

Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el deletreo de lo inaudito.

Memories of Leticia Valle: Rosa Chacel or the spelling of the unheard of.

Elisa Rosales*

Universidad de Norte de Arizona
(ESTADOS UNIDOS)
mggbr@megared.net.mx

* Elisa Rosales enseña literatura y lengua españolas en Northern Arizona University, Flagstaff, USA. Es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid (1984) y Doctora en Literatura Española por Syracuse University (1990), Syracuse, USA.

Resumen:

Memorias de Leticia Valle desvela un nuevo sentido de la palabra inaudito: lo inaudito por cotidiano, es decir, lo que de tanto sonar ya *no se oye* y pasa inadvertido. Al mismo tiempo la novela establece una íntima relación entre este nuevo sentido y el comunmente aceptado —el de lo inaudito por extraordinario: lo que nunca se ha oído. El espacio entre lo uno y lo otro desaparece: lo extraordinario se gesta en lo cotidiano y sólo una mirada o un oído atento es necesario para descubrirlo.

La estrategia narrativa que sustenta esta visión consiste en situarse en el punto culminante de la historia, aludiéndolo pero sin nombrarlo, y desde ahí retroceder hasta el principio de todo. Es un ejercicio de indagación rigurosa, ordenando y sopesando los recuerdos en relación al papel que juegan en el desencadenamiento de la apoteosis final.

Palabras clave: Leticia Valle. Novela. Narrativa contemporánea. Apoteosis literaria.

Abstract:

Memories of Leticia Valle reveals a new sense of the word unprecedented: the unprecedented for everyday, that is, what is so loud to sound is no longer heard and goes unnoticed. At the same time the novel establishes an intimate relationship between this new sense and the commonly accepted one — that of the unheard of as extraordinary: what has never been heard. The space between the one and the other disappears: the extraordinary takes shape in the everyday and only a look or an attentive ear is necessary to discover it.

The narrative strategy that underpins this vision is to be at the climax of the story, referring to it but without naming it, and from there go back to the beginning of everything. It is an exercise of rigorous inquiry, ordering and weighing memories in relation to the role they play in triggering final apotheosis..

Keywords: Leticia Valle Novel. Contemporary narrative. Literary apotheosis.

Literalmente "lo que no se ha oído", el término "inaudito", en su acepción más generalizada, sublima la negación para significar "lo nunca oído", y de ahí se deriva el significado adicional de "lo extraordinario". "Lo inaudito" es, por añadidura, "lo inconcebible": la imposibilidad de pronunciarlo, de articularlo, se remite a otra imposibilidad, la de no poder ni siquiera pensarlo. "¡Es inaudito, es inaudito!", exclama el padre de Leticia Valle después de enterarse de lo que ha sucedido entre su hija, que aún no tiene doce años, y don Daniel, el tutor de la niña (Chacel, 1993, p.5). En *Memorias de Leticia Valle*, Leticia, su protagonista, se sumerge hasta lo más hondo en el mar de su memoria para reconstruir la historia de su propio deseo y la culminación del mismo. A la exclamación del padre, Leticia, desde el recuerdo, responde: "Eso es lo que yo estaba queriendo decirte siempre. Yo no sabía decir que todo lo mío era inaudito [...]" (p.5). Con esta declaración Leticia desvela otro significado de la palabra "inaudito". "Todo lo [suyo]" se refiere a su desenvolvimiento de cada día, a su forma de relacionarse con el mundo; y "lo inaudito" aquí significa también "lo nunca oído", pero no como más arriba, por extraordinario, sino todo lo contrario, por su sonar ininterrumpido. Leticia es capaz de oír lo que ya nadie oye de tanto que suena. Cada una de sus transacciones con la realidad que la rodea está llena de significado, tiene siempre un carácter de descubrimiento, de primera vez.

Memorias es la tercera novela de Chacel. Se publicó en Buenos Aires en 1945. (Una primicia de la misma —lo que tenía escrito hasta entonces— ya había aparecido en la revista *Sur* en 1939). En España se publica por primera vez en 1971 y a partir de los 80 se han hecho numerosas reediciones. Si su primera novela, *Estación. Ida y vuelta* (escrita en el invierno de 1925-6 y publicada en Madrid en 1930) es un experimento donde se ponen en práctica las ideas de Ortega y Gasset sobre la novela, y la segunda, *Teresa* (sobre la amante de Espronceda, escrita entre 1930 y 1936 y publicada en 1940 en Buenos Aires), fue escrita por encargo de Ortega para una serie de biografías noveladas, "luego Leticia —en palabras de Chacel— no es hecha para nadie, eso es una cosa mía, son recuerdos" (Glenn, 1990, p.20). Mucho tiene en común, en efecto, Leticia con la niña Chacel de *Desde el amanecer* (publicado en 1972, pero escrito mucho antes), un verdadero libro de memorias, donde la escritora habla de los primeros diez años de su vida. Pero a pesar de los recuerdos, de las conexiones casi al pie de la letra con ese libro de recuerdos, en *Memorias* la ficción domina sobre lo autobiográfico y en este sentido puede considerarse la novela más lograda como novela de todas las de Chacel, tanto de las que la preceden como de las que vendrían después.

El tratamiento de lo inaudito por cotidiano en *Memorias* es sin duda uno de los aspectos más interesantes de la novela. La acción transcurre en un pueblo de Valladolid donde todo lo que se cuenta es un ir y venir intrascendente que en principio parecería no tener mayor interés. Sin embargo, cuando se lee esta novela, da la impresión de que la mirada de su niña protagonista enriquece la realidad, de que ésta es mucho más cuando la miramos a través de sus ojos. El lector no puede evitar cierta perplejidad, ni tampoco la tentación de comparar su cotidianidad con la de Leticia, mientras que contempla la posibilidad de volver lo ojos a su propia realidad con ímpetus renovados. Sobre la mirada de Leticia se enfoca el iluminador artículo de Esperanza Ortega, "Leticia Valle o la mirada perspicaz". Sostiene Ortega que lo que singulariza a Leticia es su forma de ver las cosas y la compara, en este sentido, con el modo de proceder del artista. La mirada del artista se caracteriza, según Ortega, por su "[...] atención y perspicacia. Atención que desautomatiza la percepción de la realidad, que consigue hacer emerger la vida ahogada y oculta bajo la nebulosa de lo vulgar" (Ortega, 1998 p.56).

Una cosa es ver lo que nos rodea, y otra mirarlo. Mirar con atención significa estar ahí, con aquello mirado, enteramente, involucrados hasta el fondo, queriendo saber de verdad. Mirar así es una especie de entrega sin límites. Rosa Chacel ha sido consciente del compromiso que supone una mirada como la suya. En una entrevista que le hicieron, Chacel rechaza enfáticamente la palabra "observación" aplicada a su trabajo, precisamente por el distanciamiento que este término implica:

—No, observación, nunca, nunca. En mi literatura no hay observación. Ni en la narración ni en las novelas ni en el ensayo. Todo menos observación. Meditación, emoción, pasión, obsesión, imaginación ... (Delgado, 1975 p.4).

La mirada del artista penetra las cosas, llega hasta el final. No es un simple pasar por ellas, adentrarse un paso o dos como mucho, y después volver inmediatamente. En el artista la curiosidad es genuina e inagotable. Mirar las cosas seriamente significa tener la capacidad de distraerse, es decir, de dejar aquello en lo que uno está para atender a lo que interrumpe, sea la hora que sea. Por lo general, precisamente lo contrario es lo que se considera un cualidad: la capacidad de no distraerse. De hecho la palabra "distracción" se da más a menudo en su significado negativo, como sinónimo de "molestia". La tendencia es a *desoír* el llamado de la realidad. Así que cuando alguien como Chacel se para a escuchar lo inaudito por desoído, su prosa nos fascina por todos los tesoros que encuentra allí donde podríamos haber estado sin haber visto nada.

Como certeramente cita Ortega, Leticia es consciente de su singularidad, de que jamás podría contentarse con ese "escamoteo constante de sí mism[os] y del mundo" (Ortega, 1998, p.57) en el que viven los otros. Así lo expresa Leticia:

¿Es que podré llegar alguna vez a entender las cosas como los otros? Eso sería el mayor castigo que pudiera esperarme. Porque las gentes viven, comen, van y vienen, como si tal cosa, aunque vean el mundo con ese asco. Yo no, yo, si llego a verlo así, me moriré de él (pp.19-20).

A la hora de señalar en la novela dónde concretamente se puede ver esta forma particular de mirar y de vivir la realidad circundante, resulta ciertamente difícil entresacar unos cuantos ejemplos. Es la novela toda la que practica esta forma de mirar, y cuando uno trata de escoger un episodio claramente ilustrativo pareciera que el texto se le escurriera entre las manos. El cuento de Chacel "Atardecer en Extremadura" (publicado en 1952 en la colección Sobre el piélago), condensa en pocas páginas la misma dificultad que Memorias para identificar los fragmentos claves donde se pueda ver la peculiaridad narrativa de Rosa Chacel. Uno relee el cuento con objeto de estudiarlo y al llegar al final, sin haber marcado nada, vuelve a decir: no está en un fragmento en particular, es el cuento todo. Dada su menor extensión, sin embargo, resulta más manejable para el crítico y su análisis puede iluminar el tema que aquí nos ocupa. En este cuento un niño, que como en *Memorias* también es el narrador, se ve involucrado en la aventura macabra de unos compañeros suyos de ahorcar a un perro. Por algo que pasó anteriormente se siente obligado a ir con ellos y a presenciar toda la operación. El niño regresa a su casa a la hora de comer, como siempre, como si viniera del colegio, estremecido por la atrocidad de la que ha sido testigo y por un sentimiento de culpabilidad que trata de disimularse a sí mismo. El padre, al oírle llegar, sale a su encuentro y sin mediar palabra le da una bofetada, seguramente la más grande de su vida, según como la describe el niño. Como puede, sube las escaleras hasta su cuarto y se tira boca abajo encima de la cama. Se echa a llorar "como si [le] hubiera dado un accidente, como cuando se tiene la tosferina, con esas rachas de convulsiones que no dejan tomar aliento[...]" (Chacel, 1952 p.65), hasta que se queda dormido. Cuando se despierta es ya el atardecer y después de beber un vaso de leche que le ha subido la criada, habiéndole ésta animado a que bajara, que sus padres no estaban en casa, sale a la puerta y se sienta en el apoyo de piedra en el que suele sentarse. Transcribo a continuación el final del cuento:

Oscurecía, el horizonte estaba cerrado por una capa muy espesa de nubes grises, pero a cierta distancia el nublado se abría y se veía que por encima las nubes estaban iluminadas por la puesta de sol

[...]. Mi único movimiento era pasar la lengua suavemente por una herida que tenía en la cara interior del labio donde la punta del colmillo había hecho saltar la piel; el labio estaba todavía tumefacto, sangraba un poco; pero el sabor de la herida no era sólo de la sangre, sino un sabor como si allí, a aquella parte dolorida, estuvieran acudiendo fuerzas nuevas de mi cuerpo a recomponer el desperfecto causado. En aquel punto del labio que correspondía al colmillo izquierdo encontraba un sabor semejante en limpidez al olor de la lluvia.

¿Pensaba en todo esto en aquel momento? No lo sé, pero lo que perdura en mi memoria como una culminación de clarividencia [...] es una especie de revelación que me explicaba las nubes en su potente lentitud, cargadas de rayos, es decir, que aquel momento sigue apareciéndoseme como el momento en que comprendí el dolor y el sabor que dejarían en la tierra los rayos y la lluvia (pp. 66-67).

El punto de partida de este cuento se explicita justamente al final. El cuento arranca de una experiencia sensorial que simultáneamente es iluminación del entendimiento. El niño, asomado a un atardecer de nubes de tormenta, se acaricia con la lengua el labio herido y siente, junto al sabor de la sangre, un sabor "semejante en limpidez al olor de la lluvia". Entonces entiende a través de su propio dolor y sabor, "el dolor y sabor que dejarán en la tierra los rayos y la lluvia". Éste es el punto de partida y, al mismo tiempo, el punto de llegada del cuento. Todo empieza con una sensación vívida pero de difícil clasificación. Aquí es donde está el reto al que valientemente se enfrenta Chacel. ¿Qué hacer con una sensación que uno no puede explicarse cabalmente? Lejos de dejarla pasar desatendida, Chacel se enfoca enteramente en ella, sin pereza desanda lo andado y "mediante la introspección más laboriosa" (p. 57) reconstruye las circunstancias y eventos que la precedieron. No es un esfuerzo hecho en vano, porque cuando se llega de nuevo al final se entiende mucho mejor eso de lo que al principio no se sabía cómo hablar:

Y después de haber remontado con mi análisis hasta el principio de aquel día torpe, abyecto, bajo la impiedad del sol y el llanto de las tórtolas, veo que sólo aquel dolor, aquel rayo purificador, pudo haberme dejado en la boca su sabor primaveral de renovación, de redención (p.67).

El desentrañamiento del misterio es una de las claves de la narrativa de Rosa Chacel. Con una curiosidad infatigable, Chacel persigue lo que le inquieta hasta que consigue disolverlo en palabras. Misterios cotidianos, como el del cuento que ahora comentamos, son en gran medida lo que alimenta el

fuego creador de esta escritora. Ella, consciente del papel que desempeñan en su obra, atesora aquellos hechos que de alguna forma están tocados por el misterio:

[...] confío tanto en la evidencia del misterio que encierran esos hechos que no sólo no temo acumularlos ni analizarlos sino que llego a clasificarlos y hasta presentirlos y producirlos (p.56).

Es el empeño de Chacel de hacer de los misterios cotidianos el *lei motiv* de su quehacer narrativo lo que confiere a sus relatos de "hechos reales" la riqueza que fascina al lector. El conjunto de eventos aparentemente intrascendentes cobra un nuevo significado bajo la mirada de Chacel, que es capaz de verlos como piezas insustituibles para llegar a ese "punto brillante que, sin desertar de la realidad, la trasciende" (p.56). La historia del niño en "Atardecer", su encantamiento con la palabra *frivolité*, su estremecimiento ante la aventura macabra de ahorcar a un perro, la bofetada monumental que recibe de su padre, todo ello y los otros detalles de que se compone la historia, no dejarían de ser por sí mismos sino simple anecdotario de una niñez. Lo que hace a todo ello importante es la "culminación", la "apoteosis" (p.57) que se produce al final. Significativamente el título del cuento, "Atardecer en Extremadura", no hace referencia a ninguno de los eventos que se dieron a lo largo de aquel día nefasto, sino al momento del misterio y la iluminación. Y, en retrospectiva, al momento en que el niño, reconociendo en su boca "un sabor primaveral de renovación, de redención", se siente otro.

Tiene Ana María Matute un cuento que se enfoca en el mismo tema que el de Chacel: el crecimiento interior de un niño. Se trata del cuento titulado "El niño al que se le murió el amigo" (aparece recogido en el segundo volumen de su *Obra Completa* en 1971). Comparar ambos cuentos puede ayudarnos a percibir mejor la peculiaridad narrativa de Chacel.

Empezando por el título, el cuento de Matute, a diferencia del de Chacel, se enfoca en el evento traumático que va a provocar la maduración del niño. Con este título, el final del cuento es hasta cierto punto predecible: la superación de un trauma se asocia automáticamente con crecimiento interior. Por otra parte, el narrador está en tercera persona y se limita a narrar lo que se ve fundamentalmente desde fuera. El niño va a la verja de la casa de su amigo para jugar con él, pero éste no aparece. Se vuelve a su casa y su madre le dice que el amigo se murió. Sin entender enteramente lo que esto significa el niño se sienta a esperarlo en el quicio de la puerta "con la cara entre las manos y los codos en las rodillas" (Matute, 1971, p.215), hasta que anochece. Entonces, cargando con sus juguetes, decide ir a buscarlo. El día le sorprende, sin haber encontrado a su amigo, con sed y con sueño y con el descubrimiento de que los

juguets no sirven para nada. Los tira al pozo y vuelve a su casa. Al llegar, su madre, observándolo, piensa: "¡Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido!" (p.215). Y decide que debe comprarle un traje de hombre. El crecimiento físico del niño representa aquí el crecimiento interior. La postura de los codos en las rodillas y la cabeza entre las manos es una convención cultural que indica abatimiento o tristeza. Matute no nos dice nada de lo que pasa por dentro del niño. Construye su historia a base de signos externos marcadamente simbólicos. El lector los interpreta sin dificultad pero no descubre nada sobre lo que significa crecimiento interior. Esto realmente no se explora en el cuento sino que simplemente se señala.

Chacel procede de forma diametralmente opuesta. Ella narra desde dentro, literalmente desde el sabor de la herida en el labio del protagonista. Como dice Suñén, la suya es "una prosa hecha de rigor e indagación, de un pensamiento en meandros, de una escritura que nace del reconocimiento interior" (Suñén, 1988, p. 25). Describe la apoteosis, la perplejidad y desde aquí procede al seguimiento de cómo pudo llegar a ser ese punto culminante. Ese punto radiante, como la punta de un iceberg, nunca se escamotea. Es, como decía más arriba, el punto de partida de la narración y el que hace posible que esa masa informe de hechos cotidianos que queda generalmente sumergida en la indiferencia adquiera un nuevo significado.

En lo que se refiere a estrategias narrativas, *Memorias de Leticia Valle*, tiene mucho en común con "Atardecer en Extremadura". En la novela, el punto de partida de la narración es, como en el cuento, un suceso que marca el punto álgido, culminante, "inaudito", de todo un devenir cotidiano aparentemente insignificante. La narradora, Leticia, retrocede hasta el primero de sus recuerdos y reconstruye cuidadosamente el camino que la ha puesto a bocajarro cara a cara con lo extraordinario. Como en "Atardecer", en *Memorias*, lo inaudito, por cotidiano, es lo que forma el cuerpo de la historia. Es lo que se le resiste al crítico cuando intenta señalarlo porque, como en el cuento, es la novela toda la que lo practica y es la apoteosis del final la que lo alinea bajo un nuevo significado. Hay un momento en la novela en que esta niña prodigiosa que puede oírlo todo y que sabe medirlo en su importancia tiene la tentación de hacer oídos sordos a todo lo que ha estado escuchando. Es cuando reciben la vista del hermano del padre, con su esposa e hija. Leticia está fascinada con su prima Ariadna y quiere llevarla a conocer el lugar donde ella pasa sus mejores horas, la casa de don Daniel y doña Luisa. Sin embargo, siente cierto desaliento ante la idea de llevarlo a la práctica:

¿Por qué no habrán venido [sus tíos] en otra ocasión, en otro día en que mi relación con la casa hubiese sido más armoniosa?

Después me preguntaba a mí misma: ¿Pero qué ha pasado allí?, y la verdad era que no había pasado nada.

Sin embargo, yo notaba que, al inclinarse de aquel lado, mis pensamientos marchaban por una cuerda desgastada. No podía precisar dónde estaba el punto débil, pero lo sentía [...] (Chacel, 1993, p. 95).

En este fragmento Leticia se debate entre aceptar o no como operativa la realidad manifiesta en su exterioridad más superficial. Tantea la posibilidad, para combatir su malestar, de desoír lo que ha oído, de dejarlo resbalar por su conciencia. Es un momento de debilidad que no dura más que un instante y que no se repite en la novela, pero que resulta clave para ilustrar el *modus operandi* que singulariza a Leticia. ¿Pasa algo o no pasa nada? Leticia está, y nos hace sentir qué es estar en la tesitura de vivir la realidad con plena consciencia o no. Hablábamos más arriba de lo inaudito como aquello que ya no se oye de tanto que suena. Es también, en el acontecer cotidiano, aquello que suena pero que preferimos no oír, lo que casi inadvertidamente decidimos ignorar ya sea por falta de curiosidad, por pereza mental o por silenciar nuestra conciencia. Leticia no cede a la tentación y en este gesto nos encontramos con la Rosa Chacel que describe Luis Suñén: una escritora con una "voluntad de indagación densa, consciente, implacable": una escritora con "la capacidad para adentrarse [...] en el carácter nunca gratuito del más mínimo acto cotidiano" (Suñén, 1988, p. 13).

Con esta forma de proceder, la distancia entre lo inaudito por cotidiano y lo inaudito por extraordinario se acorta dramáticamente: lo primero, con paso lento pero inexorable nos lleva a lo segundo. Más que un salto cualitativo de lo uno a lo otro hay una relación de continuidad entre ambos. Es sólo un paso más, ni más largo ni más difícil que los otros, y hasta cierto punto predecible, el que nos deja mudos de asombro ante la situación que nos descubre.

La novela construye y documenta paso a paso la creciente fascinación de Leticia por don Daniel. Al principio de la novela, Leticia anuncia un desenlace "inaudito" tomando prestado el término de su padre, y sin dar más datos sobre "lo que sucedió" (Chacel, 1993, p. 5) se vuelca a la tarea de "[ir] hacia atrás" (p.7). Leticia retrocede hasta, cuando todavía no lo conoce, la primera vez que vio a don Daniel. Era un día de lluvia y don Daniel salía del castillo de Simancas con la capucha echada de su impermeable y un pañuelo blanco de seda al cuello. Esta primera imagen de don Daniel tiene un impacto especial para la

niña. "Parece un rey moro" (p.39), le comenta Leticia a la amiga con quien estaba después de que él pasa por su lado. Del día en que se conocen personalmente, Leticia recuerda vívidamente la experiencia del primer contacto físico con don Daniel:

De pronto alargó una mano y cogió en un puñado todos mis tirabuzones apretándolos junto al cogote. Dijo: "Ésta debe ser la que tiene que darte más guerra; con estos pelos buena debe ser." Las chicas se habían ido deslizado entre ellos y la puerta y habían desaparecido; doña Luisa repitió unos cuantos cumplidos al médico y se fue a la cocina, la mano que sujetaba mi pelo lo había ido soltando todo menos un tirabuzón que se quedó entre sus dedos. Yo miraba a aquellos dos hombres que hablaban sin ocuparse de mí y miraba el extremo de mi bucle que seguía en aquella mano, que lo estrujaba como cuando se experimenta la calidad de una tela, sin tener en cuenta que estaba pegado a mi sien. A fuerza de tirar con disimulo conseguí que lo soltara, dije apenas buenas noches y eché a correr. Corrí como si me persiguiesen y llevaba una sensación muy extraña; no sabía si por haberme comportado yo torpemente o si por cómo se habían comportado conmigo (pp.38-39).

En este punto Leticia interrumpe la narración para rememorar la primera vez que había visto a don Daniel, el día de lluvia que mencionábamos más arriba, cuando lo ve salir del castillo. Cierra el paréntesis y , "enteramente embebida en este recuerdo" (pp.39-40), Leticia recorre el camino hasta su casa. El efecto que en la niña tiene la distraída mano de don Daniel en sus tirabuzones se potencia al asociarlo con la imagen fascinante que para ella tiene el propietario de esa mano. Y recíprocamente, la sensación de este primer contacto físico hace que Leticia se recree en la memoria de la imagen de don Daniel. Así que cuando dice que llegó a su casa "enteramente embebida en este recuerdo" *este recuerdo* es una conjunción de la imagen de don Daniel en el puente y de la sensación provocada por la mano de don Daniel en sus rizos.

La sola idea, al principio de conocerse, de que don Daniel vaya a ocuparse de su educación tiene a Leticia en franco estado de inquietud. Así lo expresa ella: "... yo perdí mi tranquilidad. Pesaba sobre mí una amenaza y lo más terrible era que no acababa nunca de estallar" (p.46).

Leticia intuye, desde antes de su primera lección, el carácter competitivo y la tensión emocional que va a entrañar su relación académica con don Daniel. Ambos se embarcan en una batalla casi sin cuartel, en un pulso donde cada uno se mueve con cautela, descubriendo y midiendo sus propias fuerzas y las del otro. El arma de don Daniel es su erudición. Leticia admira lo muchísimo que él sabe y no puede

evitar un agudo desconsuelo cuando no puede seguirle, como ocurre durante la cena de Nochebuena en la que don Daniel y el médico se embarcan en una conversación sobre San Agustín. Los conocimientos de don Daniel es algo ante lo que Leticia está totalmente indefensa, que la pueden alejar de él sin que ella sepa cómo oponer la más mínima resistencia. Sin embargo, aunque Leticia no puede hacer nada ante una situación como ésta, es perfectamente consciente de que él sí puede, cuando quiere, anular de una zancada la distancia que los separa o, por el contrario, puede hacer de esta distancia una dificultad definitivamente insalvable. Celoso en más de una ocasión por la atención que Leticia presta a doña Luisa, don Daniel se resarce con frases sarcásticas comentando las actividades de ellas dos y, durante la hora de clase, con explicaciones inasequibles para la niña. Leticia, lejos de dudar de su propia inteligencia, identifica la raíz del problema con claridad:

[...] lo que pasaba era que don Daniel falseaba su técnica [...]. El caso es que cuando todo parecía marchar por sus cauces habituales, con un inciso abordaba regiones desconocidas, sin prevenirme, como dando por sentado que aquellas regiones habían sido siempre dejadas al margen por condescendencia suya o más bien por certidumbre de que mis fuerzas eran escasas para penetrar su intrincamiento. Así, al abordarlas, lo hacía siempre con una frase neta, precisa y tan compleja que en un instante proyectaba delante de mí todas las perspectivas de mi ignorancia. La frase no era nunca una explicación ni tampoco una pregunta brusca, pues con esto hubiera descubierto su nueva táctica: era generalmente una alusión a cosas de las que se podía decir mucho y de las que no había ni por qué preguntar (p.126).

Si por una parte el efecto de "aquellas palabras [de don Daniel] era realmente mortífero" (p.128), por otra parte la actitud del maestro despertaba en la niña "algo así como una ambición, como una venganza y como una ilusión encantadora al mismo tiempo" (p.128). En este estado de ánimo se enfrasca Leticia en la tarea de memorizar el poema de Zorrilla, "La carrera", para su recitación en público durante el homenaje que el pueblo rinde a la maestra del pueblo. El protagonista del poema es un rey moro y la recitación por parte de Leticia no es tanto para la maestra como para don Daniel. Leticia aprovecha la situación de poder que le da el escenario y desde ahí establece una comunicación de tú a tú con don Daniel, sentado en primera fila, que lo deja, ahora a él, turbado y desconcertado. Lo que ejemplifica este episodio completo es el carácter competitivo de ambos y el placer que resulta para cada uno del ejercicio de su poder sobre el otro.

Si el arma de don Daniel es su erudición, la de Leticia, que usa con éxito y con plena consciencia de lo que quiere lograr, es la de concentrarse mentalmente en el sentimiento del horror que una vez descubrió en la mirada de él, con el fin de provocarlo de nuevo. Leticia justifica este empeño suyo por el hecho de que sólo en aquellas miradas "borrascosas" tenía la posibilidad de profundizar en el ser de don Daniel, de disfrutar de una comunicación con él en la que él se daba más enteramente. Leticia lo explica como sigue:

En primer lugar, hoy día veo que no es el dolor lo que yo 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 admiraba y adoraba sobre todas las cosas? Lo que pasaba era que la parte de su personalidad que entraba en juego en el trato diario conmigo era tan limitada y yo entreveía en él tanta grandeza, que me era difícil resignarme a no participar más que de aquello. [...] Fuese como fuese, lo único comprobado es que yo pensaba, al mismo tiempo que aparentaba atender [sus explicaciones durante la clase], en aquello que yo llamaba las ideas dolorosas u horribles; que anhelaba con todas mis fuerzas contemplar uno de aquellos gestos, sorprender una de aquellas miradas borrascosas y que la intensidad de mi empeño lograba que los gestos y las miradas llegasen a aparecer (pp.171-172).

Esta mirada de horror la descubre Leticia por primera vez un día frío de marzo en que llega a la casa de su tutor helada y demudada por haber visto cómo una chica tiraba al río desde la barandilla del puente cuatro cachorritos para que se ahogaran. Don Daniel, para hacerla reaccionar, le hace beber un vaso con dos dedos de ron y la acuesta en el sofá del estudio envolviéndola con una manta. Pese al estado de conmoción en que se encuentra, Leticia observa el sofá antes de echarse en él y nota que "parecía que él había dormido allí la siesta" (p.84). Después de arroparla con la manta él se aleja hacia la puerta y allí se vuelve para mirarla. Leticia lo cuenta como sigue:

Fue hacia la puerta y al salir se volvió a mirarme, se quedó un rato mirándome, apoyado en el quicio. [...] 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 terror 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 cuanto tiempo estuvo en la puerta (p.84).

En este episodio se encuentran tres motivos recurrentes sobre los cuales asciende la tensión argumental de la novela. En primer lugar cabe señalar el hecho de que Leticia se siente observada por don Daniel en momentos en los que ella no es consciente de la presencia de él. En este caso, por el efecto del ron, Leticia no puede evitar quedarse dormida bajo la mirada de él y señala "no sé cuánto tiempo estuvo en la puerta". Las otras veces en que tampoco sabría decir cuánto tiempo ha estado mirándola suceden al revés que ésta: ella está enfrascada en sus actividades con doña Luisa y de repente advierte la mirada de don Daniel:

El señor de la casa había entrado como una sombra y estaba apoyado en el quicio de la puerta, mirándonos (p.46).

Detrás de nosotras, con sus pasos insensibles, entró mi profesor (p.57).

Leticia es consciente de que don Daniel la observa. No elabora sobre este hecho, pero su simple constatación es suficiente para implicar que la curiosidad de él por ella tiene el efecto de estimular la curiosidad de ella por él; la curiosidad por penetrar qué es lo que él ve cuando la mira; por verse a sí misma desde fuera, a través de la mirada de él y descubrir dónde radica el interés que su persona suscita en don Daniel. El efecto que produce en el lector es parecido, uno quiere imaginar qué es lo que él ve cuando la mira, pero además libera al lector por un momento de la omnisciencia narrativa de la protagonista y le hace pensar, al margen de lo que pueda pensar o sentir la niña, que, en efecto, algo está pasando por el personaje de don Daniel.

El segundo motivo que se repite en varias ocasiones y que desemboca en el punto culminante de la novela es el del horror en los ojos de don Daniel, ya comentado más arriba, que fascina a Leticia y que ella conscientemente intenta provocar. Resulta curioso que al día siguiente del episodio del sofá, Leticia encuentra a doña Luisa "con un espejo en la mano y unas pinzas [...] rebuscando media docena de canas que le salían en las sienes" (p.85). Leticia no hace ninguna conexión entre los dos hechos, pero el lector sí puede hacerla fácilmente. Que doña Luisa, de repente, se sienta mayor corrobora al lector, si le quedaba alguna duda, sobre la naturaleza del horror en los ojos de don Daniel cuando mira, como él mira a Leticia, a una niña de once años.

El tercer motivo del episodio del sofá tiene que ver con el sofá mismo. Con la observación de que "parecía que él había dormido allí la siesta", Leticia deja ver que ambos están compartiendo, aunque no simultáneamente, un mismo lecho. De lo que esta anotación es síntoma, a la luz de otras que

seguidamente pasaremos a mencionar, es de su deseo inequívoco de contacto físico con don Daniel. Desde muy pronto, después de conocerlo, Leticia se dedica en más de una ocasión a observar con celo de amante el físico de don Daniel. Una de las partes en las que se fija repetidamente son las manos:

[...] mi profesor había cogido un lápiz que estaba sobre la carpeta. Lo hizo sin darse cuenta y se quedó con las manos sobre la mesa manejando aquél lápiz con las puntas de los dedos. Según hablaba, el lápiz aquél tomaba actitudes de lanza, de cruz, de pendón (p.51).

... y ni siquiera hubo los taponazos del champán; en las manos de don Daniel las botellas perdían sus corchos sin meter ruido [...] En sus manos la misma elegancia de siempre; la botella de kirsch seguía vaciándose en su copa, pero él parecía cada vez más ágil, más ligero (p.78).

En otras ocasiones la mirada de Leticia pareciera querer penetrar o absorber físicamente a don Daniel:

Hacía como si le escuchase con una atención enorme, pero en realidad no hacía más que mirarle. Me entretenía en observar cómo le nacía el pelo en las sienes, cómo se le recortaba alrededor de las orejas y cómo la barba le formaba distintas corrientes que partían de junto a la boca.

No podía observarle tan minuciosamente más que en numerosos intentos. Mientras él hablaba, yo iba pensando en los detalles que me faltaban; entonces le miraba fijamente, como para comprender lo que decía, y me cercioraba bien de cómo brotaban en el borde de sus párpados las pestañas, brillantes y negras como de laca.

Yo bajaba los ojos a la mesa, y cuando volvía a hablar volvía a mirarle, estudiando el dibujo de su nariz casi recta, el contorno de sus labios más bien pálidos, más bien finos, y dibujados con tanta precisión, tan rigurosamente ajustadas las curvas del uno a las del otro, que parecía que pensaba con ellos o que su boca era una boca pensada, delineada [...] (pp.86-87).

La atención sobre el cuerpo de don Daniel alcanza el grado máximo de sensualidad y erotismo en el pasaje donde Leticia descubre el torso velado de don Daniel:

Una de las primeras tardes calurosas, cuando llegó, bajo el sol, por toda la carretera desde el castillo, tiró la chaqueta en una butaca y se sentó junto a la mesa. Como siempre, de espaldas a la puerta de cristales. Al poco tiempo empecé a observar la luz que atravesaba su camisa. Al inclinarse apoyándose en el brazo del sillón, la camisa se le ahuecaba un poco y dejaba ver la parte lateral de su torso, no el

pecho, sino el costado, donde se le marcaban un poco las costillas, bajo una piel que parecía dorada, entre la blancura de la camisa (p.87).

Esa hambre insatisfecha, contenida, de Leticia por contacto físico estalla con todas sus letras a raíz del episodio de la fractura de la rodilla de doña Luisa. De vuelta en casa, después de la visita al médico, doña Luisa retarda desprenderse del cuello de su marido, que le sirve de apoyo, mientras las criadas le preparan la cama. Leticia ya había notado anteriormente que la relación entre los esposos no era buena. En esta ocasión de forzado contacto físico, Leticia nota cómo doña Luisa busca como puede prolongar el precario abrazo de su marido:

Don Daniel la sostenía sin dificultad ninguna; ella le tenía un brazo echado alrededor del cuello y con la otra mano hacía como que se agarraba un poco al hombro contrario, pero no se agarraba a ningún sitio, porque no era preciso; solamente sus manos recorrían con suavidad los hombros de él, como si estuviese insegura, como si buscase mejor apoyo, pero no buscaba, realizaba aquello que aquel día era posible, que ocasionaba aquella circunstancia tan breve — por eso procuraba prolongarla con una especie de ansiedad en los ojos y pedía que arreglasen todos los detalles — que le permitía tocar el paño del traje de él, oprimirle un poco entre el brazo y el pecho, más fuerte al sentirle inclinarse sobre la cama, y desprenderse lentamente, como si fuese muy expuesto dejar caer al fin la cabeza en las almohadas (p.160).

Y es en este momento precisamente en el que Leticia se identifica plenamente con doña Luisa: "... puedo jurar que yo sentía con ella, desde su último fondo, aquella especie de sed con que las palmas de sus manos parecían absorber el paño del traje" (p.160).

Con toda esta evidencia ¿cómo es posible la condición de "inaudito", de sorpresa en cómo culmina la relación entre Leticia y don Daniel, dejando al lector asombrado y todavía no pudiendo o no queriendo creer lo que ha pasado? ¿Por qué el lector se resiste ante este resultado argumental? Pienso que en este caso concreto se conjugan dos factores de distinta naturaleza. Uno de ellos tiene que ver con la estrategia narrativa elegida por Chacel. La autora ha delegado la narración enteramente en una niña de once años. No hay otros puntos de referencia para el lector. La realidad, el mundo que se nos presenta es el mundo que ve y que interpreta Leticia. ¿Puede uno fiarse de todo lo que dice esta niña que, de hecho, resulta a veces un poco sabelotodo? El lector tiende a no tomar en serio, o a dejarlos pasar sin darles la importancia que al final resultan tener, todos esos comentarios y observaciones de Leticia sobre don

Daniel. Los toma más bien como fantasías, veleidades, "niñerías" en definitiva. La autoridad de Leticia como voz narrativa está en proporción directa con su edad, y ésta no es mucha.

El otro factor que puede contribuir a la sorpresa del final tiene que ver con el lector mismo y el bagaje cultural y social con que él se acerca al texto. Haciéndose fuerte en el hecho de que lo que cuenta Leticia son "cosas de niñas", el lector deja resbalar de su mente aquello que entreve como altamente perturbador. El lector, como en la vida real, "oye" lo que le conviene. Pero esto al final, también como en la vida real, no le sirve de mucho. Lo "no oído" —no sopesado, no tenido realmente en cuenta— no se disuelve en el olvido, sin todo lo contrario. Reconcentrado en su propio abandono, sabe encontrar el momento oportuno para aparecer en escena y entonces lo hace con la fuerza de una explosión.

A la combinación de estos dos factores, potenciando sus efectos, se une la sutileza con que Chacel es capaz de tratar un asunto tan escabroso como en el que esta novela se plantea. Ante la pregunta de que cómo surgió la idea de la novela, Chacel responde:

Mi marido y otros compañeros me hablaban entusiasmados de una obra de Dostoyewski en la que la niña es seducida por el gran pecador y la niña se ahorca. Entonces yo, recordando ciertos hechos que me habían impresionado mucho [un escándalo en un pueblo de Valladolid donde un maestro de escuela seduce a una niña], y que me inspiraban un gran deseo de escribirlos dije: yo escribiré un día un libro en que sea una niña de trece años que seduzca a un señor y sea éste quien se tenga que colgar (Delgado, 1975, p. 4).

Esta claridad en el planteamiento, éste llamar a las cosas por su nombre es lo que, sin embargo, jamás se hace en la novela. Para Leticia la palabra "seducción" no existe todavía. La niña se embarca en la tarea de contar una experiencia que no tiene nombre para ella. Leticia describe pero no nombra. Como señala Isabel Paraíso Leal:

La originalidad máxima en la voz narrativa de Rosa Chacel —a mi entender— es la tensión entre el decir y el callar; o mejor dicho, la necesidad de hablar sobre algún secreto hondísimo e impronunciable (Paraíso, 1994, p.35).

Ahí está la clave: a pesar de su verbosidad, de lo detallado de sus descripciones Leticia/Chacel jamás pronuncia en la novela la palabra que lo explicaría todo desde el principio. De esta forma, "todo lo [suyo]" (Chacel, 1993, p. 5) tiene la virtud de poder ser y no ser. Pero cuando al final lo es definitivamente, el impacto es tremendo porque lleva el peso de la posibilidad acumulada a lo largo de toda la obra.

Lo impronunciable, lo inconcebible, se gesta en el día a día detallado de su protagonista. Volvemos al planteamiento inicial de este artículo: en esta novela es sólo un breve paso el que separa lo inaudito por cotidiano, de lo inaudito por extraordinario, y Rosa Chacel es una experta en este tipo de baile.

Referencias:

- Chacel, R. (1952). Atardecer en Extremadura. En *Sobre el piélago*. Buenos Aires: Imán.
- Chacel, R. (1993). *Memorias de Leticia Valle*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Delgado, F. (1975). Rosa Chacel y la necesidad del retorno. En *Ínsula*, (346).
- Glenn, K. (1990). Conversación con Rosa Chacel. En *Letras Peninsulares*.
- Matute, A.M. (1971). *Obra Completa*, Vol. 2. Barcelona: Ediciones Destino.
- Ortega, S. (1988). Leticia Valle o la mirada perspicaz. En *Un ángel más*.
- Paraíso, I. (1994). Lo apolíneo y lo dionisiaco en la poesía de Rosa Chacel, en *Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel*, Universidad de La Rioja, Logroño.
- Suñén, L. (1988). Rosa Chacel, memoria y estilo. En *Quimera*. (84).
- Suñén, L. (1994). Pura, implacable, Rosa Chacel. En *Quimera*. (123).