

# Memorias de Leticia Valle. Confesión del ser liminar

Aída Blanco Garzón

Máster en Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y  
Sociedad



MÁSTERES  
DE LA UAM  
2020-2021

Facultad de Filosofía y Letras



Máster en Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y Sociedad

Curso académico 2020/2021

# MEMORIAS DE LETICIA VALLE

## Confesión del ser liminar

**Trabajo Fin de Máster presentado por Aida Blanco Garzón**

Tutora: Elena Trapanese



## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. EL EXILIO .....	7
2.1. Punto de partida.....	7
2.2. Exilio como estado liminar .....	12
2.3. Los exilios de Leticia Valle.....	14
2.3.1. Familia: Ausencia e incomprensión .....	15
2.3.2. Sensibilidad e inteligencia .....	17
2.3.3. Género y orientación sexual .....	24
2.3.4. Suicidio o Suiza: último exilio .....	38
3. LA CONFESIÓN .....	39
3.1. La confesión y la figura del balbuceo .....	40
3.2. El delirio en María Zambrano .....	42
3.3. Análisis en Memorias de Leticia Valle .....	43
3.3.1. ¿Por qué confesión? .....	43
3.3.2. Los delirios de Leticia .....	52
4. CONCLUSIONES .....	55
BIBLIOGRAFÍA .....	58
ANEJOS .....	61



## 1. INTRODUCCIÓN

«[...] yo escribiré un día una novela en que sea una niña de trece años la que seduzca a un señor y sea este quien se tenga que colgar»<sup>1</sup>

R. Chacel

Los ecos que se encuentran entre *Delirio y destino* de María Zambrano y *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel, junto con la fascinación por el ser exiliado y la liminaridad como cualidad permanente, conforman el germen de esta investigación. ¿Hasta qué punto la narración de Leticia Valle es confesión del ser exiliado? ¿Qué clase de exilio experimenta la narradora chaceliana para resultar tan cercana a la obra y pensamiento de la filósofa malagueña? ¿Es *Memorias de Leticia Valle* confesión de «un corazón que no quiere ser transmutado en objeto de condición distinta, ser asimilado por la razón o disuelto por ella»<sup>2</sup>? Los textos de Zambrano sobre el exilio, la confesión y el delirio conforman el punto de partida en torno al cual articulo el análisis de *Memorias de Leticia Valle* como narración confesional del ser exiliado y liminar.

En la primera parte del trabajo, reviso la figura del exiliado desde María Zambrano en conjugación con otros filósofos como Edward Said, Pedro Solanes y Simone Weil. Sus visiones arrojan luz sobre la posibilidad de asimilar a quien ha sido exiliado –de una forma u otra– como ser liminar. Con este fin, incorporo al estudio *Los ritos de paso* de Arnold van Gennep. Desde este marco teórico, articulo el análisis de Leticia Valle como ser exiliado y liminar respecto a cuatro grandes aspectos: su familia ausente; su intelecto y sensibilidad extraordinarias; su género indeterminado y orientación sexual; y su exilio en Suiza tras el suicidio de su maestro.

En la segunda parte, rescato el género confesional y el delirio, tal y como los entienden Zambrano y la propia Rosa Chacel, para defender *Memorias de Leticia Valle* como confesión en tanto que parte de una herida, un instante de crisis entre vida y verdad; y en tanto que se articula a través de la elipsis y la retórica anticipatoria en un complejo sistema de ecos que oculta al tiempo que muestra su verdad última. De este modo, concluyo que la narración de Leticia Valle puede leerse como confesión del ser exiliado

---

<sup>1</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, Cátedra Miguel Delibes Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2010, pp. 63-64.

<sup>2</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino, Obras completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 809.

desde siempre, del ser liminar, incomprensible e inasimilable, que busca no sólo apropiarse de su propia narración –adulterada por otros, incapaces de entenderla– sino también reconciliarse con la verdad dolorosa de su historia: su parte responsable en el que será su último exilio.

Casi todos los estudios de *Memorias de Leticia Valle* parten del germen conocido de la misma: *Memorias de un pecador* de Dostoyevski, así como la historia de un hombre que efectivamente se cuelga en un pueblo de Valladolid. En su novela Chacel invierte o destruye enteramente los papeles de víctima y culpable, desbaratando todas las expectativas en el lector. La seducción del maestro por la niña de once años no es sino la penúltima instancia en la que Leticia Valle rompe con lo normativo.

No hay en ella asomo de niñez; la observación minuciosa y el análisis fino la dotan de una habilidad extraordinaria para controlar las situaciones. Su mirada y su voz se detienen y recrean en lo hermoso y en lo terrible. Tampoco puede decirse *ella* sin pensar en *aquello* que ella dice ser; algo que va más allá del género, pues no llega a identificarse como mujer y tampoco como hombre. Su permanente cambio de roles permea también en una orientación sexual fluida, que se recrea en lo sublime. Su ser a rebosar de pensamientos y emociones difícilmente puede corresponderse con el de una niña de once años, de hecho, la niña desaparece, y quedan la voz y la mente extraordinarias de Leticia Valle. La propia autora, que aporta tanto de sí misma a su narradora<sup>3</sup>, consideraba que todos los aspectos de su personalidad habían emergido a los diez años<sup>4</sup>.

Apartada desde pequeña de padre y madre, incomprendida e incomprensible para su familia, Leticia experimenta un primer exilio: el desarraigo en lo que debería ser su hogar y en el colegio. La suya es una narración de una multiplicidad de exilios que conforman su identidad; pues al igual que Zambrano, ya no puede sino habitar el exilio: se encuentra en el umbral de las dicotomías, fuera de lo normativo, o en tránsito, y por tanto inasimilable incluso para quienes llegan a ofrecerle un espacio donde arraigarse,

---

<sup>3</sup> Véase: RODRÍGUEZ, A., “La obra novelística de Rosa Chacel”, Universidad de Barcelona, 1986, tesis doctoral.

<sup>4</sup> Véase: GÓMEZ-PÉREZ, A., “Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón”, *Bulletin of Spanish Studies*, Volume XCVI, Number 2, 2019, pp. 261-279.

donde ser *vista* y querida. Su «liminaridad» genera incomodidad en los adultos que la rodean, y, en última instancia, provoca la destrucción de todo aquello que ama.

*Memorias de Leticia Valle* es la confesión de todos sus exilios como forma de apropiarse de su propia narrativa, de darse la luz que no puede ofrecerle nadie, no sólo para ser *vista* por el padre, sino para *verse* ella misma y reconciliarse consigo misma, aceptando su responsabilidad en lo acontecido. La luz que arroja sobre sí misma y sobre su historia es la luz del amanecer, como diría Zambrano, ese claro-oscuro que permite entrever de forma tal que emula la vivencia, que más que ver, el lector siente y vive con Leticia, embebido de su voz. La narración articulada en un «balbuceo» constante revela a través de sensaciones y elucubraciones en relación a los otros, su propia identidad y el germen último de su confesión: el suicidio de su maestro tras mantener relaciones sexuales con ella, y ser descubiertos.

Rosa Chacel bebe en esta novela del pensamiento de Zambrano sobre el ser exiliado, así como de su indagación en el género confesional y en el delirio, que en última instancia son hijos de la razón poética zambranianiana. Puesto que no hay un reconocimiento expreso de dicha influencia, puede entenderse que el pensamiento de ambas evoluciona de manera pareja, imbuido, a través de su maestro José Ortega y Gasset, por el rechazo al racionalismo y la búsqueda de formas de conocimiento de lo irracional, aquello que se resiste a ser conceptualizado. En este sentido *Memorias de Leticia Valle* no puede *verse* verdaderamente sin revisar el pensamiento de la filósofa exiliada acerca del ser exiliado y la confesión como género de crisis.

## 2. EL EXILIO

### 2.1. Punto de partida

El exilio, esa existencia desarraigada en tierra extranjera, ese continuo habitar el pasado con sus sueños de futuro para siempre perdido, es una forma identitaria no sólo de quienes se han visto forzados a abandonar su patria, si no de cualquier persona que se vea separada de un grupo predominante y lleve una existencia marginal o alienada. El sentir del exiliado resulta familiar y reconocible ya que el exilio es el territorio de la alienación sostenida en el tiempo; cualquier grupo social tiene la capacidad de exiliar a sus miembros.



María Zambrano lo experimenta a una edad temprana en su propia tierra: «Todos los días despertamos a ser juzgados, a enfrentarnos con una ley desconocida y que sigue siéndolo por mucho que nos la formulen, nos la aclaren, y aún nos la justifiquen»<sup>5</sup>. Años más tarde, desde el exilio, juzgada por quienes desde España piden a los exiliados que regresen, se siente llamada a dar cuentas:

Los que en la patria quedaron, crecieron, hablan hoy día como se puede, siguen dentro de su sueño; con la realidad, sí, mas una realidad que se les presenta como soñada por desprendida de su ayer, por encerrada en sí misma, por privada de horizonte. Mientras que *el exiliado ha venido a tener casi tan sólo horizonte; horizonte sin realidad*<sup>6</sup>, horizonte en el que mira, pasa y repasa, desgrana la historia, toda la historia, sobre todo la historia de España<sup>7</sup>.

Para Zambrano, ellos, los exiliados, son memoria, memoria *que rescata* y que al mismo tiempo aterra pues devuelve la imagen de la violencia, la injusticia, el crimen; la memoria pide justicia, de forma directa o implícita. Por ello, que el exiliado exista genera incomodidad en un instante en el que se quiere olvidar el pasado, o ya se ha olvidado. Al vencedor le conviene pervertir la historia y olvidar la verdad, que no queden personas que sean en sí mismas vestigio de verdad: «La historia es la sede de un proceso darwiniano más despiadado incluso que el que gobierna la vida animal y vegetal. Los vencidos desaparecen. No son nada»<sup>8</sup>.

La persona exiliada es «un pasado que se ha quedado quieto, que es *pura presencia* [...] su actitud y su gesto son los del que va a romper a hablar, tanto que se le oye la voz; tanto que puede ser también *una imagen de la voz*»<sup>9</sup>. El exiliado es el superviviente que aún puede confrontar la mentira y la manipulación; de ahí que Zambrano escriba *Delirio y destino* para «otras generaciones, para que *se miren* en una perspectiva histórica, para que lleven el latido de la vida en el que estoy todavía, en el anhelo de revivir el texto y *no dejarlo abandonado a conjeturas y posibles investigadores históricos*»<sup>10</sup>. La voz del exiliado, de quien vive como rechazado de la muerte, del renacido al que se le pide que salga de la indeterminación pero que se ha quedado siendo pasado, es, por tanto, el faro

---

<sup>5</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 851.

<sup>6</sup> Todas las cursivas de aquí en adelante son mías.

<sup>7</sup> ZAMBRANO, M., «Carta sobre el exilio», *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, n. 49 (junio 1961), p. 9. (en *El exilio como patria*, Barcelona, Anthropos, 2014, pp. 3-14).

<sup>8</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, Trotta, 1996, p. 162.

<sup>9</sup> ZAMBRANO, M., «Carta sobre el exilio», op. cit., p. 9.

<sup>10</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 841.

que permite distinguir la costa escarpada del mar, el infierno de la salvación; punto de partida para quienes buscan reconciliar vida y verdad.

El intelectual palestino-estadounidense, Edward Said, en sus «Reflexiones sobre el exilio» se refiere a éste como «ese acantilado insalvable [...] impuesto a un ser humano entre su tierra natal y él mismo, entre su hogar verdadero y su ser»<sup>11</sup>. La metáfora se corresponde con la visión de Zambrano; el exiliado carece de lugar donde arraigarse, tiene todo el tiempo, pero queda atascado en el pasado con sus sueños de futuro. Semejante estado, en palabras de Said, es una muerte «solo que sin la piedad de la muerte»<sup>12</sup> e implica una pérdida identitaria que se fundamenta sobre lo que Pierre Bourdieu denomina «*habitus*»: el conjunto de prácticas en comunidad que entrelazan *hábito* y habitar.

Éstas, para Said, comprenden: la religión, la historia con sus héroes y enemigos comunes, y la geografía. Sin embargo, dichos rasgos no son imprescindibles para que se produzca el enraizamiento en el lugar donde se vive –aunque puedan resultar, a primera vista, esenciales–. Por otro lado, cualquier *hábito* quedaría reducido si solo se reflejase en la historia o la religión de un pueblo; ¿la cohesión de una comunidad se fundamenta únicamente en sus costumbres, a su vez basadas solo en un pasado o una fe común? En otras palabras: ¿dónde queda la dimensión del momento presente?

Más allá de la memoria colectiva con sus ritos y costumbres, que tal y como señala Said conforma cualquier nacionalismo, pertenecer en el sentido que Bourdieu elabora de habitar y *hábito*, tiene que ver de forma significativa con la afinidad con el entorno físico y las relaciones interpersonales que se establezcan. Dicha afinidad varía de un individuo a otro, y su variabilidad es relevante pues no existe un único *habitus* o sentimiento de arraigo a un lugar o comunidad. La muerte que supone el exilio puede tener que ver con la historia o con la religión, pero también, como señala la filósofa francesa, Simone Weil, con el sentido de la propiedad pública o de la responsabilidad en comunidad, o sencillamente el reconocimiento de la verdad de cualquier acontecimiento.

Said plantea que la confrontación más dolorosa de quien vive desarraigado tiene que ver con una lucha nacionalista: la confrontación entre su patria y ese nuevo país<sup>13</sup>. Este no es sino el resultado de reducir lo variable y diverso de cualquier comunidad a un

---

<sup>11</sup> SAID, E., *Reflections on Exile: & Other Literary & Cultural Essays*, Granta, p. 180. Todas las traducciones son mías.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>13</sup> Nótese que Said emplea nacionalismo en el sentido de pertenecer fervorosamente a una nación.

conjunto estrecho y subjetivo de elementos que tienen que ver con la religión, la historia y las costumbres. Un Estado puede contener distintos sentimientos nacionales y todo nacionalismo parte de la sensación de poseer la verdad o de ser superior.

Si bien el Estado es, desde la modernidad, el ente abstracto que, tal y como señala Simone Weil, identificaríamos con la idea de patria, la persona exiliada no entra en conflicto por confrontar su nación de procedencia a otra; la brecha viene de antes y tiene que ver con quienes, compartiendo historia y territorio, le niegan su lugar y su tiempo, negándole así el alimento que requiere su alma: la colectividad a la que pertenece y que forma parte de su identidad. Zambrano describe este existir desangelado como nacimiento y muerte simultánea: «uno que está naciendo; naciendo y muriendo al mismo tiempo, mientras sigue la vida»<sup>14</sup> pues tiene todo el horizonte, pero su realidad le ha sido arrebatada.

La lucha que vive el exiliado tiene que ver con verse arrancado, con la prohibición, por uno u otro motivo, de formar parte de una comunidad, y por tanto con la muerte de parte de su identidad; muerte que es un desvanecimiento progresivo. El exilio sin nacionalismo, o dentro de unas mismas fronteras, en contra de lo que Said afirma, existe. Un estudio minucioso de todos los elementos que mantienen cualquier comunidad unida, de aquello que conforma verdaderamente el *habitus*, arrojará luz sobre esta realidad.

Siguiendo la lógica de Weil, cualquier grupo social predominante (por extensión, cualquier Estado) puede cimentarse sobre la unión de sus miembros en un ejercicio que suprima las diferencias y ofrezca un catálogo de afinidades<sup>15</sup> que no generaría lazos verdaderos pues estaría fundamentado en el miedo<sup>16</sup>. Dicha nación, o colectividad, «sea la que sea –patria, familia u otra cualquiera»<sup>17</sup> sería posiblemente grandiosa pero errada; e iría aniquilando a sus integrantes a través de la perversión de las necesidades del alma, del alimento que una colectividad necesita.

Las necesidades del alma son los elementos últimos de cohesión verdadera en cualquier comunidad, y cuando se produce el desarraigo son el alimento que falta. Una

---

<sup>14</sup> ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”, Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura, n. 49 (junio 1961), p. 9. (en *El exilio como patria*, Barcelona, Anthropos, 2014, pp. 3-14).

<sup>15</sup> Said señala que esta es la única forma que la filósofa francesa contempla de adhesión al grupo, pero Weil concreta que es sólo la más común en un mundo mercantilista donde escasea el bien. Según ella existen otras herramientas de inspiración: el ejemplo, las acciones y las organizaciones, así como atender y expresar la realidad de las personas.

<sup>16</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, op. cit., p. 141.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 26.

colectividad debería servir de alimento a sus integrantes. Sin embargo, en ocasiones sucede que algunas, alejadas de sus obligaciones, pueden devorarles, proporcionarles insuficiente alimento o directamente ninguno<sup>18</sup>. Zambrano, por ejemplo, habla de hambre del español en un país que ha estado mucho tiempo excluyéndole del «diálogo común»:

Hambre de ser escuchado es lo que siente la víctima [...] De ahí que todos los españoles hablan deprisa y no es escuchados demasiado los unos a los otros, y supongan lo que va a decir el adversario, es decir el interlocutor. De ahí también que se hable a gritos en España, cosa que debió de ocurrir a partir de cierta época, pues *no se encuentran tan fácilmente las palabras cuando se ha estado tan largo tiempo apartado del diálogo común*<sup>19</sup>.

Dialogar no sólo es requisito para inspirar a los integrantes de una colectividad, sino que está directamente relacionado con al menos tres de las necesidades del alma que Weil enumera: la libertad de opinión y de expresión, así como la justicia. Estas no constituyen únicamente derechos, sino también obligaciones. Su efectividad reside en la interacción con el resto de individuos «obligados para con él»<sup>20</sup>. La persona que es exiliada es arrancada no ya de un lugar, sino de una colectividad y por ende se suprime tanto su identidad como todos sus derechos y obligaciones para con su nación.

En palabras de la filósofa francesa: «Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro»<sup>21</sup>. Nótese que el énfasis no reside en la religión, cultura o historia, ni siquiera en las esperanzas o sueños de futuro<sup>22</sup>; es en la interacción de sus miembros, en el ejercicio imprescindible de sus obligaciones para con el resto de la comunidad donde se produce el enraizamiento.

Por tanto, el desarraigo comprende la falta de algunas, sino todas, las necesidades del alma. De entre ellas, Weil destaca la verdad como la más sagrada; y el orden, adaptable a la variación: «un orden de relaciones sociales tal que nadie se vea forzado a violar obligaciones rigurosas para cumplir otras obligaciones»<sup>23</sup>. De ambas se infiere que una colectividad ha de escuchar y respetar la diversidad y el cambio. De hecho, respecto a la libertad de opinión, Weil advierte sobre la «excesiva uniformidad de opiniones»<sup>24</sup> en

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>19</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 891.

<sup>20</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, op. cit., p. 23.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>22</sup> Nótese igualmente el paralelismo con Zambrano en cuanto al énfasis que pone en el futuro para siempre perdido de quien se ha visto forzado al exilio.

<sup>23</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, op. cit., p. 28.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 43.

cualquier grupo. El desarraigo por tanto puede suceder a cualquier nivel, y puede relacionarse con cuestiones en apariencia tan simples como la ausencia de responsabilidad o de riesgo, que llevarían al tedio.

Aquellas almas a falta de alimento se encuentran fuera de lo que una colectividad ha acordado como normativo, y por ello, serán presionadas para que abandonen ese estado incierto, y formen parte activa. Dicha presión se ejerce en una misma nación o grupo social, partiendo desde la misma familia, y es transversal a todos los instantes de cambio de un individuo. Adherirse a una colectividad o nación en los derechos y deberes que conforme, supone no solo integrarse sino también *integrarla* en la propia identidad, como si el *habitus* fuera una extensión del individuo; de forma tal que negársela fuera como arrancarle un brazo o una pierna, sin los que se puede seguir viviendo, pero que resultan irrecuperables y difícilmente reemplazables. De ahí que María Zambrano describa al exiliado como:

[...] un extraño ser salvado de algún naufragio o superviviente de alguna isla sumergida: algo que el *abismo de la muerte se ha negado a tragar* y la vida lleva y sostiene. Y así, el exiliado está ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que ésta; tener que nacer como rechazado de la muerte, como superviviente<sup>25</sup>.

Simone Weil lo describe como quien ha franqueado un límite igual a la muerte y ahora está en una vida que no es vida; es «verdad vuelta vida»<sup>26</sup>. Ambas filósofas comparten la identificación del exiliado como ser liminar (pues tanto la vida como la muerte le rechazan) e imagen pura de la verdad.

El padre de la medicina, Hipócrates, ya señalaba como primeros antecedentes del exilio el nacimiento y la niñez<sup>27</sup>; como si de ambas se desprendieran cualidades inherentes al exilio. Al nacer, sostiene, somos lanzados al extranjero, a una existencia en la que todavía no se es, una vida de pura supervivencia. Posteriormente «el niño es puesto en uso de cosas del todo extrañas, más crudas, menos humanizadas, de donde necesariamente resultan muchos sufrimientos y muchas muertes»<sup>28</sup>.

## 2.2. Exilio como estado liminar

---

<sup>25</sup> ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”, op. cit., p. 9.

<sup>26</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, op. cit., p. 180.

<sup>27</sup> SOLANES, J., *Los nombres del exilio*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1991, pp. 18-19.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 20.

Lo cierto es que, tal y como lo plantea Arnold van Gennep, tanto el nacimiento como la niñez van acompañados de ritos de paso que marcan el fin de un estado previo y la adhesión a uno nuevo; ambos constituyen etapas de la vida que van asociadas a costumbres muy concretas como puedan ser cortar el cordón umbilical, recibir un nombre o dar los primeros pasos. Estos ritos acompañan transiciones sociales del mismo modo que las fronteras marcan el paso de un lugar a otro: «Para los grupos como para los individuos, *vivir es un incesante disgregarse y reconstituirse, cambiar de estado y de forma, morir y renacer*. Es actuar y luego detenerse, esperar y descansar, para más tarde empezar de nuevo a actuar, pero de otro modo. Y *siempre hay nuevos umbrales que franquear*»<sup>29</sup>.

Cada umbral que se franquea va acompañado de una separación del estado previo, un estado intermedio que denomina «liminar», y una agregación a un nuevo estado que idealmente sería determinado, pero que, advierte, puede no serlo. A pesar de las limitaciones que el mismo etnógrafo francoalemán señala en su estudio<sup>30</sup> (pues está centrado en transiciones sociales asociadas a una época y sociedades concretas), realiza un hallazgo que dará lugar a múltiples estudios posteriores: abre la puerta a identificar como liminares etapas vitales completas, e incluso personas, ya que en ocasiones el margen o el umbral se halla «lo bastante desarrollado como para constituir una etapa autónoma»<sup>31</sup>.

Numerosos han sido los estudios que partiendo de los ritos de paso o del concepto de liminaridad han elaborado sus propias teorías sobre cuestiones en principio tan lejanas como la literatura de terror. Lo grotesco y monstruoso<sup>32</sup>, así como lo *queer*, adoptan, con toda naturalidad, un concepto que nació para explicar transiciones como el noviazgo o estados sagrados como el embarazo. Aquello liminar transita o está en estado de cambio constante y, por lo tanto, no es fácilmente definible. Es terreno fértil, al mismo tiempo que fruto de pavor desde lo racional y/o normativo.

---

<sup>29</sup> GENNEP, A., *Los Ritos de paso*, Alianza editorial, 2008, p. 287.

<sup>30</sup> Ya que «es imposible alcanzar en estas materias una clasificación tan rígida como pueda serlo la de los botánicos, por ejemplo» *Ibidem*, p. 33.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>32</sup> Al respecto Sarah Gleeson-White realiza un estudio comparativo esclarecedor de la literatura sureña grotesca en: «A Peculiarly Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor», *Southern Literary Journal*, vol. 36, no.1, Research Library Fall, 2003, pp. 46-57.

El exiliado habita ese terreno liminar, indefinible; es «*un héroe superviviente*, hasta el desprecio con que ciertas conciencias reaccionan ante la presencia viva de *un enigma*. [...] *un ser incomprensible y despreciable* para no haberlo de comprender, *un salvador*»<sup>33</sup>. Zambrano lo define como un ser extraño que nace y muere al mismo tiempo, sin poder terminar de vivir, pues se le ha arrancado de su tierra, negándosele su colectividad y, por tanto, parte de su identidad; aniquilando de este modo la posibilidad de alimentar su alma. Le queda «toda la vida y el mundo, pero sin lugar en él, habiendo de vivir sin poder acabar de estar, cosa tan necesaria»<sup>34</sup>. La persona exiliada es, por tanto, un ente liminar. Por extensión, cualquier rasgo o categoría de la existencia humana puede propiciar un exilio que, a su vez, puede mantenerse; el exiliado puede habitar y constituirse en el cambio constante, la indefinición y, por consiguiente, lo no normativo.

### 2.3. Los exilios de Leticia Valle

«*Se puede morir aun estando vivo*; se muere de muchas maneras; en ciertas enfermedades, en la muerte del prójimo, y más en la muerte de lo que se ama y *en la soledad que produce la total incomprensión, la ausencia de posibilidad de comunicarse*; cuando a nadie le podemos contar nuestra historia. Eso es muerte; muerte por juicio».

M. Zambrano, *Delirio y destino*.

De entre los posibles rasgos, Leticia Valle se destaca (y diferencia de las personas a su alrededor) por su sensibilidad e inteligencia exacerbadas, su indeterminación de género, su memoria prodigiosa. Tres rasgos que en un pueblo de Valladolid serían motivos suficientes para su efectiva soledad, o exilio; y que la definen como personaje liminar pues la sitúan en el umbral de las dicotomías niña/adulta, mujer/hombre.

Leticia está desde siempre apartada, exiliada de madre y padre, así como de un entorno afín que la entienda y pueda asimilarla en toda su complejidad, pues ella es alma vieja en el cuerpo de una niña. Tiene la mirada del artista, imaginativa y curiosa; es sumamente inteligente y sensible a la belleza; tiene un talento extraordinario para los estudios y para conseguir todo aquello que desea conseguir. De las personas que la rodean al comienzo de la novela todo lo que puede conseguir es una receta médica con la que

---

<sup>33</sup> ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”, op. cit., p. 9.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

ejercitar su memoria extraordinaria y con la que poder deambular y perderse en alguna ensoñación, escapando así de una existencia demasiado simple, donde ella se asfixia.

Con su nueva residencia en el pueblo de Simancas, aparecen doña Luisa y don Daniel, almas afines a la suya que pueden *verla* y le ofrecen la compañía, y el cariño, por una parte, y la formación académica, por otra, que no puede alcanzar en su propia familia. En su interacción con ellos es donde emerge con mayor fuerza como personaje en el umbral de las dicotomías niña/adulta y mujer/hombre; incomprensible para su familia y desconcertante incluso para sus nuevos maestros, pues es difícilmente asimilable por las categorías de niña o mujer; su liminaridad transgrede edad y sexo de modo que por momentos es pareja o madre de doña Luisa, discípulo o igual intelectual con su maestro, y amante suyo; al tiempo que tiene el control sobre su tía Aurelia y su padre.

### 2.3.1. Familia: Ausencia e incomprensión

El primer exilio de Leticia, después de su nacimiento, es su separación de madre y padre, y su narración comienza precisamente con ellos: «Oía hablar de ella y me decía a mí misma: no, no era así, yo recuerdo otra cosa, pero ¿qué es lo que yo recordaba?»<sup>35</sup>. Guarda una memoria de ella siendo muy pequeña que parece, por la edad que ella tendría y la descripción, una de sus ensoñaciones. En ella siente su cara pegada por completo al brazo de la madre y le urge, paradójicamente, separarse de ella:

Era como si estuviese pegada a algo que, aunque era igual que yo misma, era inmenso, era algo sin fin, algo tan grande, que sabía que no podría nunca recorrerlo entero, y entonces, aunque aquella sensación era deliciosa, *sentía un deseo enorme de hacerla cambiar de sitio, de salir de ella*, y me agarraba, tiraba de mí misma desde no sé dónde y *me despegaba al fin*<sup>36</sup>.

El amor, añade, era aquello. Lo que otros hicieron por ella más tarde no tiene nada que ver con esto: «todos me han querido, se han sacrificado, como dicen, pero aquello otro nada tiene que ver con esto»<sup>37</sup>. Identificar el amor con una adhesión completa a otro cuerpo puede leerse como metáfora del arraigo; de formar parte de una colectividad. El hecho de que, al experimentarlo, Leticia desee con fervor separarse denota una individualidad y determinación extremadamente tempranas, tanto que parece arrojarse ella misma a habitar el exilio.

---

<sup>35</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 86.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 88.



Más allá de esa memoria de su madre, no recuerda nada bueno de aquel tiempo: «solo la angustia de tener que aprender unas cosas para comprender otras, porque la gente, por lo regular, habla de un modo que al principio no sabe uno por dónde guiarse»<sup>38</sup>. Su desconcierto con respecto a la gente, así como su opinión sobre lo que es verdaderamente el amor resaltan su disparidad respecto a su propia familia.

Respecto a ambos progenitores vive la frustración de no poder formarse una opinión propia pues no los conoce, y no se conforma con lo que las personas a su alrededor comentan, que sería la única fuente de conocimiento al respecto de no ser por su propia intuición, observación y análisis. De lo poco que se entrevé, aunque al final de la historia se esclarezca mínimamente, Leticia entiende que la historia de amor de sus padres es criticada, ante lo que ella se opone silenciosa y categóricamente: «Siempre aquellas sentencias: “cuando de veras se quiere a alguien, se hace esto y no esto; el amor no es así, sino de este otro modo”. Y yo sin poder más que decir dentro de mí, *con toda mi desesperación y todo mi asco: ¡imbéciles, el amor era aquello!*»<sup>39</sup>.

En Valladolid, Leticia y su tía se rodean de mujeres que chismorreoan y hacen labores. En este ambiente asfixiante, los recados de su abuela son paradójicamente tanto el recurso que tiene para separarse de ellas, como la única forma en la que se «acerca». Esto es así porque le otorgan una función dentro de la familia que, además, implican un reconocimiento de una parte de su identidad, su memoria, y le permiten ejercitarla. Sin embargo, no parece que sea suficiente para que Leticia exprese algún sentimiento de arraigo; ella sólo quiere salir de aquel ambiente:

*Yo me asfixiaba allí, y uno de los recursos que tenía para salir pronto era preguntar a mi abuela si tenía algún encargo que hacernos. Ella lo tomaba como si yo tuviese mucho empeño en complacerla y reservaba los encargos delicados para nosotras [...] Mi tía era la que hacía el encargo, pero al tomarlo era yo la que tenía que atender, porque confiaban en mi memoria prodigiosa.*<sup>40</sup>

Cuando regresa el padre, la esperanza que había alimentado de comprender los misterios construidos a través de los comentarios de sus familiares, queda en nada: «no quería que le preguntase. *Mi mirada, mi ansiedad, yo creo que le hacían daño*. No tenía valor para recordar»<sup>41</sup>. Además, si antes de la llegada del padre, Leticia vivía aislada con

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 99.

su tía Aurelia, su regreso aumenta su soledad ya que se trasladan a Simancas y se encierran en la casa.

El continuo sobresalto y malestar que provoca cualquier idea o propuesta de Leticia en su padre y particularmente en su tía Aurelia es salvado con astucia a través de la manipulación, en un ejercicio argumental ante el que no pueden sino acceder a lo que les proponga. Tómese como ejemplo la forma en que les convence de tomar clases con don Daniel. Con la promesa al padre de comprar escobillas y limpiar sus pipas prepara un escenario durante el desayuno en el que introduce de tal forma lo que, por otra parte, ya es una decisión tomada, que no pueden negarse: «Me latía el corazón como debe latirles a los espías. Hacía ya muchos días que proyectaba *aquello*»<sup>42</sup>.

*Aquello* supone primero limpiar las pipas del padre y luego de forma fingidamente natural aludir al lamento de la tía por su abandono de los libros, de tal manera que no pueda oponerse a la idea de estudiar con Daniel. Es el padre quien en un principio se muestra poco convencido, aunque termine viendo «lo negro blanco». Leticia, buscando «alguna cosa próxima a él» repone: «Me extraña que *tú precisamente* digas eso. No creo que todo lo que has hecho en África lo hayas hecho porque te pagaban [...] *Igual que tú, completamente igual*. Es por un sentimiento por lo que lo hacen, no por la ganancia»<sup>43</sup>.

La manipulación emocional y el control que ejerce sobre ambos quedan parcialmente eclipsados cuando, ya con su beneplácito, desea en silencio que las cosas entrañasen menor complejidad. La negativa automática de su tía Aurelia ante cualquier idea suya y su continuo lamento por su sobrina sumados a lo difícil que encuentra hablar con su padre conforman un escenario que poco tiene de hogar y del que Leticia desaparecerá casi por completo, dejándoles solos en su aislamiento, consciente y triste por el abuso que hace su padre del alcohol<sup>44</sup>.

### 2.3.2. Sensibilidad e inteligencia

La mirada de una niña de ocho años sobre las personas a su alrededor ya denota una sensibilidad especial; de ahí, por ejemplo, el horror que experimenta ante los comentarios sobre su madre y padre. Con once años, su comprensión íntima de las

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 142-143. La artimaña se desarrolla desde la p. 136.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 141.

emociones y los motivos secretos de las personas a su alrededor también denota una inteligencia y sensibilidad exacerbadas. Nótese la dinámica que percibe en un instante entre don Daniel, su padre y sus tíos:

[...] mi tía Frida cogió una silla y fue a instalarse al lado de don Daniel, tratando de acaparar su atención con preguntas relativas a cosas que había visto en el Archivo. Él *no quería desatender* el relato de mi padre: parecía que *le impresionaba mucho*; pero mi tío Alberto *no comprendía que le interesase más* que la charla de su mujer y redobló su atención a mi padre *como disponiéndose a cargar él solo con tan penoso deber*<sup>45</sup>.

Cuando doña Luisa comienza a tocar el piano durante las clases de Leticia con don Daniel, ella entiende la importancia de hacer ningún comentario al respecto: «Podíamos haber dicho: qué bien toca; o simplemente: está tocando, porque la cosa era desacostumbrada, pero no lo comentamos y *esto le dio más gravedad al hecho*»<sup>46</sup>. La música se cuele en cada clase, y para Leticia conforma «un misterio» que siente que podría desvelar con solo sentarse a cenar con ellos y observar su interacción, ya que se da cuenta «no ya de cómo se hablaban, sino de que se hablaban; hacía tiempo que no les había oído cruzar una sola palabra»<sup>47</sup>. Su observación de las dinámicas entre la pareja así como su comprensión de la gravedad que supone no comentar lo extraño de que Luisa toque el piano, denotan una inteligencia emocional extraordinaria.

Por otra parte, su mirada atenta a los pequeños detalles y comprensión íntima no sólo se posa sobre las personas que la rodean, sino también sobre sí misma en el momento en que se trasladan al pueblo y ella comienza a «embrutecerse», signo quizá de apatía por falta de estímulos, quizá de pubertad incipiente (ya que va acompañado de un hambre voraz y de un cambio físico remarcable según hace notar su antigua profesora). Leticia observa su embrutecimiento y reflexiona acerca de él, reconociendo que no es la falta de libros, sino una simple apatía por vivir: «el no hacer nada (antes) lo hacía de otro modo»<sup>48</sup>, poniendo más atención; en este instante todo le es indiferente:

[...] yo me quedaba sola en el comedor mojando pan en la leche *hasta que se me acababan las fuerzas*. Después me iba a la huerta, echaba un poco de agua a los cuatro tuestos que había por allí y me ponía a mirar a los conejos. *Me pasaba las horas muertas* oyendo el ruidito que hacen al roer los tronchos de col; este era mi entretenimiento<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 102.

Estas percepciones agudas de los otros y de sí misma dan cuenta de su potencial para manipular a quien la rodea, así como de su autoconocimiento. Pero es en relación con la luz y sus ensoñaciones cuando se descubre verdaderamente la sensibilidad extraordinaria de Leticia. Sus ensoñaciones o «sombras» pueden entenderse como vías de escape de la realidad o como forma de alimentar su alma recreándose en aquello que encuentra hermoso. En cualquier caso, es reseñable que suponen un medio de aprendizaje acerca de la Historia:

Me gustaba sobre todo tener que ir a la farmacia [...] yo me paseaba por el pasaje donde estaba la farmacia [...] *¡Qué luz caía sobre aquella pequeña plaza encerrada!* A cualquier hora, en cualquier época del año *había allí una luz que le hacía a uno comprender. Yo, desde allí, comprendía, no sé por qué, la historia.* La historia que no me gustaba estudiar en los libros desde allí me parecía algo divino<sup>50</sup>.

La unión que establece entre comprensión y luz, si bien se remonta a la antigua Grecia, es rescatada por Chacel en comunión con la belleza y la divinidad. Leticia regresa continuamente a este recurso para referirse no sólo a la comprensión de la historia sino a la necesidad de ser entendida, de encontrar iguales, y al erotismo de los cuerpos.

Antes de pisar por primera vez la casa de doña Luisa y don Daniel, Leticia ya encuentra en su portal una luz divina; símbolo del lugar donde ella encontrará un hogar donde *ser entendida*, donde no estar sola. La comprensión íntima que esta pareja de intelectuales tendrá de Leticia queda representada en la mirada que intercambia con el portal de luz divina. Justo antes de conocerse (y verse) y mucho antes de llegar a entenderse profundamente, ella ya siente que este portal (por extensión, doña Luisa y don Daniel) *la mira* (la entiende) y que la casa es «la entrada al paraíso» (el hogar). Esta sensación y esta mirada, seguirá experimentándolas cada día al franquear la puerta:

Ni siquiera la costumbre que adquirí de entrar en él a diario pudo borrar *la impresión que me causaba su luz al llegar a la puerta* [...] Al final había una galería de cristales enteramente cubierta por una parra, y desde la calle oscura el pasillo parecía un túnel lleno de luz verde. Cuando yo pasaba por ahí, *antes de saber que entraría jamás* en aquella casa, ya me parecía aquello *la entrada al paraíso*. Pasaba siempre despacio para mirarlo, para *cambiar con él una mirada*, porque me parecía que *me miraba como un ojo*<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 114.

A pesar de la soledad que, se entiende, ha experimentado desde pequeña no es hasta que es separada de todo lo que amaba, es decir, de la vida con doña Luisa y don Daniel, que da cuenta de la misma y vuelve con rabia sobre la luz de su portal:

[...] en cambio, la casa probablemente sigue igual. ¿Cómo puede ser? Y antes, antes de todo aquello, ¿también había sido igual? Si pienso en esto acabo por perder la fe. *Me vuelve loca esta soledad*; que esté yo aquí con mi desesperación y otros en otro sitio con la suya, y que al mismo tiempo las cosas se queden como estaban. Porque entonces pienso: *aquella luz de otras veces, aquel ambiente, no querían decir nada, no estaban hechos para mí*<sup>52</sup>.

En ese ambiente que Leticia ama tiene cabida, de forma especial, la música que en ocasiones genera en ella tal exaltación que solo es comparable a su sentir del dolor del Cristo yacente, o a su fascinación por el horror que ve en los ojos de don Daniel. La música que toca doña Luisa tiene la capacidad de transportarla, de generar ensoñaciones, por ejemplo, con su prima Adriana, cuya gracia y belleza, por otro lado, capturan de tal modo a Leticia en los tres días que pasan juntas que tarda en reponerse cuando ésta se marcha.

La idea que se forma del amor a raíz de la experiencia absolutamente sensorial que tiene con su madre, encuentra su reflejo en un abrazo que doña Luisa le da justo después de conocer a Adriana. El beso y el abrazo quedan minuciosamente guardados en su recuerdo; ellos, afirma, le permiten en ese instante conocer aún más a Luisa, aunque no pueda expresar su entendimiento, y solo de cuenta del detalle de la experiencia:

Me besó en la mejilla, junto al ojo; *sentí sus labios* entre mis pestañas; *me retuvo largo rato apretada contra ella*. La calle estaba oscura y yo la contemplé en el abrazo que me dio, como los ciegos que leen con el tacto. Me quedó impresa en los hombros la fuerza de su brazo delgadísimo; sentí apretado contra mi mandíbula el hueso que se le dibujaba en el nacimiento del cuello, y al mismo tiempo me pareció tan frágil. No sé si fue el perfume que llevaba o si fue que al sentir el relieve de su pecho me acordé del día aquel que la vi en la tartana al amanecer, con aquella piel transparente llena de venas azules<sup>53</sup>.

Tal y como Carmen Morán ha señalado, el encapsulamiento de emociones «mucho más complejas de lo que se esperaría en una niña» en elucubraciones, «el fino análisis de cada detalle», así como el control que tiene sobre las emociones de las personas adultas a su alrededor son rasgos de la inteligencia extraordinaria de Leticia<sup>54</sup>, que además

---

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 57.

le confieren una gran habilidad para manipular a los adultos a su alrededor, ya sea para obtener «permiso» para estudiar con don Daniel, o para pasar Nochebuena en su casa. Para conseguir aquello que desea utiliza con desenfreno «todo *el arte* que desplegaba a diario en mis enredos»<sup>55</sup>.

Entre los escasos contactos que tiene con otras personas se encuentra su profesora de Simancas, quien mejor podía entenderla, pero a quien Leticia entiende a través de las murmuraciones de su familia. «*He nacido destinada a eso: a oír murmurar de las personas que quiero*»<sup>56</sup> e incluso de sí misma, de quien hablan con el mismo misterio, como si hubiera algo terrible en ella al igual que en el padre. La sutil pero certera oposición de la familia y los misterios alrededor de ella, que hasta entonces se centraban en un drama familiar que subyace la narrativa y en la propia idiosincrasia de una niña que sabe demasiado, queda más definida cuando la mandan al colegio para curarse de algo; «a que aprendiese a ser niña»<sup>57</sup>.

Leticia sabe que no es una niña antes de conocer a otras niñas. La exaltación profunda que le provoca el dolor y el cuerpo de Cristo, su ensoñación que es experiencia mística, es un terrible e inconfesable secreto, con el que carga mucho antes de tener siete años; admitirlo, afirma, hubiera desvelado que ella en realidad no era una niña. Este secreto se vuelve abrumador en el instante en que entiende lo que eran las niñas, cuya niñez le produce horror y asco.

Por tanto, su diferencia respecto a su familia queda extendida a lo que debería ser su grupo de iguales. Y aunque este no sea sino otro exilio, otro rasgo que suma en su liminaridad, Leticia no puede si no habitarlo pues está íntimamente unido a su identidad, del mismo modo en que para Zambrano la persona exiliada no puede «des-exiliarse», ha quedado para siempre en el exilio, lo lleva consigo pues es su verdad. Leticia Valle es alma vieja en cuerpo de niña.

Cuando inicia las clases con la profesora de Simancas, Leticia siente pena por ella, y se sitúa por encima de ella no sólo a nivel intelectual sino también emocional: «*Intenté mil veces sacar alguna conversación que me diese una pista de sus gustos o de sus habilidades: inútil. La pobre se escondía* porque sabía que *su instrucción era muy escasa*

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 96.

y no quería perder su autoridad cometiendo algún error»<sup>58</sup>. Una vez descubre que lo que verdaderamente puede aprender de ella es a hacer labores, pasa una larga temporada fascinada por bordados, puntadas y sedas. Hay una cierta superioridad con su profesora no sólo en cuanto a que no tiene conocimientos suficientes para instruirla, sino que mientras que la adulta sufre por ello, Leticia intenta averiguar sus gustos y habilidades, con el plan de terminar el sin sentido que son las clases para ambas.

En verano continúan con la costura y, tras cada clase, Leticia se tumba en las eras hasta que anochece con otras dos chicas bastante más mayores que ella que hacen notar la diferencia de edad sentándose una a cada lado de Leticia y señalando que con ella delante no pueden hablar de ciertas cosas. Ante lo que Leticia repone: «“No seáis idiotas y hablad de lo que os dé la gana”»<sup>59</sup>. Al final terminaban hablando de «picardías», cuestiones que a veces le interesan y otras le aburren «porque *repetían las mismas cosas por centésima vez*; entonces me dejaba caer hacia atrás en la paja y veía ir apareciendo las estrellas»<sup>60</sup>. De nuevo Leticia resulta de forma natural más inteligente y madura que quienes tienen más edad que ella.

Su forma de expresarse, pensar e interactuar con las personas alrededor contrasta de tal manera con las expectativas asociadas a su edad que, por ejemplo, llega a incomodar a doña Luisa. En la primera ocasión no sabe cómo reaccionar ante el halago que Leticia le hace que curiosamente es una referencia a la edad: «usted no tiene edad, parece que ha nacido así»<sup>61</sup>. Más adelante vuelve a mostrarse desconcertada bien a causa del rechazo que muestra Leticia por la palabra respeto, bien porque de manera indirecta le está diciendo que la quiere: «¡Oh!, no diga usted esa palabra repugnante. Le aseguro que me suena como una mala palabra. No sé si porque *cuando quiero a alguien no me es necesaria* o si porque *se la he oído solo a personas a quienes no puedo querer*»<sup>62</sup>. Sucede de forma semejante cuando Leticia se recrea idealizando sus manos. Su deseo de verla empuñar una espada como si fuera el Arcángel san Miguel<sup>63</sup>, la deja desorientada, «indecisa, sin saber cómo reaccionar, sin querer reaccionar»<sup>64</sup>.

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Imagen I, Anejo I.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p.210.

Ya en la escuela de Simancas resulta significativa la primera ocasión en que la profesora le pide a Leticia que cuente un cuento a sus compañeras, chicas mayores que ella, que están absolutamente descontroladas por la tormenta. Tras dos o tres cuentos se sucede, también a petición de la profesora, una canción, que «las apaciguó mejor aún»<sup>65</sup>. Y de este modo se establece una rutina en la que, para alivio de su profesora, Leticia se hace con el control de sus compañeras en los días de lluvia. Si había pasado desapercibida la elocuencia y belleza de la narración de Leticia Valle, voz que continuamente eclipsa el hecho de que Leticia tiene once años, este es el instante en que se comprende hasta qué punto es poderosa su voz.

Algunas de sus compañeras también forman parte del coro de doña Luisa y en la primera ocasión en que Leticia las acompaña hace notar que es normal que no puedan adaptar bien la letra a la música porque cantan sin saber lo que dicen. Hecho que doña Luisa no les aclara. De nuevo destaca (en silencio) por encima de sus compañeras y quizá incluso de su profesora, de quien además resalta los ánimos deshonestos que infunde en las muchachas: «“Qué vocación, chiquitas, qué vocación!”»<sup>66</sup>.

Resulta conveniente en este punto avanzar que *Memorias de Leticia Valle* en tanto que narración confesional, es además y particularmente un autorretrato de la protagonista, y aunque en ocasiones se dibuja minuciosamente, hay rasgos que quedan desdibujados, que son misterios para ella misma (aunque quizá no tanto para quien lee). Uno de estos rasgos es su talento, que no pasa desapercibido por doña Luisa, quien tras los primeros encuentros y tras haber hablado solo «de cosas tontas»<sup>67</sup>, no duda en alabar su inteligencia y proponer distintas opciones para que amplíe su formación. Ante ello, Leticia no puede más que decir, para sus adentros: «*Me resultó extraño y al mismo tiempo me impresionó mucho. Yo no daba importancia jamás a las alabanzas y, sin embargo, aquella vez hubiera querido detener allí la conversación, hacerle explicar por qué decía aquello*»<sup>68</sup>.

Más adelante, cuando inicia las clases con don Daniel, Leticia recuerda cómo llegaba a darle fiebre el estudio intenso, «unas cuestiones me llevaban a otras y oía dar la una y las dos en el reloj del comedor sin poder dormirme»<sup>69</sup>. Tras el examen que realiza con don Daniel, que consiste para su sorpresa y alivio en una lección en la que solo tiene

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 132.



que escuchar, vuelve a su casa con esa misma fiebre de los libros: «[...] un *saborear* todo lo que había oído en *sus más pequeños detalles*. Eso era lo que yo llamaba *estar en mi elemento: tener algo que admirar*. Solo me había sentido en un estado semejante algunas veces al salir del teatro; tanto, que no querían llevarme nunca porque decían que *me emborrachaba con lo que veía*»<sup>70</sup>.

Es en este instante cuando la «bachillera», como la llama el padre en una ocasión, advierte lo que su profesor le incrimina: zambullirse en el mundo «de las mujeres [...] con sus tonterías y sus pequeños vicios»<sup>71</sup> perjudica, de algún modo, las capacidades intelectuales de Leticia.

### 2.3.3. Género y orientación sexual

Colocarle la etiqueta de niña a Leticia Valle es tarea imposible no sólo por una cuestión de capacidades emocionales e intelectuales, sino también por el género al que se adscribiría normalmente. Su comportamiento desbarata todas las expectativas que puedan asociarse a ella en función de uno u otro género, ya que se desenvuelve en un fluir constante en el que, en momentos de tensión, tiene que medir sus decisiones. Esto muestra no ya desinterés por la normatividad fundamentada en el binarismo de género y la heterosexualidad, sino comprensión del género como performativo, tal y como apunta Carmen Morán<sup>72</sup>. Chacel entendió, en su acérrimo y paradójico rechazo del feminismo<sup>73</sup>, que cualquier generalidad, grupo y expectativa social no eran más que constructos sociales; que un individuo podía ser su propia persona, rompiendo con lo normativo, y, por ende, inevitablemente habitando un espacio liminar.

La tremenda violencia que Leticia experimenta con ocho años al ver a las niñas jugar a hacer comiditas podría resultar incoherente con su fascinación por las labores que le enseña su profesora en Simancas. Sin embargo, el horror que le producen las niñas en su juego de chicas no responde más que al horror que le produce la niñez, quizá por la

---

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>72</sup> MORÁN, C., *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2008, p. 189.

<sup>73</sup> Chacel desdeñaba el movimiento feminista por entender que el punto de partida no debía ser desde una posición inferior al hombre; había que situarse, en su opinión, al mismo nivel que ellos, sin necesidad de reivindicarse en una lucha feminista. Su rechazo, por tanto, es hacia las formas, ya que en esencia no sólo su discurso al respecto, sino también sus novelas, artículos y conferencias son feministas; su defensa de la capacidad de la mujer para desarrollarse intelectualmente y ser igual al hombre es absoluta. Véase: REQUENA, C., “La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898-1994)”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

falta de aspiraciones o deseos más elevados que serían más cercanos a sus propias experiencias. Su interés por la costura, por otra parte, responde al deleite que experimenta cuando las personas están en su «elemento» y saben verdaderamente más que ella sobre cualquiera que sea la temática: «[...] no me encontraba a gusto con las gentes hasta que las llevaba al *terreno de aquellas cosas que sabían mejor que yo*; si no, no les sacaba substancia»<sup>74</sup>.

De forma pareja, todo lo que la cautiva de doña Luisa tiene que ver con lo «mundano» que se relaciona con lo femenino (las tareas del hogar, los niños, las comidas, el piano, la complicidad), aunque para ella por definición tiene que ver con la actividad, un movimiento constante, que contrasta notablemente con la letanía con la que viven en su casa, «un desparpajo acertado en todas las cosas del mundo»<sup>75</sup>.

Al mismo tiempo se siente absolutamente determinada a dedicarse a estudiar y en ese terreno, admira profundamente a don Daniel, quien representa todo lo típicamente masculino (conocimiento, carrera académica) a lo que ella aspira. Cuando por fin ha encontrado un entorno afín en su compañía, donde es entendida y puede desarrollarse en sus capacidades, parece que tiene que elegir entre uno de los dos polos: masculino o femenino.

Leticia no tiene un interés definitivo en un género u otro, aunque entiende que para habitar el mundo de los hombres tiene que abandonar el de las mujeres, ámbito o condición que ya de por sí rechaza quizá porque lo relaciona con cuestiones menos elevadas, o quizá porque se identifica con la visión patriarcal de la mujer como ser inferior y ella quiere ocupar el lugar de igual: «En realidad, tenía también lástima de mí misma, pero ¡con qué crueldad me miraba al mismo tiempo! [...] resultaba que yo era una chica como las demás. Ni eso, yo no era más que una perfecta marisabidilla»<sup>76</sup>.

Si bien es cierto que, tal y como ha señalado la crítica, se produce una lucha entre doña Luisa y don Daniel por la compañía de Leticia, lucha simbólica de los roles de género que representan, hay una diferencia clave entre ambos. Mientras que doña Luisa es quien ve el potencial de Leticia para los estudios y, de hecho, es quien promueve que estudie con su marido (aunque luego añore su compañía y en ocasiones puntuales la

---

<sup>74</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 106.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 134.

distraiga con preparativos), la reacción de don Daniel a cada acercamiento que se produce entre ellas es cada vez más desagradable; se muestra sarcástico y no duda en reírse de sus ocupaciones «de mujeres», al tiempo que se venga de Leticia preparando lecciones difícilmente comprensibles para ella.

Además, utiliza apelativos posesivos para referirse a Leticia en presencia de Luisa; la forma que tiene de decirle que va a iniciar sus estudios con él es de forma indirecta, pero marcando la posesión: «*mi* discípula»<sup>77</sup>. En el momento de mayor tensión entre los tres, cuando Luisa y Daniel apenas se dirigen la palabra, él le dice a ella: «Ya está viendo que este pimpollo se *me* ha desmandado enteramente»<sup>78</sup>.

Centrada en los preparativos para el aniversario de su profesora del colegio, Leticia describe a don Daniel como un lobo con la sonrisa congelada en la boca. «Lo que era mucho peor que todo lo que pudiese hacer un lobo eran las frasecitas que dejaba caer de cuando en cuando [...] – Mejor será que dejes los estudios hasta que terminéis de preparar entre las dos la enésima olimpiada»<sup>79</sup>. Las lecciones durante esta época son inaccesibles para Leticia:

abordaba regiones desconocidas, sin prevenirme, como dando por sentado que aquellas regiones habían sido siempre dejadas al margen por condescendencia suya [...] 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.<sup>80</sup>

Desconcertada y dolida por este trato, e incapaz de seguir sus lecciones, se recrea en el plan que tiene para vengarse de él durante la celebración; venganza que es al mismo tiempo «una ilusión encantadora»<sup>81</sup>. Más adelante, cuando Leticia inicia sus clases de solfeo con Luisa, don Daniel vuelve «a emanar desconfianza, ironía, acritud»<sup>82</sup>.

Doña Luisa, por su parte, aprovecha ocasiones especiales para «robar» a Leticia. No muestra hostilidad hacia ella, solo se muestra perdida y en ocasiones interrumpe su estudio para recordarle alguna cuestión que tienen que hacer juntas. Es notable que cuando menos armoniosa es la relación entre Luisa y Daniel, ella toca el piano cada tarde mientras se sucede la lección con Leticia; ambos la escuchan, pero ninguno lo comenta.

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 258.

La música se convierte en arma que Luisa utiliza contra Daniel, pero cuyo mensaje es un «misterio» para Leticia. Podría leerse como reclamo de reconocimiento como igual intelectual, o simplemente como celos por la distancia cada vez más evidente de su marido.

En cualquier caso, es significativo que en el despacho nunca se habla de lo que sucede en el resto de la casa, hasta que Leticia al final decide romper con ello para preguntarle por la lesión de Luisa, haciendo notar que: «era la primera vez que allí, en aquella habitación, se hablaba de lo que pasaba en las otras, pero yo me había propuesto que sobre aquello no se hiciese el silencio y no se hizo»<sup>83</sup>.

Ni siquiera cuando no puede moverse de la cama, Luisa se opone a que Leticia reanude sus lecciones con don Daniel ya que ella «deseaba casi tanto como yo misma que yo realizase mis ambiciones, necesitaba ver que yo hacía lo que quería y que lo hacía bien y poder decir ella: Eso es»<sup>84</sup>. No obstante, cuando él hace notar el abandono de su discípula, Luisa le dirige una mirada de odio por arrebatarse todo lo que tiene, que es la compañía constante de Leticia. Accede, pero al día siguiente le propone a ella darle clases de solfeo.

En cualquier caso, resulta paradigmático que sea el hombre quien señala, molesto, lo normativo, ya sea por celos, o por inseguridad; ¿podría él desenvolverse en ese mundo «de mujeres» del que se ríe como se desenvuelven su mujer y especialmente Leticia en «su mundo»? Hay que recordar que doña Luisa es una mujer quizá tan culta como su marido, pero ha quedado recluida al hogar y al cuidado de los hijos, así como a una profesión «de mujer» que desempeña en su tiempo libre: la enseñanza de la música; ámbito en el que, por otra parte, podría tener una carrera profesional prolífica.

Esto era lo que yo no acababa de comprender. Ella sabía más que yo de todo. *Era verdaderamente instruida, y, sin embargo, se mantenía sin sufrimiento a aquella distancia*, porque no dejaba enteramente de prestar una cierta atención a lo que decían. Dos o tres veces intervino [...] Sin volver siquiera la cabeza, sin dejar de atender al pedazo de guirlache que sostenía con dos dedos y que Luisito roía sin rechistar<sup>85</sup>.

Cuando Leticia comienza sus estudios con don Daniel, se juzga con dureza por el embrutecimiento que ha venido experimentado y que para su maestro se explica por su

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 158.

completa adhesión al mundo «de las mujeres»: «entonces sentí un asco de ser mujer que me quitó la fe hará para llorar»<sup>86</sup>. Parece que resulta irreconciliable ser mujer con ser bachillera, con sentarse en el mismo despacho en el que solo se sentaban discípulos chicos. Sin embargo, Leticia va un poco más allá, se identifica con algo distinto, innombrable, abandonando el género<sup>87</sup>:

Bien estaba para sentarme al lado de la maestra, con mis cincuenta tirabuzones cayendo sobre el bordado y mis brazos como patas de araña estirando la hebra, pero en aquel despacho por donde jamás habría pasado *nada semejante a mí...* Discípulos sí, sin duda, pero chicos; bárbaros si se quiere, pero no *esto, esto que era yo*<sup>88</sup>.

Con este desprecio por sí misma, se resuelve a trabajar como Santa Mónica, con constancia, y absoluta devoción por el conocimiento, pero en una lucha continua por abandonar sus ocupaciones anteriores. En su rechazo por ser mujer deja de ir a bordar con su maestra para ir apartándose «de aquellas ocupaciones de mujer»<sup>89</sup>. Si bien es certero su saber intuitivo acerca del género como constructo social –ya que lo maneja como quien desempeña un rol–, intenta adherirse al binarismo de género, a ser por completo «un caballerito», aunque no lo consiga.

El día de su primera clase con don Daniel prepara con cuidado su ropa, escoge un traje escocés oscuro porque su antigua profesora elogió ese tipo de tela. En el instante en que recibe un halago por parte de una compañera de la escuela, se imagina como un insecto, con su cinturita y cabezota «delante de aquella mesa imponente»<sup>90</sup>, delante de don Daniel, y se arrepiente de haberse cambiado de ropa aquel día. ¿Rechaza lo que sería una preocupación femenina por su aspecto, o es su propio cuerpo de mujer en el mundo privilegiado de los hombres lo que le desagrada?

Su dedicación al estudio también supone el abandono de doña Luisa y de todas las tareas de la casa, así como de distintas preocupaciones que, aunque la obsesionan, debe rechazar por ser irreconciliables con los estudios<sup>91</sup>. Paradójica y naturalmente, esta separación tan drástica solo le imposibilita estudiar:

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>87</sup> Género que, posiblemente, le hace juzgarse tan duramente, y sentir horror ante la posibilidad de ser examinada.

<sup>88</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op.cit., p. 134.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>91</sup> Nótese que dicha presión es generada por don Daniel, y su artificialidad queda en manifiesto más adelante no solo por la reconciliación de Leticia de estudios y tareas del hogar, sino por la propia Luisa, quien muy pronto se descubre como mujer instruida que puede mantener una conversación intelectual con su marido

[...] empezaba el temor de que la puerta se abriese de pronto y las preguntas inoportunas espantasen mi recogimiento, y cuando al fin aparecía doña Luisa, hablaba un poco temerosamente y desaparecía enseguida, me quedaba después la preocupación de si habría estado poco amable con ella, de si le habría dejado entrever que ya no me interesaba por sus cosas<sup>92</sup>.

El mundo de mujeres le fascina tanto como le horroriza. Aunque, por fortuna para ambas, con la excusa de los preparativos para Navidad, los estudios de Leticia quedan interrumpidos y la tristeza y desorientación que ambas experimentaban por estar separadas, se disuelve.

La atracción que siente hacia ambos géneros, tal y como ha señalado Ana Gómez-Pérez, también es de carácter erótico, «la orientación bisexual de Leticia es una parte significativa de su conflicto genérico»<sup>93</sup>. Dicha atracción se manifiesta, en especial, a través de la idealización simbólica de las manos de doña Luisa, pero también en la complicidad y empatía que comparten; mientras que, en el caso de don Daniel, se manifiesta a través de la ensoñación erótica que acompaña el contacto físico y la seducción, y que desemboca en sexo.

Su relación con Luisa desde el comienzo resulta tan íntima en todo lo que respecta a las tareas del hogar, los niños y los arreglos en la casa, que juntas recuerdan a una pareja. De hecho, el primer día que Leticia visita la casa hay un gesto que anticipa su relación: Leticia consigue que uno de los niños pase de los brazos de su madre a los suyos, liberándola momentáneamente de la carga, en este instante literal, de la crianza solitaria de sus dos hijos.

De un modo similar, la compañía y ayuda que le presta en todas las tareas de la casa la convierte en la figura ausente del padre y marido. De forma especial, Leticia comienza a hablar desde un *nosotras* que abarca el deber (en las tareas de la casa) o la orden (a los obreros), de tal modo que se sitúa en el mismo nivel que doña Luisa: «Teníamos en aquellos días el proyecto de hacer un gran arreglo en la casa y nos

---

y el doctor sin problema, al tiempo que se ocupa de las tareas del hogar, la crianza de sus hijos y las clases de solfeo que imparte a algunas muchachas del pueblo –siendo ella misma música–.

<sup>92</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., pp. 144-145.

<sup>93</sup> GÓMEZ-PÉREZ, A., “Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón”, op. cit., p. 265.

*dispusimos a empezar [...]»<sup>94</sup>; «Nos fuimos de allí cerrando la puerta y encargando bien a las muchachas y al niño que no pisasen la cera del suelo»<sup>95</sup>.*

Faltar a la escuela es indispensable para estar presente en cada paso de las obras de la casa, y también parece serlo en tardes soleadas, para salir de paseo con doña Luisa y hacerse compañía en silencio: «Bajábamos a sentarnos en aquellos restos de construcción [...] y nos estábamos mucho rato calladas mirando los abedules pelados en las islas»<sup>96</sup>. Además, Leticia va conociendo de forma íntima a doña Luisa; su observación minuciosa y fino análisis contribuyen, sin duda, a la sensación no sólo de ser adulta, sino de ser la compañera sentimental de doña Luisa:

*Era casi imposible que se transparentase un pensamiento a través de aquellos ojos grises que yo conocía tan bien, pero al menos yo tenía ya sorprendida una parte de su mecanismo: cuando se quedaban fijos en un punto durante unos segundos era porque algo había pasado por detrás de ellos, y ese algo salía siempre media hora después en una u otra forma»<sup>97</sup>.*

Ante la manta que Leticia le regala por Navidad (para su sorpresa y deleite), don Daniel hace una observación que, para quien se zambulle en la narración, ya es del todo familiar: «Me parece que *si tú fueras un caballero tendrías el arte de hacer regalos a las damas*, y me parece también que *a ti te gustaría mucho algunas veces ser un caballero»<sup>98</sup>. ¿Ha entendido el descontento de Leticia por ser mujer, o más bien repara en el «cortejo» de doña Luisa, y, por ende, cuestiona su orientación sexual? Aunque ella reconozca únicamente el primero, pues no entiende qué otro sentido oculto guarda esta opinión, hay distintos instantes que pueden leerse en clave erótica, y que dan cuenta de la atracción que Leticia siente hacia ambos.*

Dichos instantes casi siempre entrañan una descripción física idealizada, o una ensoñación que parte de sus cuerpos. En el caso de Luisa las manos cobran, de forma simbólica, protagonismo. La primera impresión que tiene Leticia de ella tiene que ver con lo que ella denomina «mundano» y que tiene que ver con la actividad continua y el «desparpajo acertado en todas las cosas del mundo»<sup>99</sup>; que idealice o fantasee con sus manos no es, por tanto, casual.

---

<sup>94</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op.cit., p. 121.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 123.

Sus manos dedicadas al piano cada tarde mientras se sucede la lección con don Daniel se transfiguran en los ojos de Leticia: «sus manos, en aquel momento, eran espíritu puro»<sup>100</sup>. Las turquesas del anillo que parecen vivas, pues cambian el matiz de su color, son como las venas de su mano (del mismo azul que las venas de su pecho cuando amamanta a su hijo en la tartana que también recuerda al cerco de sus ojos grises). La comparación entre las piedras y las manos que representan a doña Luisa conlleva que ella misma sea asimilada como un ser angelical, sublime en su superficie como una escultura griega, como su mismo rostro inalterable, pero llena de vida.

Bajo el simbolismo y la idealización yace el erotismo: la referencia a las venas, a la sangre que puede ser vida, pero también pasión, y a las manos y el pecho, cargados de erotismo, son quizá los elementos más evidentes de un sentimiento que va más allá de la fascinación que siente Leticia por ella. La idealización de sus manos como angelicales extendida a todo su ser se concreta cuando Leticia le confiesa que le gustaría ver en su mano una espada: «Sí, he visto tantas cosas en sus manos, que de pronto pensé que *me faltaba por ver eso*: así, como se dice, una espada refulgente. *Me gustaría ver que su mano la cogía* por el puño de oro, junto a la cruz, y la levantaba en alto»<sup>101</sup>.

Dicha descripción y la asimilación de doña Luisa como el Arcángel san Miguel (protector de la Iglesia y parte en el juicio final) solo producen en ella temor e indecisión; no sabe cómo reaccionar ante ello, igual que en otras ocasiones en las que Leticia, por ejemplo, halagaba su rostro joven. El retraimiento de doña Luisa y el tiempo que tarda en reaccionar confirman que no hay inocencia en la idealización de Leticia, quien añade para sí: «Yo me había concentrado tanto en la contemplación de su mano, que *habría necesitado besarla, pero se me escapó*»<sup>102</sup>.

La descripción pormenorizada del abrazo y el beso que doña Luisa le da a Leticia el día que conoce a su prima Adriana, también puede leerse en clave erótica. Recuerda la presión y lugar preciso del beso (en su mejilla, cerca de las pestañas), así como los brazos delgados que la aprietan contra su pecho y el hueso del cuello que se clava en su mandíbula. El perfume o el relieve de su pecho la llevan a recordar el día que la ve en la tartana: «Estaba tan extraña con su canotier y sus solapas de cazador entreabiertas, entre

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 211.



las que le asomaba el pecho izquierdo con una vena transparentándose tanto, que parecía una y griega dibujada con tinta azul»<sup>103</sup>.

Si bien podría argumentarse que los ángeles son seres puros y asexuados, hay que recordar que las ensoñaciones de carácter místico-erótico de Leticia cuando tiene ocho años suceden sobre el cuerpo del Cristo yacente en la urna; lo cual también generaría conflicto de guiarse fielmente por los predicamentos de la Iglesia, algo que ella quizá entienda, ya que lo vive como un secreto terrible. Dicha escultura se caracteriza por el extraordinario realismo del cuerpo desnudo de Cristo donde resaltan los músculos de las piernas, las facciones del rostro y el vientre hundido bajo las costillas<sup>104</sup>.

De entre todas sus fantasías, Leticia sólo participa en esta, «entrando» en la urna para observar el brillo de sus ojos entrecerrados, las sombras moradas en su rostro y «los extremos de su boca por donde parecía que escurría algo como un aroma»<sup>105</sup>. Se encoje para quedarse al lado de su cuerpo, «algunas veces no era imaginar: enteramente, con mis cinco sentidos, entraba allí»<sup>106</sup>. Y de todo aquello, su corazón se acelera cuando siente y piensa en su agonía<sup>107</sup>:

*Yo le sentía sufrirlo, hundía mis ojos en aquellas sombras de su agonía como en un agua oscura, profunda, que permaneciese agitada por los siglos de los siglos, y mi corazón se aceleraba pensando en aquella agitación sin fin, en aquella tortura [...] me sentía allí, estaba allí, me abandonada, me olvidaba allí, hasta que pasaba dentro de mí algo solo comparable al fluir de las lágrimas. Algo lloraba dentro de mí, un hilo de llanto corría por un lugar que era como el escondrijo del alma, tan breve como un relámpago*<sup>108</sup>.

Tras este momento, apoya la cabeza contra su pecho, extasiada. El fragmento podría ser la perfecta descripción del camino hasta el orgasmo (místico). Aunque parta del sufrimiento que ella siente a través de él, es una emoción lo suficientemente poderosa como para llevarla muy lejos en su fantasía y hacerla experimentar semejante emoción. Sucede de forma pareja con don Daniel, a quien encuentra grandioso, sublime, en lo oscuro: «cuando pasaba por su cabeza una idea dolorosa o terrible, entonces era único»<sup>109</sup>. En las últimas lecciones con don Daniel, justo antes del clímax que desencadena el último exilio de Leticia, ella emplea toda su energía en invocar el horror en él: «[...] yo pensaba,

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>104</sup> Imagen II, Anejo I.

<sup>105</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., 2010, p. 95.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> El dolor de Cristo sería lo más elevado que contemplar; “su elemento”.

<sup>108</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., pp. 94-95.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 247.

al mismo tiempo que aparentaba atender, 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»<sup>110</sup>.

La irritación, «el fuego», de don Daniel proviene de estos «fantasmas», de estas ideas que puede que sean las mismas que acosan a Leticia; ideas de «las experiencias recién adquiridas»<sup>111</sup>, entre las que destaca únicamente el conocimiento íntimo que experimenta con doña Luisa observando su anhelo por tener contacto físico con su marido:

yo me transporté [...] 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. Vi todo lo que había en su pensamiento, *percibí lo que sentían sus manos*, sentí el sentimiento que se imprimía en su voz<sup>112</sup>.

[...] 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<sup>113</sup>.

Esta sería la segunda instancia en la que se infiere su atracción hacia don Daniel. En la primera, fingiendo que le escucha, recorre todos los detalles de su rostro destacando el pelo, la barba y los labios perfectos; «más bien pálidos, más bien finos [...] parecía que pensaba con ellos o que su boca era una boca pensada, delineada: era un modelo, lo que se dice un paradigma»<sup>114</sup>. La ensoñación no se detiene ahí, y Leticia se transporta a su torso que entrevé con la luz que atraviesa su camisa ahuecada, a «la zona aquella [...] a veces una gruta, a veces una selva»<sup>115</sup> donde se pierde por completo. La semejanza de esta fantasía con el Cristo yacente solo se distingue por la ansiedad intensificada y los planteamientos de carácter ético que surgen tras la fantasía con su maestro.

Respecto al pelo y la barba hay varias alusiones al parecido que guarda con un rey moro, misma comparación que hace con un muchacho que le toca varias veces una habanera<sup>116</sup>. Este recuerdo viene a Leticia justo después de haberse perdido por completo en su fantasía y ante la insistencia de don Daniel lo comparte con él. La atracción es mutua

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>112</sup> *Ibidem*, pp. 248-249.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 174.

ya que la reacción de él es cogerle la cabeza con las dos manos, hundir los dedos en su pelo y apretarle el cuello. El contacto íntimo que Leticia vive en su fantasía es arrancado sin tapujos por él, y, de hecho, recuerda al primer encuentro que tienen, que deja en ella una honda impresión.

El relato del muchacho de la habanera parece despertar celos en don Daniel, quien la echa del despacho tras su repentina aproximación, al grito de: «¡vete, vete de aquí, *traidora!*»<sup>117</sup>. Tras esta experiencia, se hace evidente la lucha de carácter moral que vive Leticia; le duele «indeciblemente» que sus pensamientos hayan quedado «tan amurallados, tan impunes»<sup>118</sup> y este secreto lo lleva como una carga que le desvela y desorienta; «me inspiraba reflexiones como esta: “es *algo a lo que no tengo derecho*”; y después de pensarlo, exclamaba: “¡otra palabra infame!”, y así toda la noche»<sup>119</sup>. Leticia sigue librando esta lucha más adelante, como dan cuenta las ocurrencias que tiene (en absoluto arbitrarias) de comparar a don Daniel con el profeta, y a doña Luisa con el Arcángel san Miguel.

La respuesta del primero al encontrar el grabado del profeta Daniel en el foso de los leones<sup>120</sup> entre los cuadernos de Leticia anuncia el desenlace, pues, afirma que, a él, a diferencia del profeta, sí le comerán sus leones<sup>121</sup>, dando a entender que no se rige por los predicamentos de Dios; está por encima del bien y el mal. De ahí que comparta ese secreto que le pesa a Leticia. En este sentido, Doña Luisa como el Arcángel san Miguel, estaría presente en el Juicio final y solo podría condenar sus dos almas. La tensión entre los tres en este punto de la narración es tal que Leticia lamenta la falta de armonía cuando su prima les visita.

Curiosamente, del libro inaccesible que Leticia se obstina en comprender quizá por demostrarse igual a su maestro, solo llega a entender, como si lo hubiera visto antes, la descripción platónica del carro del alma que es tirado por dos caballos<sup>122</sup>: «uno, perfecto, de formas puras, obedeciendo a las órdenes del conductor; el otro, irritado, con

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>120</sup> Imagen III, Anejo I.

<sup>121</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 203.

<sup>122</sup> Mito del carro alado de Platón. «Por lo que a nosotros se refiere, hay, en primer lugar, un conductor que guía una yunta de caballos y, después, estos caballos de los cuales uno es bueno y hermoso, y está hecho de esos mismos elementos, y el otro de todo lo contrario, como también su origen. Necesariamente, pues, nos resultará difícil y duro su manejo». PLATÓN, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, trad. de Emilio Lledó Iñigo, Gredos, Madrid, 1986, 246a, p. 344.

los ojos colorados y las crines revueltas, tozudo»<sup>123</sup>. Puede que sea en su propia alma, dividida entre bien y mal, donde encuentre el reflejo con los caballos.

El libro es el señuelo que le lanza don Daniel para volver a atraerla hacia los estudios, después de una larga temporada casi desaparecida en «el mundo de las mujeres». La visita de sus tíos y prima vuelve imposible continuar con las rutinas que Leticia tenía, ya que su prima Adriana le fascina, y pasa casi todo el tiempo con ella; «si yo le hubiese explicado (a doña Luisa) *lo que significaba para mí Adriana*, no sería ella la que mejor pudiera comprenderlo, y sin embargo *le había bastado mirarme a la cara unas cuantas veces cuando yo le apretaba el brazo en el comedor*»<sup>124</sup>. De entre todas las personas de las que se rodea, sólo hay dos que pueden comprender a Leticia. ¿Por qué intuye que doña Luisa no podría comprender lo que significaba para ella su prima? o, en otras palabras, ¿por qué espera que sea don Daniel quien lo entienda, cuando él solo lo verá como «una niñería»?<sup>125</sup>.

Las huellas de Adriana tardan en borrarse de Leticia<sup>126</sup>, quien no retoma sus estudios, sino que, día tras día, le pide a doña Luisa que toque las piezas que su prima había seleccionado, y ella se pierde en la música mientras la imagina bailando. «Adriana [...] era la chica más bonita que yo había visto»<sup>127</sup>. Su breve pero gloriosa interpretación improvisada bailando en puntas le resulta tan natural y hermosa que necesita que doña Luisa también lo vea: su prima baila desempeñando, con toda desenvoltura y gracia, tanto el papel de señorita como el de señorito. Parece que el baile refleja la indeterminación de género de Leticia. Además, recuerda a esos dos seres blancos de sus ensoñaciones que se abrazan y se quieren: «Después se cogían de la mano y bailaban la pavana. La bailaban los dos porque se sustituían con tal ligereza que *la imagen del uno no se borraba antes de que el otro estuviese presente*»<sup>128</sup>.

En cualquier caso, el parecido entre doña Luisa y Adriana es notable: la niña es una estudiante de música y danza, ágil y espontánea (potencialmente «mundana»), y muy

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>125</sup> La templanza del rostro de Luisa, que apenas refleja ninguna emoción, contrasta notablemente con el rostro expresivo y la mirada de su marido. Por extensión, es posible que para Leticia lo irracional y pasional de la atracción o el enamoramiento pueda ser comprendido mejor por don Daniel que por doña Luisa.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 184. La idea del amor, de nuevo, implica una dinámica de cercanía y distancia, donde parece que hay instantes en los que se funden.

hermosa; sus ojos azules, además, parecen comprender perfectamente a Leticia y puede desempeñar un papel masculino.

La complejidad de las lecciones de don Daniel en este instante siembra en Leticia un deseo de venganza<sup>129</sup> que cristaliza en un poema cargado de violencia y erotismo que recita dirigido a su maestro. Tal y como ha señalado Pérez-Magallón, es aquí donde Leticia asume un rol activo en la seducción<sup>130</sup>; la imagen de ella por encima de él en la tarima, y él reducido a discípulo refuerza la inversión en su dinámica: es ella quien, con «osadía», tiene la palabra, la ha tomado por la fuerza: «él no podía hacerme callar ni obligarme a cambiar de tema»<sup>131</sup>.

Don Daniel se sobresalta al oír el nombre del rey moro que a lomos de su caballo desbocado llega hasta el paraíso: «era fuera de toda lógica que él se sobresaltase al oír el nombre del rey Al-hamar *como si hubiese oído su propio nombre*. Sin embargo, así fue: en aquel momento no había entre él y yo ni distancia ni secreto»<sup>132</sup>. Este momento culminante en el que Leticia siente el latir del corazón de él mientras recita, como si no les separasen varios metros supone destapar el «secreto», o quizá, como sugiere ella misma, provocarlo. Su papel en la seducción se vuelve absolutamente activo (directo y violento verbalmente, masculino): «En esta ocasión *era yo quien le enseñaba la imagen desde la tribuna, con toda mi osadía*»<sup>133</sup>.

Días después, el suelo encerado del portal de «luz celestial»<sup>134</sup> provoca, de manera simbólica, otro acontecimiento violento: la lesión de doña Luisa, que le hará guardar cama durante cuarenta días. Para no renunciar a la compañía de Leticia, quien es reclamada por don Daniel, le ofrece clases de canto. De este modo, se establece una rutina secreta de solfeo por las mañanas y estudio por las tardes; desafiando de nuevo los límites del binarismo de género, límites que, cual policía de la normatividad, don Daniel ha hecho notar durante toda la narración con su sarcasmo, frialdad y venganzas<sup>135</sup>.

---

<sup>129</sup> Venganza que, paradójicamente, retoma el acercamiento que había quedado sin resolver entre ellos y que se traducía en tensión durante la visita de Adriana.

<sup>130</sup> PÉREZ-MAGALLÓN, J., “Leticia Valle o la indeterminación genérica”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 2003, Vol. 28, No. 1, p. 149.

<sup>131</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 231.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>135</sup> De hecho, su seducción del maestro puede leerse como parábola de igualdad intelectual que, según Ana Gómez-Pérez responde al conflicto que la propia Rosa Chacel experimenta para ser reconocida en igualdad

La provocación con el poema surte efecto, pero no de forma inmediata; el «eclipse» o derrumbamiento de las energías de Leticia junto con el accidente de doña Luisa suspenden cualquier fantasía de continuidad. Aquello que Leticia viene anunciando, el horror que ve en los ojos de él, llega propiciado por ella misma. Ante el sarcasmo y la superioridad con que don Daniel la trata siempre que muestra interés por actividades «de mujeres», Leticia decide cambiar de estrategia y deja de ocultar que estudia solfeo con doña Luisa: «No contestar es contestar, es demostrar que ha dado en el blanco y que estoy dispuesta a seguir recibiendo el tiroteo. ¿Por qué no cambiar de actitud, por qué no contestar con una sinceración que haga imposible todo ese juego de indirectas?»<sup>136</sup>.

La acción en sí ha de leerse de nuevo en clave masculina, ya que imperan la asertividad y la seguridad en sí misma, y no el silencio y la inseguridad que habían dominado sus reacciones hasta este instante. Sin embargo, la defensa en sí del solfeo es una defensa del «mundo de las mujeres» y, por tanto, una confirmación de su absoluta liminaridad con respecto al género: Leticia no quiere elegir entre un polo u otro, quiere aprender a cantar al tiempo que continua con sus estudios. Romper con el binarismo mujer/hombre, la sitúa por encima de don Daniel y por eso la respuesta de este es sumamente cruel.

Riéndose de ella a través del sarcasmo, don Daniel se aleja emitiendo un sonido que Leticia describe como inhumano, y en ese instante ella se hunde «en una inmensidad de miseria, oscura como el infierno e ilimitada como el cielo»<sup>137</sup>. Tumbada en su sofá llora entre los almohadones, y al cabo de un tiempo, descubre que don Daniel la observa desde la puerta:

De su semblante habían desaparecido por completo la crueldad, la inhumanidad y la ironía; *solo estaba presente lo otro, lo horrible, lo indefinible.*

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

- *¡Te voy a matar, te voy a matar!*<sup>138</sup>.

---

intelectual por Ortega, su propio maestro. Véase: “Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón”, op. cit., pp. 270-271.

<sup>136</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 264.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 266.

La narración se interrumpe en ese instante, y pocas dudas quedan sobre lo que calla Leticia<sup>139</sup>. Lo horrible e indefinible para don Daniel sucede en ese instante, y si hay duda, nótese que a partir de ese día ella no vuelve a visitar a Luisa, quien, aún convaleciente la veía cada tarde en el piso de arriba. Sin embargo, sí continúa visitando el despacho durante varios días, y, don Daniel continúa cerrando la puerta con pestillo.

De entre todos los rasgos que se han venido señalando como liminares, que alimentan diferentes exilios, el hecho de que Leticia seduzca y mantenga relaciones sexuales con su maestro sería el más transgresor, de no ser porque el rechazo que genera en su familia es incomprensible para Leticia: «yo comprendía en aquel momento la inutilidad de comprender»<sup>140</sup>, lo cual subraya hasta qué punto su identidad se encuentra más allá de cualquier categoría. Lo único que entiende, anunciado ya a través del Arcángel san Miguel, es la imposibilidad de ver a doña Luisa.

La opacidad del texto, como se verá a continuación, puede propiciar interpretaciones basadas en narrativas normativas en las que hay dos papeles bien determinados: la niña, víctima de abuso, y el hombre, perpetuador, como en Dostoyevski. Sin embargo, Rosa Chacel quería escribir la novela en la que fuera la niña quien seduce al hombre, y este quien se suicida por ello, y *Memorias de Leticia Valle* es esa obra magistral.

#### 2.3.4. Suicidio o Suiza: último exilio

Alejada de todo aquello, Leticia está viviendo un exilio más, en esta ocasión físico, ya que es forzada a irse con su tío a Suiza. Desde allí comienza su narración, expresando el añoro por todo lo que ella amaba que le ha sido arrancado, y que tenía que ver, en esencia, con don Daniel y doña Luisa: «necesito mirarme al espejo [...] y verme rodeada de todas las cosas que he adorado, de *todas las cosas de que me han separado como si ellas me hubiesen hecho daño*»<sup>141</sup>.

Al comienzo de la historia, Leticia parece capturada en el tiempo pasado: «En todo lo de antes no pienso; lo veo dentro de mí; cada uno de mis minutos es uno de

---

<sup>139</sup> Es notable que él sucumbe justo después de romperla. Por tanto, la atracción a través del dolor es mutua.

<sup>140</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op.cit., p. 268.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 84.

aquellos». Le atormenta el paso del tiempo en el exilio donde «no va a suceder nada»<sup>142</sup>; nada igual a lo que venía sucediendo. Por eso se niega a vivir el presente.

Esta negación contiene, además, el dolor por «la muerte de don Daniel y la imposibilidad de recuperarlo, unidas a la culpa que le provoca la traición con la consiguiente destrucción de la vida de doña Luisa»<sup>143</sup>. Aunque al final de la narración, advierte que ha faltado a su determinación de no aprender alemán, esquiar o estudiar, su vida le es «tan ajena como la de cualquier vecino de la ciudad»<sup>144</sup>.

### 3. LA CONFESIÓN

«Existe un punto de grandeza donde el genio creador de belleza, el genio revelador de verdad, el heroísmo y la santidad son indiscernibles»<sup>145</sup>.

S. Weil, *Echar raíces*.

La fractura o el exilio múltiple que viene experimentando Leticia, o quizá simplemente su ser liminar, encuentran amparo en el género literario de lo indecible según María Zambrano: la confesión. *Memorias de Leticia Valle* en su opacidad o balbuceo, así como en su necesidad de contarse, es una confesión de «un corazón que no quiere ser transmutado en objeto de condición distinta, ser asimilado por la razón o disuelto por ella»<sup>146</sup>; es la verdad de Leticia, no sólo en cuanto a su control sobre lo acontecido, sino también en cuanto a ella misma en su liminaridad, en sus múltiples exilios.

La fractura que supone el suicidio de don Daniel con el consiguiente daño a Luisa, así como la separación o exilio de ese lugar donde Leticia había echado raíces, encuentran amparo en un género de crisis, balbuceante, que, por otra parte, solo así da cuenta de la verdad íntima de Leticia: ella es responsable del desastre. La memoria según Zambrano es «la manera de conocimiento más cercano a la vida, la que traiga la verdad en la forma en que pueda ser consumida por ella, como apropiación temporal»<sup>147</sup>.

Su confesión parte, por tanto, de la incompreensión de su ser liminar y de los acontecimientos, así como de su soledad en sus múltiples exilios. De este modo se apropia

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>143</sup> GÓMEZ-PÉREZ, A., “Las confesiones de Rosa Chacel: *Memorias de Leticia Valle* y *La sinrazón*”, op. cit., p. 267.

<sup>144</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 276.

<sup>145</sup> WEIL, S., *Echar raíces*, op.cit., p. 170.

<sup>146</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 809.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 810.



de su historia; vida y verdad, distanciadas por la visión cegada de quienes la rodean, se aproximan. La narración también se origina como respuesta a la necesidad de *verse* a sí misma; de reconciliarse con aquello suyo que ha propiciado el desastre, y que no es otra cosa que su liminaridad respecto al género. Leticia no ha sido «separada» de todo lo que amaba; ella misma ha causado la separación, por ello reconoce la imposibilidad de volver que sería como hundirse en el fondo del río<sup>148</sup>, como los cachorros recién nacidos.

### 3.1. La confesión y la figura del balbuceo

«¿Cómo salvar la distancia, cómo *lograr que vida y verdad se entiendan*, dejando la vida espacio para la verdad y entrando la verdad en la misma vida, transformándola hasta donde sea preciso sin humillación?»<sup>149</sup>

M. Zambrano

Para la filósofa exiliada la confesión sería el único género que resuelve el desacuerdo entre vida y verdad, ya que se emplea desde y por la herida causada por un suceso externo. Rosa Chacel también entiende la confesión como un género introspectivo, pero que parte de un conflicto ético; de un desacuerdo entre lo que se es y lo que se debería ser<sup>150</sup>. En ambos casos, se puede extraer la verdad genuina de un fragmento de vida de la confesión, pero en bruto; nunca estará enunciada de manera directa, sino que aparecerá en claro-oscuro, «saliendo de sí sin ser notada»<sup>151</sup> ya que parte de la herida todavía abierta.

Esta cualidad es lo que Zambrano definió como balbuceo. Balbucear, para Zambrano, sería como la luz del amanecer que muestra un indicio de la realidad, pero que no la ilumina por completo; o como el «Niño de Vallecas»<sup>152</sup>, personaje de Velázquez que contiene una verdad palpable, una fractura que quiere contarse, pero que está contenida en la mirada y la boca entreabierta; en la posición de la cabeza y el cuerpo; y en las manos que, de forma distraída, sostienen algo:

[...] parece haberse salido de la historia y está en su orilla. Y eso, la impresión que produce, es la de *ser lo pasado*, un pasado que se ha quedado quieto, que es *pura presencia* como la del «Niño de Vallecas», que parece *la imagen misma de lo pasado, de lo pasado puro*. [...] Su actitud y su gesto son los del que va a romper a hablar, tanto que

<sup>148</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 277.

<sup>149</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 806.

<sup>150</sup> CLAVO, M. José, “Rosa Chacel y María Zambrano: La confesión”, en María Pilar Martínez Latre (coord.), *Actas del congreso en homenaje a Rosa Chacel: ponencias y comunicaciones*, 1994, p. 124.

<sup>151</sup> ZAMBRANO, M., “La confesión: género literario y método”, *Confesiones y guías*, ed. Pedro Chacón, Eutelequia, Madrid, 2011, vol. I, p. 43.

<sup>152</sup> Imagen I, Anejo II.

*se le oye la voz*: tanto que puede ser también *una imagen de la voz*, de la misma que acude de la garganta a los labios entreabiertos<sup>153</sup>.

En una confesión, el balbuceo se articularía principalmente a partir de la elipsis y el flujo de conciencia de tal modo que, por ejemplo, pueden abundar los saltos en el tiempo o la narración puede interrumpirse de forma abrupta, como sucede tanto en *Delirio y destino*<sup>154</sup> como en *Memorias de Leticia Valle*. En cualquier caso, la relación entre memoria y lenguaje es el puente que lleva a la verdad íntima de quien escribe una confesión. Para Chacel la memoria de la confesión es esa que «ahonda en sí misma: todo dato, toda experiencia, emoción o análisis, va a buscarlos hacia el principio»<sup>155</sup> para manifestar aquello íntimo de un pasado que sigue siendo presente.

Si a través de este género se recupera la verdad de un sujeto concreto, estará revelándose también él a través de su lenguaje: «No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aún sus esperanzas; son sencillamente *sus conatos de ser*. Es un acto en el que *el sujeto se revela a sí mismo, por horror de ser a medias y en confusión*»<sup>156</sup>. La confesión es, por tanto, para ambas escritoras, una herramienta de búsqueda del ser y supone mirarse en el espejo y *verse* en una identidad fragmentaria que, para Chacel, tiene como última voluntad la autoaceptación a través de la aceptación externa, mientras que para Zambrano busca reconciliar vida y verdad con el objeto de llegar a transformar la vida y al propio lector: «La confesión es salida de sí en huida, y el que sale de sí lo hace por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado, el que se ha encontrado que es y no acepta»<sup>157</sup>.

La confesión, según la filósofa exiliada, supone replegarse sobre sí misma buscando reconciliarse con una existencia que alberga muchos renacimientos. Los conatos de ser apuntan hacia una identidad mutable, y que por tanto transita constantemente la frontera; muere para nacer siendo otra, o simplemente es ambas, como sucede con la persona que ha sido exiliada.

La rigidez con la que la sociedad puede entender y organizar la realidad tiende a rechazar una existencia semejante; el exiliado es en sí mismo verdad contenida de una vida que ha quedado suspendida en el tiempo, que ya no podrá ser. Desarraigado, tendrá todo el horizonte, pero sin alimento para su alma; y si llega a volver a su tierra, ésta ya no

---

<sup>153</sup> ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”, op.cit, p. 9.

<sup>154</sup> Véase: ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 827.

<sup>155</sup> CHACEL, R., *La confesión*, Barcelona: Edhasa, 1971, p. 20.

<sup>156</sup> ZAMBRANO, M., “La confesión: género literario y método”, op. cit., p. 47.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 52.

será la que dejó. Su liminaridad produce espanto, su existencia es verdad pura, memoria que quizá quiera olvidarse.

Por otra parte, de forma significativa para la figura de Leticia Valle, Zambrano contempla exilios de otra índole, refiriéndose a quien se vuelca en la confesión como un ser «lleno en demasía [...]; poblado de cosas, personajes en embrión, esperanzas y nostalgias, esbozos y proyectos, huellas y presentimientos de realidad sin nombre, mundo que linda o que está dentro de lo inefable»<sup>158</sup>. Es una criatura inadaptada porque no puede ser asimilada por el sistema, un ente liminar que recuerda a la narradora de Chacel.

### 3.2. El delirio en María Zambrano

La liminaridad, y la herida, pueden ser acogidas en la confesión, pero también en el delirio; género más difícilmente accesible que se ancla en el simbolismo o la metáfora, entre otros recursos, como formas de expresión del ser también en crisis. El delirio es el «lenguaje nacido del más hondo sentir ante el abismo de la existencia. Grito primordial que al articularse encuentra, no obstante, el sentido»<sup>159</sup>.

La diferencia entre ambos géneros radica en cómo se enhebra la narración: en la confesión orbita en torno a la memoria de la narradora, mientras que en el delirio genera una ficción experiencial que puede parecer onírica o estar narrada por un personaje histórico o literario (como es el caso de los delirios «La reina»<sup>160</sup> y «La del dulce nombre»<sup>161</sup>), pero que no deja por ello de trasladar la verdad, que puede ser también memoria. Este es el caso de «Delirio de la paloma»<sup>162</sup>, por ejemplo, que apunta a la vida de la filósofa.

En la obra teatral, *La tumba de Antígona*, el delirio es una ficción a través de la que Zambrano da voz a la hija de Edipo, a su desolación y su destino que la priva no sólo de ser madre, sino de llegar a conocerse; pues ha vivido únicamente para los otros, siendo los ojos del padre ciego durante años y vengando al hermano más tarde. Tal y como ha señalado Virginia Trueba, el lenguaje para expresar su herida no puede ser ordinario; Zambrano lo codifica en el delirio para «que apele a la vivencia, a lo íntimo de la

---

<sup>158</sup> *Ibidem*, pp. 91-92.

<sup>159</sup> ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Catedra, Ed. Virginia Trueba Mira, 2019, p. 36.

<sup>160</sup> ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, op. cit., p. 1076.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 1072.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 1067.

experiencia»<sup>163</sup>, para que sea ese «grito primordial», imagen de su verdad. Todos los recursos que emplea, como se verá más adelante, también están presentes en las ensoñaciones de Leticia Valle.

Zambrano genera un ritmo de letanía como si el tiempo estuviera suspendido, a través de preguntas que no obtienen respuesta. Además, emplea exclamaciones y puntos suspensivos, «signos de una escritura propia del lirismo existencial» y que, por tanto, genera una cercanía a la emoción y a la experiencia de forma que quedan imbuidas de realidad. El uso del polisíndeton, así como las anáforas refuerzan la emoción, y la repetición de distintas imágenes (simbólicas o metafóricas) genera «un sistema de ecos, de resonancias»<sup>164</sup>. Por último, la conexión tremendamente intrincada de las imágenes consigue «trasmitir la desolación femenina más profunda, la fertilidad ahogada por el destino, el lamento de un cuerpo sin conciencia de sí»<sup>165</sup>.

### 3.3. Análisis en Memorias de Leticia Valle

#### 3.3.1. ¿Por qué confesión?

Arrancada del lugar y las personas que ama, que podían verla y entenderla, y por extensión arrancada de sí misma, el primer impulso de Leticia es negar el presente y sentarse cerca de todo aquello pasado, aferrarse a ello a través de la escritura: «Aquí ya no pueden quitármelas, ni ellas pueden irse; aquí serán como yo quiera»<sup>166</sup>. La distancia con el padre, ahora también física, es un alivio para no tener que dar explicaciones constantemente. Sin embargo, tal y como señala Ana Gómez-Pérez, su narración es la forma que tiene de explicarle lo que hay de inaudito en ella, algo que le «dice sin decirle» cuando él exclama ««¡Es inaudito, es inaudito!»», y que habla de la herida de no ser comprendida:

“Eso es lo que yo estaba queriendo decirte siempre. Yo no sabía decir que todo lo mío era inaudito, pero *procuraba dártelo a entender* y tú de todo decías que no tenía nada de particular. *Claro que si ahora lo que ha pasado te parece inaudito es porque sigues creyendo que anteriormente nada tenía nada de particular*”<sup>167</sup>.

Nótese que es la única instancia de la novela en que Leticia se dirige directamente a alguien «y elige significativamente a su padre para mostrar con claridad que la rebelión

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>166</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 84.

<sup>167</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

de la hija frente a la incompreensión del padre es parte esencial del conflicto del texto»<sup>168</sup>. ¿Es esta la confesión de la niña huérfana, de la no-niña, de la bachillera en el pueblo, de la no-mujer, la no-caballerito? ¿Confesión de la hija exiliada desde siempre, extraña en su entorno y ahora apartada del lugar donde se la veía verdaderamente?

Lo que antes le daba miedo sobre sí misma ya no la impide mirarse y verse tal cual es. Ahora puede sentarse frente al espejo con todo aquello que es, y todo lo que ha amado; puede contarse y apropiarse de su historia. Narra confesando, en un balbuceo, todo lo inaudito, reivindicando para sí y desde siempre ese mismo término, igual que Zambrano reivindica el exilio como hogar en «Carta sobre el exilio»; «carta que con uno u otro título escribe el que se siente juzgado, llamado a dar cuentas»<sup>169</sup>. El exilio en ambas no es una condición que una pueda sacudirse. Es el hogar, forma parte del ser.

Pero Leticia Valle también narra ocultando y confesando a un tiempo la seducción de su maestro; realidad que nadie a su alrededor puede ver. En este sentido, el motor de su escritura radica, en parte, en «su oposición radical a la interpretación que todos dan a los acontecimientos»<sup>170</sup>. Dirige su confesión no sólo al padre (único personaje al que escribe directamente, empleando la segunda persona del singular), sino también al tío y por extensión a todas las personas que piensan, como ellos, que ella no tiene la culpa de nada, incluido el lector incómodo o desconcertado.

Ante cualquier ilusión que difiera del texto, cabe destacar que la narración empieza y cierra con la rama de hiedra que ha crecido lo que ella tenía calculado. Tal y como señala Ana Gómez-Pérez, «el verbo “calcular” cierra el relato y tiene la intención de absorber toda la novela y anular cualquier confusión respecto al control de Leticia en la seducción de su maestro»<sup>171</sup>.

Leticia reconoce su responsabilidad en lo acontecido; buscó seducir a su maestro y lo consiguió: «en el día de hoy, ya distante de los hechos, puedo traer a la memoria *aquellos momentos de agitación reviviendo sus más pequeños detalles, porque la que actuaba en ellos era yo misma, la que soy ahora*»<sup>172</sup>. Por ese motivo le parece degradante

---

<sup>168</sup> GÓMEZ-PÉREZ, A., “Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón”, op. cit., p. 268.

<sup>169</sup> ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”, op. cit., p. 9.

<sup>170</sup> GÓMEZ-PÉREZ, A., “Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón”, op. cit., p. 267.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 269.

<sup>172</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 242.

dejarse salvar por sus tíos, que creen entender mejor que ella misma las razones del acontecimiento.

La opacidad de la historia, o el balbuceo, se construye mediante la elipsis y una retórica anticipatoria que sortean el germen de la narración, ese acontecimiento oculto en torno al cual se articulan memorias, análisis y opiniones que generan multitud de preguntas. Nótese cómo comienza la narración:

En *todo lo de antes* no pienso; lo veo dentro de mí; *cada uno de mis minutos es uno de aquellos* [...] Cuando quiero decirme a mí misma *algo de todo lo que sucedió*, solo se me ocurre la frase de mi padre: «¡Es inaudito, es inaudito!»<sup>173</sup>

Antes, cuando hablaba de *mis cosas*, era como pidiendo que me defendiesen de ellas. *Ahora, las peores, ya no me dan miedo*: me atrevo a repetir las aquí, las escribiré para que no se borren jamás en mi memoria<sup>174</sup>.

La referencia reiterada a un tiempo anterior y a un acontecimiento inaudito capturan al lector, que irá descubriendo poco a poco a qué «cosas» podría estar haciendo referencia la narradora. Lo terrible que pueda haber en ellas en este instante queda eclipsado por el valor y la fuerza con que se «atreve» a escribir sobre ellas.

Al narrar su primera experiencia en un colegio de monjas vuelve a anticipar que hizo algo terrible a partir de una exclamación que escucha entonces y volverá a escuchar más tarde: «¡Si entonces me hubieran dicho que tiempo después, en mi propia casa, casi en mi cara iba yo a ir por el pasillo e iba a tener que oír *aquello*, referido a mí misma<sup>175</sup> [...]!». Al final de su narración, cuatro días después del suceso, el ama exclamará «aquello», una inmunda reflexión: «¡cuánta basura hay en este mundo!»<sup>176</sup>.

Leticia también emplea este doble juego de elipsis y retórica anticipatoria para adelantar de forma vertiginosa su relación íntima con doña Luisa en el mismo instante en que describe su primer encuentro: «después, fui viendo que su cara era siempre igual; no podía cambiar de expresión sino en *algunas ocasiones muy graves*, en las que aquella misma franqueza se hacía ruda, y su voz, que en general era suave, se hacía chillona»<sup>177</sup>. ¿Qué ocasiones muy graves vive Leticia con esta mujer que acaba de conocer? Según avance la narración habrá dos instantes de crispamiento en los que efectivamente la voz

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>175</sup> Es probable que el ama se refiera a don Daniel, aunque Leticia se lo atribuye a sí misma, pues es ella quien busca y consigue seducir a su maestro.

<sup>176</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 98.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 113.

de Luisa se hará más chillona y su rostro inalterable variará mínimamente: el instante en que su hijo se ahoga con la leche, y cuando se cae en el suelo encerado y se rompe una pierna.

Sin embargo, estos acontecimientos no son la causa, añade Leticia, por la que el rostro y la voz de doña Luisa han quedado alteradas permanentemente: «Yo no vi nunca más que momentos pasajeros de ese aspecto suyo, pero ahora estoy segura de que se habrá quedado así para siempre. Aquella mirada de confianza *no volverá a repetirla nunca*»<sup>178</sup>. La referencia al suceso que ha propiciado su último exilio vuelve a repetirse, en este caso de forma dramática.

El poema del rey moro que es al mismo tiempo venganza y seducción, así como el contacto físico entre Leticia y don Daniel, encuentran ecos en distintos instantes previos. De entre ellos, destaca su primer encuentro en el que el futuro maestro agarra todo el pelo de Leticia, lo aprieta contra su cuello y va soltándolo hasta que solo le queda un tirabuzón entre los dedos: «lo estrujaba como cuando se experimenta la calidad de una tela, sin tener en cuenta que estaba pegado a mi sien». Es notable no sólo la falta de respeto de don Daniel, quien se ve en todo su derecho de agarrarle el pelo, sino la determinación de Leticia por zafarse de él y su reflexión posterior: «[...] llevaba una sensación muy extraña; no sabía si por haberme comportado yo torpemente o si por cómo se habían comportado conmigo»<sup>179</sup>.

Así mismo, de entre todas las muchachas del coro, don Daniel se fija en Leticia (precisamente en su pelo que curiosamente es rizado como el de Luisa), y Leticia repara en que él se parece a «un rey moro»<sup>180</sup>, figura que más tarde aparecerá de nuevo en el poema que selecciona para seducirle: un rey moro a lomos de un caballo desbocado que le lleva *al paraíso*. Con este poema, ella consigue volver a ver esa expresión oscura en sus ojos que, anticipa, «parecía que iba a desatar de un momento a otro *un acontecimiento terrible*»<sup>181</sup>.

El primer encuentro entre ellos tendrá su eco más adelante cuando, quizá fascinado por Leticia y su historia con el muchacho de la habanera, quizá seducido, don Daniel reacciona cogiéndole la cabeza con ambas manos, hundiendo sus dedos en su pelo

---

<sup>178</sup> *Ibidem*, pp. 113-114.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 231.

y apretándole la garganta. De nuevo, no solo no hay límites físicos, sino que se rompen con violencia. Por ese motivo, cuando más adelante don Daniel exclama «¡te voy a matar, te voy a matar!»<sup>182</sup> mientras se acerca a ella, aunque Leticia interrumpa su narración abruptamente, se entiende que en el suceso hay contacto físico, contacto que por las reacciones posteriores no es lícito, aunque sí perfectamente consensuado.

Leticia tiene un plan mucho antes del desenlace, aunque el ocultamiento sea casi completo. Da cuenta de ello de manera lateral cuando, desorientada, acaso algo culpable tras su primera ensoñación con el cuerpo de su maestro, afirma: «Yo no sé por qué no había hablado nunca a don Daniel de mis antiguos desvaríos. Si le hubiera contado aquellas cosas tan triviales, él sabría *de lo que soy capaz y tendría una pista*»<sup>183</sup>.

Por otra parte, hay otros ecos en la narración que tienen como nexo la luz y el color. De entre ellos, es reseñable que, en el mismo portal de la luz verde, bajo la cual Leticia puede finalmente *ser vista* (y, por tanto, símbolo del hogar tras el exilio) es donde doña Luisa se cae rompiéndose una pierna. Que este suceso tenga lugar en el portal que daba al paraíso es de suma importancia ya que anticipa que todo aquello que ella ama también está a punto de romperse. Justo antes de que tengan su primer encuentro íntimo, que será el preludio de la destrucción de todo, Leticia lo anticipa por última vez en una intuición certera cuando Don Daniel, tras haberse mostrado cruel con ella, se marcha del despacho: «en ese momento, yo me hundí en una inmensidad de miseria, oscura como el infierno e ilimitada como el cielo. Pero es inútil querer decir cómo fue, más bien diría que *sentí de pronto que todo iba a dejar de ser*»<sup>184</sup>.

El sofá es el lugar donde Leticia se encuentra cuando don Daniel finalmente se abalanza sobre ella, y su significancia en el relato también está anunciada previamente. Cuando Leticia inhibida por la muerte de los cachorros en el río, es invitada a tumbarse y dormir allí, hace notar que «[...] en el sofá había unos cuantos almohadones y la manta afelpada; *parecía que él había dormido allí la siesta*»<sup>185</sup>. Esta observación infiere que ella está ocupando el mismo espacio físico que él, casi al mismo tiempo que él. Por otra parte, él se queda en el quicio de la puerta observándola, y sonrío con una expresión terrible en la mirada como si estuviera «mirando algo monstruoso, algo que le inspirase un terror

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 167.



fuera de lo natural»<sup>186</sup>. Tanto el lugar que ocupan como la mirada de él volverán a repetirse justo antes de su primer encuentro sexual.

Es reseñable que el horror que Leticia ve en sus ojos y que le fascina<sup>187</sup>, también se repite en distintas ocasiones y, en especial, es algo que ella intenta provocar con su pensamiento en las lecciones previas al desenlace:

[...] mi habitual multitud de *ideas laterales* me zumbaba alrededor, y entre ellas, preponderantes, las que parecían *de las experiencias recién adquiridas*, las que *se habían concretado, iluminadas por las emociones que aún quedaban próximas*.

Y, ¿cómo decirlo?, lo que se reflejaba en su cara en esos momentos [...] era exactamente lo que yo había estado queriendo provocar con mi pensamiento<sup>188</sup>.

La elipsis de nuevo genera múltiples posibilidades. Esas ideas que parten de experiencias y emociones recientes pueden referirse a la sed que descubre en doña Luisa por tener contacto físico con su marido, sed que Leticia llega a sentir a través de ella. En cualquier caso, Leticia se interroga sobre «el poder envolvente» de estas ideas: «¿Llegaban a transmitirse produciendo repercusiones de su misma índole, o es que *por azar coincidían con otras*, que, sin ser iguales, concordaban con ellas?»<sup>189</sup>. Estas preguntas responden a otro misterio: don Daniel apartaba la mirada de forma brusca en algunos instantes y mira con horror a un rincón oscuro, posiblemente de su mente.

Estos juegos de espejo, ecos de algo anterior, y las referencias directas a un suceso posterior tienen la función de resaltar lo que queda oculto hasta el final: la atracción que experimentan ambos, la seducción que lleva a cabo Leticia y las relaciones sexuales que mantienen. La elipsis que continua hasta el final, mantiene la atención y la duda acerca del acontecimiento que al mismo tiempo alimenta. Nótese, por ejemplo, cómo Leticia se niega a explicar por qué no va a visitar a Luisa después: «No fui a ver a Luisa por la mañana, *no fui y nada más: sin más explicación*»<sup>190</sup>. Sin embargo, está obsesionada con ir, aunque sabe que es imposible. Que no vaya a visitarla y que no entre en explicaciones son en sí mismas pistas de lo acontecido, pero puede que lo primero responda al carácter

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>187</sup> Es reseñable la conexión que se establece entre lo místico y lo terrible en relación al deseo de Leticia. Lo indescriptible y el mismo horror son ámbitos por antonomasia liminares, pertenecen por tanto al mismo espacio en el que Leticia se mueve continuamente, por lo que resulta natural la fascinación profunda que provocan en ella.

<sup>188</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., pp. 260-261.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 267.

íntimo que han cobrado las lecciones con don Daniel, mientras que lo segundo responda al suceso real que perturba a Leticia: su suicidio.

Tal y como ha señalado Ana Gómez-Pérez, revivir lo que sucede después, que es el suicidio de don Daniel y la destrucción definitiva de todo lo que amaba, es tan doloroso que Leticia se plantea finalizar su relato justo antes: «Ahora es *muy otra cosa* lo que me queda por decir. [...] *Contar esto otro*, temo que sea superior a mis fuerzas»<sup>191</sup>. Su reacción al disparo, que describe como una pompa estallando, lejana y breve, es notablemente distante; describe cada sonido y movimiento de la casa, mientras espera «una comprobación» que llega cuando escucha a su tía Aurelia llorar profundamente; momento en el que entiende lo que ha sucedido, aunque no lo cuente: «ya no necesité *saber más*, pero no pude llorar; *esperé aún el milagro*»<sup>192</sup>.

Por otra parte, hay una subtrama soterrada casi por completo, pero sobre la que se hace preciso volver, cuando justo al final de la narración, Leticia constata que «aquello» que no podía ser está justo detrás de la butaca; es ella<sup>193</sup>. Eso que su tía entiende que es de locos desde un principio. Leticia se identifica con ello de forma que posiblemente sabía que hay algo inherente a su mera existencia que es impensable, aunque lo oculte durante toda la narración y en ese instante último. Todo lo que puede expresar es su convencimiento de que no volverá a sentir nada parecido al amor en su vida.

En este punto es necesario volver sobre la información fragmentaria que concierne el soterrado drama familiar: ¿Qué pasó con la madre de Leticia: vive o está muerta?, ¿por qué todas aquellas murmuraciones de su familia sobre su padre y madre, y lo que debe hacerse cuando hay amor?, ¿a qué se refiere el padre cuando le dice a don Daniel que no va a repetir lo que hizo hace años?

La referencia sobre lo que sucedió con su madre y su padre se produce sólo en una ocasión (en contraste con la elipsis y retórica anticipatoria sobre el desastre final que se repiten continuamente) de forma que queda eclipsada por lo que Leticia siente en relación a no poder recordar a su madre, o comprender al padre. Aunque no guarda más que una memoria de ella, no puede conformarse con lo que ha oído siendo pequeña: «me

---

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>193</sup> Nótese la *despersonificación* que implica el pronombre, que por otra parte ya emplea la propia Leticia en su primera lección con don Daniel. En ambos casos, su liminaridad se intensifica. La categoría que la define se encuentra más allá de toda comprensión, se torna en “aquello” extraño e inconcebible.

atormenta más que nunca cuando quiero hacerme una idea de cómo sería mi madre. Cuando era pequeña, oía hablar de ella y me decía a mí misma: no, no era así, yo recuerdo otra cosa»<sup>194</sup>. Tampoco entiende el misterio con el que oye a su familia decir que su padre se había marchado a África «a *hacerse matar* por los moros»<sup>195</sup>.

En este instante todavía no puede trazarse de forma sólida la relación entre una cuestión y otra, pero la ausencia de la madre puede haber provocado el deseo del padre por irse e incluso morir. Además del rechazo que siente Leticia por las explicaciones alrededor de sus padres (sentencias sobre lo que se hace y lo que no se hace cuando se quiere a alguien), puede entenderse que no lo hicieron «bien», o según lo normativo. En cualquier caso, Leticia ha escuchado toda la historia, aunque la omite casi por completo en su narración. Además, solo pasan cuatro o cinco años en los que no entiende lo que escucha sobre su padre y los moros, por lo que en el momento en que narra, ya sí lo entiende, pero lo omite.

La luz escasa sobre este drama familiar se amplía cuando aquello oculto tras el sofá se identifica con lo que su tía afirma que era una cosa de locos, que no podía ser. La elipsis no impide suponer que Leticia puede que no sea hija de su padre o de su madre; uno de ellos tuvo un amante. La cuestión quizá se resuelve cuando el padre de manera absolutamente velada amenaza a don Daniel haciendo referencia a algo que hizo en el pasado y que no le gustaría repetir porque le dejó solo: ¿mató al amante de su mujer y quizá verdadero padre de Leticia? ¿Quiere ahora que ha descubierto las relaciones ilícitas entre don Daniel y Leticia, hacer lo mismo? De nuevo la referencia se encuentra en la respuesta de don Daniel: no será necesario, solo tienen que dejarle solo y entenderán por qué. El disparo que se escucha luego resuelve la indecisión del padre por volver y llevar a cabo aquello que no quería repetir.

La omisión de información es tanta que ha de volverse sobre la narración y releer hasta el último detalle para *verla* en todas sus capas. En especial a partir de que don Daniel y Leticia se encierran en su despacho, el juego de elipsis se exagera. Esto puede que sea causa del desgarramiento que supone su suicidio y la traición a doña Luisa, que desembocan en el último exilio de Leticia; ya no se lamenta por haber sido «separada» de ellos, sino que

---

<sup>194</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 86.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 88.

acepta su responsabilidad en los hechos, al tiempo que se apropia de la historia que le ha sido arrebatada por quienes la rodean.

Hay una última instancia en la que la narradora emplea la elipsis y la retórica anticipatoria, y tiene que ver con Margarita Velayos, la profesora de Leticia cuando es una niña. A su alrededor también flotan las murmuraciones de su familia, por las que Leticia dice conocer verdaderamente a su profesora. Al final de la narración, Leticia escucha a su tío decir que «ya *la otra vez*»<sup>196</sup> se fue su padre a la casa de Margarita Velayos hasta que se marchó a África; ¿la otra vez que se dio una relación íntima ilícita, quizá entre su mujer y otro hombre?

Tiempo atrás, cuando Margarita visita Simancas con motivo del aniversario de la profesora, Leticia observa la expresión dulcificada del padre y la complicidad absoluta que existe entre ambos: «si no hablaban no era porque no pudiesen, sino porque no lo necesitaban, como si lo supiesen todo el uno del otro»<sup>197</sup>. Su presencia, sin embargo, hace que Leticia pierda «el centro de gravedad para todo el día»<sup>198</sup>; ya sea por la frialdad y distancia con que la trata, o por alguna otra cuestión que queda por completo suprimida pero que tiene la capacidad de anular la admiración que siente hacia su antigua profesora y llenarla de angustia para el resto del día.

La elipsis y retórica anticipatoria como mecanismos con los que articular el balbuceo en su narración encuentran su propio eco dentro de la historia, en la ensoñación que Leticia tiene con ocho años, cuando se embebe por la música que toca la amiga de su tía Aurelia al piano. En ella también se puede encontrar el recuerdo o el anhelo de ese amor que parece solo experimenta con su madre y con doña Luisa, y que, tras su último exilio, siente que no volverá a experimentar nunca:

También veía entre las patas de la consola unas zonas brillantes en la madera negra, unos *rincones oscuros*, unos *cambios de luz y de sombra* que eran como *un mundo negro iluminado por un sol negro*. Por allí siempre *dos seres muy pequeños, blancos y transparentes como hadas, que se abrazaban y se querían mucho*<sup>199</sup>.

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 94.

En «La joven de la perla»<sup>200</sup> de Vermeer, se propone un circuito visual interminable: la mirada se posa en los ojos que miran de reojo al turbante, del turbante va a la perla, y de ahí a la capa y los labios que parece que van a formular alguna palabra que no se escucha nunca, pero que está ahí. Cada lugar donde el pintor holandés puso más luz será punto donde detenerse y buscar. De forma pareja funciona *Memorias de Leticia Valle*; se lee sin detenerse, deleitándose en sus puntos de luz y perdiéndose en sus sombras hasta el final que se ha convertido en principio. La circularidad de la obra reside, como se ha visto, en el juego de elipsis y retórica anticipatoria.

### 3.3.2. Los delirios de Leticia

«Bajo aquel sol, bajo aquella luz desgarradora, veía siempre aquella escena»<sup>201</sup>.

Leticia Valle

*Memorias de Leticia Valle* no sólo es una obra confesional, sino que además contiene distintas ensoñaciones o fantasías que constituyen lo que Zambrano define como delirio; fragmentos en los que la realidad incomprensible se transforma, para hallar entendimiento (verdad) a través de la experiencia o la emoción. El delirio como recurso formal de Chacel es una forma en que la liminaridad de Leticia se deja ver: su mirada sobre la luz, su exaltación ante lo sublime, y su atracción y deseo. Para el personaje es una manera en que experimenta aquello que encuentra extraordinario: una pieza de música, una luz especial o el dolor en un cuerpo.

En todas sus ensoñaciones el tiempo de la narración principal queda suspendido en un instante de belleza, ya sea a causa de la luz o de la música. A diferencia de los delirios de Zambrano que están referidos de forma directa, los de Leticia se trasladan de forma indirecta, es decir, son contados tras haber sido experimentados. No obstante, la vivencia queda descrita de tal forma que no hay duda que se trata de delirios. La escritura vuelve sobre los mismos motivos a través especialmente a través del uso de la concatenación, aunque también del polisíndeton: «Entonces veía aquellas sombras moradas alrededor de sus ojos, *en* sus mejillas, *en* sus sienes, como si se moviesen. *Ya no*

---

<sup>200</sup> Imagen II, Anejo II.

<sup>201</sup> CHACEL, R., *Memorias de Leticia Valle*, op. cit., p. 91

*eran* un tinte o un tono que tenía, *ya no eran* que era así, sino que *eran* como *algo que* aparecía, *algo que* pasaba por Él»<sup>202</sup>.

Se genera un sistema de ecos que precipita lo que sucede trasladando la emoción exaltada de la narradora: «*Igual* que años atrás, completamente *igual* que cuando me desataba en aquellos juegos de mi imaginación que no admitían barreras, *igual* me lancé a fantasear, a vivir en aquel clima, entre la luz de la zona aquella que me parecía *a veces* una gruta, *a veces* una selva»<sup>203</sup>. La rapidez con la que conecta unas imágenes a otras también transmite su exaltación al lector.

El primer delirio al que alude sucede en la plaza de Valladolid de camino a la farmacia cuando consigue escaparse con la excusa de hacer algún recado. Allí es capaz de ver escenas históricas y llegar a entender lo que no le gusta estudiar en los libros:

¡Qué luz caía sobre aquella pequeña plaza encerrada! A cualquier hora, en cualquier época del año había allí *una luz que le hacía a uno comprender*. Yo, desde allí, comprendí, no sé por qué, la historia [...] desde allí me parecía algo divino<sup>204</sup>.

Es gracias a la luz, en este caso, que Leticia imagina distintas escenas y personajes históricos que le permiten entender verdaderamente la historia, aunque no sepa explicar cómo; comprensión (irracional) y luz quedan entrelazados desde el comienzo de su narración y estarán presentes en otros delirios.

Se encuentran, por ejemplo, en el instante en que siente, identificada con Luisa, todo lo que ella siente con respecto a su marido: el enfado y la violencia que habían sido contenidos y se dan rienda suelta de manera desproporcional cuando se rompe la pierna, y el terrible anhelo por tener contacto físico con él:

No, yo no observé nada: yo me transporté –pues si acaso poseo algún 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 no es querida. *Vi* todo lo que había en su pensamiento, *percibí* lo que sentían sus manos, *sentí* el sentimiento que se imprimía en su voz<sup>205</sup>.

La repetición y yuxtaposición de los verbos en pretérito perfecto simple, así como su aliteración, precipitan el acontecimiento, trasladando la emoción intensa con la que experimenta este instante. Leticia siente como si fuera una con Luisa, como si estuviera

---

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 95

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>205</sup> *Ibidem*, pp. 248-249.

«dentro de ella» y todo aquello que no podía comprender, todas las preguntas que se había formulado (que omite), «todo quedó aclarado de pronto. En un momento supe de ella tanto como ella misma»<sup>206</sup>.

Los delirios de carácter místico-erótico no implican comprensión de forma directa; aunque en tanto que delirios constituyen aprendizajes acerca de su deseo, de otra índole, que al articularse encuentran sentido. Del mismo modo sucede con la memoria que guarda de su madre que constituye en sí misma una forma de conocimiento sobre el amor que parte de la intuición y el sentir: «Esto, aunque debe ser claro, ni lo entiendo ni quiero entenderlo. Aquello era como un agua, o como un cielo»<sup>207</sup>.

Mientras que las «sombras» que ve en la plaza o bajo la butaca de peluche verde no le causan ninguna incomodidad, las que tienen que ver con el Cristo yacente, afirma, jamás se las confesaría a nadie: «era como un secreto terrible»<sup>208</sup>. Y tras la primera ensoñación con don Daniel teme ser cogida en falta; «me dolía indeciblemente, sin bochorno [...] el hecho de que mis pensamientos quedasen tan amurallados, tan impunes»<sup>209</sup>.

Leticia se lanza a fantasear y vivir entre la luz de su torso. De nuevo la aliteración de los verbos yuxtapuestos, así como la concatenación mediante «a veces» y «sería» convierten la descripción en vivencia íntima: «la luz de la zona aquella (de su torso) que me parecía *a veces* una gruta, *a veces* una selva. Era una región transparente por donde yo *marchaba*: *dominaba* su extensión, *adivinaba* lo que *sería* en ella el *amanecer* y el *anochecer*, lo que *serían* las estaciones»<sup>210</sup>.

De forma pareja funcionan los delirios que tiene escuchando las fugas que toca la amiga de su tía Aurelia; no hay una explicación o interpretación directas de sus ensoñamientos, pero eso no significa que no haya un tipo de comprensión que acerque vida y razón. Encima de la butaca de peluche verde, Leticia ve un caballo blanco corriendo que echaba hacia atrás la melena con un movimiento de cabeza «*como el de una niña*»<sup>211</sup>. Este caballo recuerda, por contraste, con el caballo desbocado del poema

---

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>210</sup> *Ibidem*, pp. 170-171.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 94.

del rey moro, aunque el hecho de que se mueva como lo haría una niña, le confiere, por extensión, pureza; la suya debe de ser una carrera graciosa y ligera.

Los dos caballos sobre los que más adelante Leticia lee podrían ser estos mismos, tirando del carro del alma: uno de ellos desbocado, y el otro sereno, símbolos del mal y el bien; dicotomía que, si bien trasvasa seduciendo a su maestro, genera tal destrucción que queda reforzada.

Estas fantasías tienen la característica, a primera vista, de ocultar tanto o más que la narración principal, pero puede que la suya sea una expresión de verdades: la singularidad de Leticia Valle, su continuo habitar el exilio, por una parte; y la expresión de emociones o experiencias que se resisten a ser conceptualizadas.

#### 4. CONCLUSIONES

Memorias de Leticia Valle conforma la confesión de una narradora liminar que vive distintos exilios. Es precisamente a causa de estos que la narración se articula en un balbuceo donde, mediante la elipsis y la retórica anticipatoria, y a través de un sistema de ecos que dota de circularidad a la obra, la narradora reconstruye los hechos acontecidos y, con ellos, su propia identidad.

Aquello que busca revelar, y revelarse, no sólo es la razón por la que su maestro se suicida, razón que la torna parcialmente responsable, sino que también es su propio ser liminar y la historia de todos los exilios. En este sentido su confesión busca aunar vida y verdad tanto en su correspondencia zambraniana, cuando la brecha se produce entre el exterior y el interior; como desde la visión de Chacel que entiende el género como una forma de comprensión de una misma que lleve a la autoaceptación a través de la aceptación de los otros.

El rechazo que experimenta Leticia a vivir su presente en Suiza no es sino la negación a aceptar que la separación de aquello que amaba es inseparable de la destrucción que ella misma, junto con don Daniel, han causado. Hay, no obstante, una referencia directa al padre y su incapacidad de ver todo aquello inaudito en ella, de modo que la confesión es al mismo tiempo la forma de reapropiarse de su historia, la última instancia en la que asume el control, alejándose una vez más de lo que supondría actuar como mujer: sumisión, aceptación, silencio. Por tanto, si bien su liminaridad la conduce



a la destrucción de aquello que ama, no la lleva a su propia destrucción. En este sentido, el balbuceo se corresponde con su ser exiliado, representándolo en el papel.

La ausencia de la madre, la incompreensión de la tía y especialmente del padre, así como su oposición a las opiniones de su familia, y posiblemente su existencia como hija fruto de una infidelidad, la sitúan desde el comienzo en un lugar alienado. Desarraigada, se va descubriendo diferente en el sentido en que no puede identificarse con otras niñas; su inteligencia emocional, el talento y la ambición que tiene para los estudios, y su sensibilidad artística, así como otros rasgos extraordinarios como son su memoria prodigiosa o su habilidad para narrar, recitar o cantar; todo ello la sitúa en un lugar liminar, pues no es niña pero tampoco adulta.

Cuando llega a encontrar iguales, doña Luisa y don Daniel, y por tanto un lugar donde arraigarse y alimentar su alma ávida de conocimiento, pero también de amor, sucede que, de nuevo, no puede ser asimilada por completo. Se encuentra en el umbral también en cuanto al género, fluye de un rol a otro, sin poder llegar a adherirse a uno, aunque rechace ser mujer. Su liminaridad en este sentido se traduce en un género *queer* que pone de manifiesto la artificialidad del binarismo de género, y su carácter performativo. Además, se traduce en una atracción hacia ambos polos, con lo que reivindica al mismo tiempo una sexualidad fluida que rompe con la heteronormatividad.

Se puede concluir que *Memorias de Leticia Valle*, a menudo leída desde la estrechez de lo normativo, es una novela que emana trasgresión pues reivindica a quien no es entendida por habitar continuamente el exilio, el espacio liminar de las dicotomías. Supone, por tanto, una celebración de lo diverso, de la individualidad absoluta, pero también de la búsqueda de seres afines, del amor y de la belleza.



## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes primarias*

CHACEL, Rosa, *La confesión*, Barcelona, Edhasa, 1971.

– *Memorias de Leticia Valle*, Cátedra Miguel Delibes Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2010.

ZAMBRANO, María, «A modo de autobiografía», *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 715-727.

– «Amo mi exilio», *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 65-67.

– «Carta sobre el exilio», *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, n. 49 (junio 1961), p. 9. (en *El exilio como patria*, Barcelona, Anthropos, 2014, pp. 3-14).

– «Ciudad ausente», *Manantial*, 4-5 (1928), Segovia.

– *Delirio y destino*, *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 803-1111.

– «La confesión: género literario y método», *Confesiones y guías*, ed. Pedro Chacón, Eutelequia, Madrid, 2011, vol. I.

– *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, ed. Virginia Trueba Mira, Madrid, Catedra, 2019.

– *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.

*Fuentes secundarias*

ANTARA, Anouar, «Edward Said and exile: a gaze at counterpoint», *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 10, 2017. En <http://revistadebats.net/article/view/1695>.

CLAVO, M. José, «Rosa Chacel y María Zambrano: La confesión», en María Pilar Martínez Latre (coord.), *Actas del congreso en homenaje a Rosa Chacel: ponencias y comunicaciones*, 1994, pp. 121-132.

EGIDO, Aurora, «Los espacios del tiempo en las “Memorias de Leticia Valle” de Rosa Chacel», *Revista de Literatura*, vol. 43, no. 86, 1981, pp. 107-131.

GENNEP, Arnold van, *Los Ritos de paso*, Alianza editorial, 2008.

GLEESON-WHITE, Sarah, «A Peculiarly Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor», *Southern Literary Journal* vol. 36 no.1 Research Library Fall 2003 pp. 46- 57.

GÓMEZ-PÉREZ, Ana, «Las confesiones de Rosa Chacel: Memorias de Leticia Valle y La sinrazón», *Bulletin of Spanish Studies*, Volume XCVI, Number 2, 2019, pp. 261-279.

JULIÁ, Mercedes, «Rosa Chacel y su exilio», *Cuadernos de ALDEEU*, Volumen 30, 2016, pp. 73-96.

MANGINI, Shirley, «Women and Spanish Modernism: The Case of Rosa Chacel», *Anales de la literatura española contemporánea*, 1987, Vol 12, No. 1/2, pp. 17-28.

MORÁN, Carmen, *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2008.

MURPHY, Katharine, «Unspeakable relations: eroticism and the seduction of reason in Rosa Chacel's Memorias de Leticia Valle», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2010, Vol. 16, No. 1, pp. 51-72.

PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús, «Leticia Valle o la indeterminación genérica», *Anales de la literatura española contemporánea*, 2003, Vol. 28, No. 1, pp. 139-159.

PLATÓN, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, trad. de Emilio Lledó Iñigo, Gredos, Madrid, 1986.

REQUENA, Cora, «La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898-1994)», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

RODRÍGUEZ, Ana, *La obra novelística de Rosa Chacel*, Universidad de Barcelona, 1986, tesis doctoral.

ROSALES, Elisa, «Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el delecto de lo inaudito», 2000, Vol. 83, No. 2, pp. 222-231.

SAID, Edward, *Reflections on Exile: & Other Literary & Cultural Essays*, Granta. En [http://www.merg.ac.in/RLS\\_Migration/Reading\\_List/Module\\_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections\\_on\\_Exile\\_and\\_Other\\_Essay\(BookFi\).pdf](http://www.merg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay(BookFi).pdf)

SOLANES, José, *Los nombres del exilio*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1991.

TRAPANESE, Elena, «Memoria y escritura en Rosa Chacel», *Bajo Palabra*, II Época, nº7, 2012, pp. 515-521.

WEIL, Simone, *Echar raíces*, Trotta, 1996.

# ANEJOS

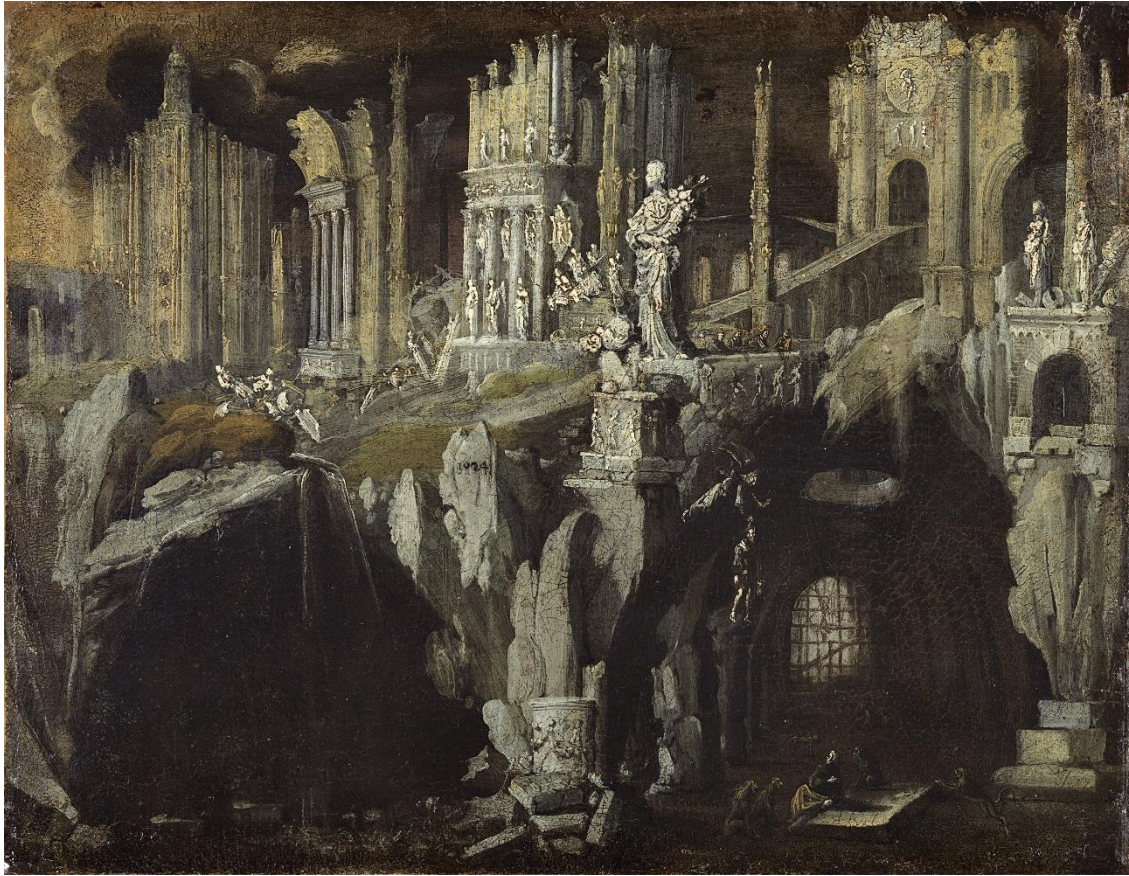
## Anejo I



*Imagen 1: San Miguel Arcángel de Maestro de Zafra (1495-1500, Museo del Prado)*



*Imagen 2: Cristo yacente de Gregorio Fernández (1630, Iglesia de San Miguel y San Julián, Valladolid)*



*Imagen 3: Daniel en el foso de los leones de François de Nomé (1624, Museo Thyssen-Bornemisza)*



## Anejo II



*Imagen 1: El niño de Vallecas de Diego Velázquez (1635-1645, Museo del Prado)*



*Imagen 2: La joven de la perla de Johannes Vermeer (1665-1667, Museo Mauritshuis)*



