Me llevó al despacho; en el sofá había unos cuantos almohadones y la manta afelpada; parecía que había dormido allí la siesta”. (Chacel 1997:88-89).

La escena remarca el estupor tanto de Daniel como de Leticia al constatar que la manta está impregnada del calor y del olor del cuerpo del hombre. Una erotización, si queremos, de un objeto de uso cotidiano que proyecta a los dos en el espacio de lo prohibido. En otras palabras, en toda la novela, la irrupción de lo corporal se saluda con asombro, con horror y perturbación. Asimismo, en una de las primeras escenas Daniel palpa los tirabuzones de la muchacha, extendiendo al cabello de la joven, símbolo reconocido de sensualidad, su tensión erótica. Una novela de objetos erotizados, por tanto, que acogen la tensión de los cuerpos y la remodelan, hasta la manifestación de lo “inaudito” de la escena final. Un erotismo callado, o reprimido, cuenta mucho de la sociedad en que la novela se sitúa, 1910, y refleja las represiones, a menudo autogeneradas, de una sociedad que ante lo innombrable e inaudito, prefiere la hipocresía de la mentira. Hay tres momentos en que la dimensión erótica de la novela se manifiesta mayormente: el primero es la ya citada escena de la manta: aquí, el calor producido por el cuerpo de Daniel despierta en Leticia una sensación perturbadora, acogedora y engorrosa al mismo tiempo.

Aunque ha pasado mucho tiempo, todavía no comprendo; tienen que pasar muchos años para que yo comprenda aquella mirada, y a veces querría que mi vida fuese larga para contemplarla toda la vida; a veces creo que por más que la contemple ya es inútil comprenderla. Alrededor de aquella mirada empezó a aparecer una sonrisa o más bien algo semejante a una sonrisa, que me exigía a mí sonreír. Era como si él estuviese viendo dentro de mis ojos el horror de lo que yo había visto. Parecía que él también estaba mirando algo monstruoso, algo que le inspirase un terror fuera de lo natural y, sin embargo, sonreía. Yo sentí que el ron empezaba a envolverme en una oleada de calor; dejé de mirarle, no sé cuánto tiempo estuvo en la puerta. Me adormecí respirando profundamente: todavía pensaba en respirar (Chacel 1997:89).

Esta escena, como acabamos de decir, produce un horror que tiene mucho que ver con la conciencia, por parte de ambos personajes, de las consecuencias que una unión

erótica entre los dos provocaría en la sociedad. El segundo momento es, sin duda, el recital poético que Leticia protagoniza. En este momento, hay una transferencia directa entre la muchacha y el hombre. Tanto la elección del poema, como su temática evocan la situación límite que los mismos personajes están viviendo. A este propósito cabe recordar que el poema escogido es “La carrera de Al-Hamar” de José Zorrilla y que, como señala Dávila Gonçalves (1999), es un texto del que Leticia se sirve para realizar una seducción directa del hombre ya que los elementos simbólicos del poema asumen un matiz erótico tangible: la historia de un rey que, al caer de su caballo, es llevado al paraíso, representa una metáfora del gozo sexual y, como Gonçalves sugiere, Leticia recurre a esta figura para seducir al hombre. Lo hace, desde luego, a través de la palabra. Leticia se conecta directamente con su único interlocutor, Daniel, y decide desenvainar su arma más letal, el lenguaje:

Desde allí, desde la tribuna misma, sentí latir su corazón [De Daniel]. Esto no son sólo palabras: lo sentí. Por la misma razón que mis sentidos naturales estaban casi anulados; miraba y no veía. El murmullo, la inquietud del gentío, todo se había borrado, y también la distancia de cinco o seis metros que me separaba de don Daniel. Era lógicamente imposible que yo desde donde estaba oyese latir su corazón, y también era fuera de toda lógica que él sobresaltas al oír su propio nombre. Sin embargo, así fue: en aquel momento no había entre él y yo ni distancia ni secreto (Chacel 1997: 151).

Conforme avanza el recital, la tensión entre Leticia y Daniela se hace cada vez más tensa. La joven, bien consciente de tal situación, aprovecha para recalcar el juego de seducción, hasta el momento final, auténtico clímax de la escena:

*Vuela y pasa,
justiciero,
rey prudente,
juez severo,
y valiente
caballero
el primero
de la casa
de Nazar.*

Pestañeó, como si hubiese sentido un contacto brusco en los párpados. Yo vi que con aquel sacudir las pestañas rechazaba la frase que yo había enviado con todo mi aliento: «¡el primero!» (Chacel 1997:157).

Se trata, claro está, de una entrega sexual: la joven se concede al hombre, aunque sabe que este va a caer bajo el peso que dicha unión supone. La sexualidad percibida y

asumida en la escena anterior, cuando se produce el despertar de Leticia, ahora desahoga sus fuerzas y las proyecta hacia el espectador inerte, Daniel, quien es destinatario de una mortífera seducción.

Aquello no conducía a nada, no tenía un desenlace que llegase a demostrar algo. No, era sólo el vértigo de acumular, de mentar cosas, de rodear y adornar la figura elegida con todas las bellezas de la tierra y el cielo. Y el hecho de nombrarlas, realizado no ya por las palabras sino por las sílabas, por sonidos verdaderamente celestes que con la pureza de sus matices diesen la sensación de que iba dejando atrás la atmósfera de las cosas materiales (Chacel 1997:152).

Las dos escenas preparan el terreno para la última, donde se alcanza el *Spannung* de la narración. Daniel accede al cuerpo de Leticia, cede a sus tentaciones impúdicas y finalmente cae en el mundo de lo prohibido:

Don Daniel estaba apoyado en el quicio de la puerta: mi llanto se cortó en seco.

De su semblante habían desaparecido por completo la crueldad, la inhumanidad y la ironía: sólo estaba presente el otro, lo horrible, lo indefinible.

Entró y cerró la puerta detrás de sí; parecía que no podría hablar, porque tenía los labios entreabiertos, pero los dientes apretados unos contra otros; sin embargo, dijo:

—¡Te voy a matar, te voy a matar!” (Chacel 1997:185).

Y repite la amenaza a la joven, teniendo bien claro que lo que acaba de producirse solo tiene como última salida la muerte. Se produce “aquello” que en la novela no se nombra nunca, pero cuyas consecuencias se arguyen de inmediato.

4. ¿Una novela de adulterio?

Y ahora pasamos a la cuestión original de este estudio. ¿Es *Memorias de Leticia Valle* una novela de adulterio?

Si nos ceñimos al argumento, la pregunta solo puede encontrar respuesta positiva. Leticia Valle se introduce en el matrimonio y origina un adulterio entre Daniel y Luisa. Sin embargo, la pregunta no deja espacio al elemento fundamental de cualquier obra literaria que corresponde con la indagación, no tanto, sobre el contenido de una obra sino sobre las modalidades que lo sustentan. El punto de vista de Leticia, el único del que disponemos, ofrece una percepción del mundo que chirría continuamente con la realidad

exterior. La protagonista nos relata el adulterio desde su propia interioridad y asume lo ocurrido como algo sí inevitable pero extremadamente fisiológico dentro de los códigos que el triángulo amoroso ha definido desde el comienzo. En palabras de María del Carmen Bobes Naves, su actitud se define “intuitiva”, es decir, no basada en los hechos, sucesos cuyo significado se altera en función de una lógica que ya no es casual, sino teleológica. Esta perspectiva envuelve el adulterio dentro de un sistema de valores que contrasta la visión general y no hace sino aumentar la polarización dentro del sistema de personajes: existen, por tanto, tres núcleos: el primero es el de Leticia, su soledad y su preparación intelectual al encuentro con lo exterior, un segundo núcleo en que coexisten Leticia y los demás componentes del triángulo, y un tercer y último núcleo en que ha de situarse la sociedad de fuera, representada por el padre y el tío de la muchacha. Estos últimos, ajenos a la “interioridad” tanto de Leticia como del triángulo, asumen la tarea de rescatar a Leticia y salvar su reputación, pero esta acción, aparentemente salvífica, muestra rápidamente sus fallos. Leticia, bien fuera de una lógica social que ella ha superado y contra que lucha continuamente, hasta llega a burlarse de la situación. Por otro lado, el triángulo amoroso, roto por la visita rescatadora del padre de la joven, sufre un importante punto de inflexión. Daniel se lleva la culpa de todo, suicidándose, pero este personaje es a su vez víctima del adulterio y no sujeto activo. Los tres mundos no se comunican entre ellos porque nacen como dimensiones en conflicto con Leticia como vector que atraviesa los tres mundos y agota su fuerza, su peso en el texto. No olvidemos que no se trata de un esquema convencional de adulterio; la misma Luisa, aunque no es objeto central de este estudio, no representa la víctima sacrificial del triángulo ni encarna el tópico de la mujer humillada por la traición. Al contrario, entre ella y Leticia también hay seducción o, por lo menos, una afinidad tal para no poder hablar de adulterio convencional. En ella, Leticia busca un modelo, una referencia para emanciparse y configurar una nueva identidad fuera del orden establecido. Luisa es una mujer culta, encantadora, que, al igual que Leticia, padece la claustrofobia de la provincia. Es también gracias a ella que la joven accede a un mundo hasta un momento vedado. Luisa y Daniel compiten por la cercanía de Leticia, un esquema que, poco a poco, se consolida y soporta una buena parte del relato. Asimismo, se refuerza la idea de que la auténtica adúltera es la misma Leticia: la capacidad de comprenderse a sí misma, la toma de conciencia que es tangible a lo largo de toda la novela, desde las primerísimas líneas, confirma que la premeditación de sus

acciones, su voluntad de seducir y determinar la vida de los demás. Su actitud con cualquier personaje de la novela es la misma y se sintetiza en la violación: del código ético, de la privacidad, de la interioridad, del intelecto y, aunque no se cite de forma explícita, del cuerpo. Más que novela de adulterio, sería mejor hablar de mujer (o casi mujer) que participa en un adulterio.

5. Conclusiones

La “madurez intempestiva” de Leticia Valle nos acompaña en un viaje a lo prohibido que genera una realidad perturbadora. Un pueblo pequeño, un provincianismo conservador, un tedioso ambiente de respetabilidad burguesa originan una historia escandalosa de adulterio, donde las consecuencias recaen inmediatamente sobre el hombre, Daniel, sin que ni Luisa ni menos aún Leticia asuman sus responsabilidades. Ellas, para la sociedad, son víctimas de una perversión. Como ha señalado Elena Graullevería (2011), Leticia, aunque no exenta de culpas por la seducción premeditada al archivero, no puede ser vista como culpable por una sociedad que prefiere, a toda costa, pensar que fue ella la seducida: “Me repetía continuamente (mi tío): —Tú no tienes la culpa de lo que ha pasado: eso tenía que pasar, si no hubiera sido por esto, habría sido por otra cosa. En fin de cuentas, el único responsable es tu padre por no haberte puesto desde hace tiempo en un ambiente adecuado”. (Chacel 1997:196)

Pero lo que más nos interesa es la transformación del personaje protagonista. Leticia Valle, adolescente en ciernes, es un personaje solitario, incomunicado con el mundo, pero que a través del lenguaje construye su propia identidad y la modula alrededor de una lucha constante para alcanzar el mundo adulto. Deconstruyendo paulatinamente el mito de la mujer fatal, ella configura otro tipo de imagen que se basa en la conceptualización del cuerpo, del eros, mediante el uso seductor del lenguaje. No hay cuerpo en la novela, ni lo hay en Leticia, pero la visión de Daniel, la comparación simbólica con un Rey Moro, sede de exotismo y virilidad pasional, nos induce a pensar que existe un despertar sexual en la muchacha; se trata de un resurgir que solo ocurre en su interioridad y se traduce en una seducción de la palabra. A partir de esta base conceptual, el relato vira hacia lo escabroso, pero lo hace a través de un código distinto que convoca elementos como la omisión, la elipsis y la ambigüedad. Es la ambigüedad la

marca fundamental de una novela que transgrede todo tópico sobre adulterio, rehúye la corporeidad femenina, niega casi por completo el encuentro físico como factor clave de la traición. El adulterio aplasta la vida matrimonial de Daniel y Luisa y escandaliza a los seres cercanos a la joven, pero ella, Leticia, sale aparentemente indemne del conflicto y llega a un proceso parecido a una autoafirmación tiránica. Su nueva identidad, despertada en Simancas, se ofrece al público lector, el auténtico destinatario de las memorias, como en una confesión a distancia, una manera como otra de relatar y asumir una culpa por la que nunca pagará.

La novela explora, desde un punto de vista innovador, el de una muchacha de doce años, las grietas de una sociedad hipócrita que esconde sus bajezas bajo el manto protector de la respetabilidad burguesa. A través de su memoria, aflora un ambiente sofocante, provinciano, cuyo afán principal es, desde luego, establecer una demarcación profunda entre buenos y malos. Así, la joven Leticia no puede sino ubicarse en el primer grupo, asumiendo la única versión de la historia aceptable. En cambio, su proceso interior, los conflictos adolescentes que inauguran su admisión al mundo adulto, configuran el relato auténtico, donde el límite entre bien y mal se confunde y deja aflorar la borrosidad de lo real. Leticia confunde por su modo de ser, de actuar y también de relatar y en este desorden construye una identidad libre de los modelos que la rodean. El adulterio, *casus belli* y móvil de la auto-narración de Leticia, no hace sino legitimar la contraposición entre la visión maniquea de la sociedad de comienzos del siglo XX y la nebulosidad que connota a este inolvidable personaje literario.

REFERENCIAS

BÁEZ AYALA, S. L. *Memoria vital y escritura erótica, origen en la narrativa de Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

BANDE BANDE, A. “Rosa Chacel y sus posibilidades”. *Revista de Escritoras Ibéricas*, UNED, N.4, pp. 153-194. 2016.

BOBES NAVES, M.D.C. “A modo de epílogo. La novela y la poética femenina”. En ARZIMNDI MARTÍNEZ/ARBONA ABASCAL (eds.). *Letra de mujer*. Madrid: Laberinto. 2008. pp.341-385.

CARVALHO, N. *A memória da solidão e do tédionas personagens femininas da obra: Memórias de Leticia Valle de Rosa Chacel*, Tesis Doctoral, Universidade Federal de Mato Grosso. 2009.

CHACEL, R. *Memorias de Leticia Valle*. Barcelona: Planeta. 1997.

CIPLIJAUSKAITÉ, B. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos. 1988.

CONDE PEÑALOSA, R. *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos. 2004.

DE LA FUENTE, I. *Mujeres de posguerra*. Madrid: Sílex. 2017.

FERRÚS ANTÓN, B. "Pecando en el deleite de la meditación: sobre la narrativa de Rosa Chacel". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n. 719 mayo-junio. pp. 377-384. 2006.

GALDONA PÉREZ, R.I. *Mito y discurso en la novela femenina española de posguerra*. Universidad de la Laguna. 2001.

DÁVILA GONÇALVES, M. *El archivo de la memoria: La novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska*. New Orleans: University of the South. 1999.

GRAU-LLEVERÍA, E. *Cuestionamiento histórico y propuestas feministas en escritoras hispanoamericanas y españolas contemporáneas*, Tesis doctoral, Universidad de Texas. 1997

GUSDORF, G. *Les Écritures du Moi*. Paris: Odile Jacob. 1991.

LÁZARO GURTUBAY, R. *Indecisiones y seducciones familiares: Rosa Chacel, Ortega y la generación del noventay ocho*, Tesis doctoral, University of Massachusetts. 1995.
—, "Cartografía de la 'intro-versión'. Rosa Chacel a la luz de Judith Butler", en Raquel Medina y Barbara Zecchi (eds.), *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona: Anthropos, pp. 181-192. 2002.

MARTÍN GAITE, C. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe. 1987.

ROSALES, E. "Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el delecto de lo inaudito", *Hispania*. Vol.83, n.2. pp.222-231. 2000.

STEINER, G. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa. 2013.