

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 719

mayo-junio [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen I



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



PECANDO EN EL DELEITE DE LA MEDITACIÓN: SOBRE LA NARRATIVA DE ROSA CHACEL

Beatriz Ferrús Antón
Universitat Autònoma de Barcelona

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 719 mayo-junio (2006) 377-384 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT *Rosa Chacel's narrative participates in a same search: the way to the ONE; but also the bond's between knowledge and misfortune search, like expression of a mystical individual. The objective of this article is to try to present this bet, that is the philosophy's bet, but also the praxis of writing's bet, through the analysis of two novels Memorias de Leticia Valle and La sinrazón. We're going to put special attention to the relation between body, woman and memory like reading key.*

KEY-WORDS *Mystical. Knowledge. Misfortune. Woman*

RESUMEN El conjunto de la narrativa de Rosa Chacel participa de una misma búsqueda: la del camino que lleva a lo UNO; pero también la del vínculo entre conocimiento y desdicha, como expresión de una particular mística. El objetivo de este artículo es tratar de presentar esta apuesta, que es la de una filosofía, pero también la de una praxis de escritura, a través del análisis de dos novelas *Memorias de Leticia Valle* y *La sinrazón*. Asimismo, se prestará especial atención a la relación entre cuerpo, mujer y memoria como clave de lectura.

PALABRAS CLAVE *Mística. Conocimiento. Desdicha. Cuerpo. Mujer.*

*Busca solo en el centro de tu pecho
ese lugar o nido preparado
para mecer al sueño de la vida
la dulce sien del hijo o del amante
ese lugar o abismo en que está escrito
el sagrado secreto que escuchaste
dentro del seno donde amaneciste
(Rosa Chacel, *Versos prohibidos*)*

SABE: EL SILENCIO TUVO SU PREHISTORIA

A veces, cuando concluyo una novela, tiendo a quedarme en silencio, rumiando las sensaciones que ha dejado en mi alma, pero también el olor del que parece haberse impregnado mi piel. Quien haya experimentado alguna vez esta impresión sabrá que no ocurre siempre, ya que al igual que los amores verdaderos las buenas novelas se presentan pocas veces; pero todavía más: pues tras el impacto silencioso que los textos excepcionales producen llega la verborrea, el deseo de hacer a todos partícipes del amor que hemos encontrado. Si he escogido la figura de Rosa Chacel, de entre muchos de los nombres posibles a los que se presta la invitación a participar en un volumen sobre el tema *Escritoras Españolas del Siglo XX*, es porque algunas de sus novelas han dejado ese especial olor en mi piel, provocando la verborrea amorosa de la que nace este artículo.

Una de ellas es *La Sinrazón*, que, a su vez, concluye en un conmovedor silencio: el de la muerte del protagonista, pero también el del cese de la escritura, en tanto consecuencia de un hallazgo: el conocimiento imposible, ya que su existencia se censura, por osado, pero también por su naturaleza silenciosa, por su atentado contra los límites de la palabra: "¿Cómo es posible que, de ese absoluto, la razón, sólo se puede obtener un poco? Ésta es la sinrazón que 'tanto mi razón enflaquece'" (Chacel, 1981, 658). Así, lograr ese conocimiento prohibido se convierte en la principal apuesta de la narrativa chaceliana, en la obsesión común que se percibe en el entrelineado de su vastísima obra: "los puntos más elevados que he logrado alcanzar en mis explicaciones han sido la pretensión de poder, la petición que haría mover las alas de la mariposa. Esto quiere decir, estrictamente *la respuesta*. Esto significaría *ver a Dios*; y es sabido que no es posible verle sin morir. El golpe de

audacia del luchador es, a pesar de esto, querer verle", dice el protagonista de la novela poco antes de su suicidio (Chacel, 1981,664) Posiblemente, por la naturaleza de este objetivo, algunos lectores quedamos sin habla.

Sin embargo, su afirmación es sólo parcialmente cierta, ya que hay quienes ven a Dios y no mueren: la diferencia estriba en que su caso no es un acto de volición, o voluntad de poder, sino de gracia. Los místicos aceptan sin condiciones la sinrazón, aprenden a habitar el límite de la palabra, mientras Santiago busca "la alta tensión en la que la actividad del pensamiento se desboca y trata de narrar razonablemente la agonía de la razón" (Chacel, 1981, 663). Palabras que contrastan significativamente con los "versos prohibidos" que incluyo en el encabezado de este artículo, pues si nos encontramos ante dos expresiones de una misma búsqueda, los itinerarios escogidos no pueden ser aparentemente más divergentes. La gravedad y la gracia son el haz y el envés de una misma hoja.

Dijo Rosa Chacel que "todo el que vive para el pensamiento tiene unas cuantas cosas fundamentales que decir; generalmente no muchas, acaso una sola: las demás son accesorias, son el cortejo, el coro, de aquellas otras, verdaderas personas dramáticas" (Cifr. Dónoan, 1990, 19), y Chacel tiene mucho que decir sobre esa hoja, centro de pecho o alas de mariposa, que no son más que tres expresiones distintas de un mismo deseo: el de lo UNO:

También yo sentí una vez horror por la duplicidad unida que se trasluce en la locura. La vida entera está llena de admoniciones... no, es algo más impensable. Hablar de la respiración, del eterno retorno, es dar formas abarcables para la mente a fenómenos del todo inaprensibles. Porque lo que pasa es que todo es simultáneo; todo está hecho de una vez y no sabemos verlo más que poco a poco. Pero la pregunta y la respuesta se contestan en su origen, luego siguen su curso, ignorándose, y cuando se encuentran se espantan. Éste es el lazo que se nos tiende para que podamos comprender. (Chacel, 1981,655)

De ese deseo, de sus diferentes manifestaciones, pero también del vínculo entre saber y desgracia, saber y cuerpo, o entre cuerpo y escritura voy a tratar de escribir aquí. Para ello tomaré como *corpus* (o cuerpo) de referencia dos libros de la autora: *La Sinrazón* y *Memorias de Leticia Valle*, que

completaré con alusiones generales a la autobiografía de infancia *Desde el amanecer* y su libro de relatos *Icada, Nevada, Diada*.

EL SABER PROHIBIDO DE LA CHORA

Memoria, voluntad y visión sustentan en la narrativa de Rosa Chacel una teoría del conocimiento altamente peculiar, donde los poseedores del "paraíso"¹ se distinguen del hombre mundano para aproximarse a la sabiduría de Salomón. No en vano el relato "Los dominios del Rey Sabio", incluido en *Sobre el piélago* podría leerse como una alegoría del pensamiento chaceliano: "Sólo el que ha visto más de cien veces el doble fondo de las maravillas... sólo ese posee el verdadero conocimiento: el que hace que el saber cómo son y en qué consisten no merme en nada la dimensión de su misterio" (Chacel, 1992,78).

Así, son muchos los protagonistas de los relatos de Rosa Chacel, que saben, sin que su saber reste poder al misterio de su conocimiento. En "Transfiguración" una mujer siente como un espíritu le inculca un modo de ser y de entender el mundo que la conduce al asesinato gratuito, en "Ofrenda a una virgen loca"² un hombre descubre en el gesto de una mano la dimensión divina que se esconde en el interior de una mujer mundana. ¿Cómo explicar esa obsesión de los personajes chacelianos por el saber, cómo juzgar una actitud que los lleva a aceptar la más extraña de las revelaciones sin cuestionarse su origen o validez? Pero, todavía más ¿por qué callan aquello que saben?, ¿por qué su saber concluye siempre en desdicha?

No debe olvidarse que estos personajes tienen conciencia de ocupar el espacio de lo prohibido, ya que como los místicos o visionarios de todas las épocas se encuentran confinados al margen social, al espacio del secreto. Santiago escribe sus diarios a escondidas y en numerosas ocasiones expresa su deseo de "ser normal", Leticia Valle provoca con su conocimiento la muerte y acaba confinada a una infancia a la que no pertenece, mientras los protagonistas de numerosos relatos guardan en silencio el "pecado del deleite de la meditación". ¿Cuál es su osadía? No es otra que la del peligro de la locura: como abismo, pero, ante todo, como mundo al revés. La sociedad que habitan no quiere abandonar la caverna.

"Tengo tal necesidad de pensar por cuenta propia, que cuando no puedo hacerlo, cuando tengo que conformarme con alguna opinión que no arranca de mí, la acojo con tanta indiferencia que parezco un ser sin sentimientos" (Chacel, 1988, 26). La voluntad principal de la niña Leticia es la del *pensamiento*, entendiendo esta palabra no en su sentido coloquial, sino como metalenguaje chaceliano, que no es aquí más que sinónimo de *visión*³: "El día 10 de marzo cumpliré doce años. No sé por qué, hace ya varios días que no puedo pensar en otra cosa. ¿Qué me importa cumplir doce años o cincuenta? Creo que pienso en ello porque, si no, en ¿qué voy a pensar? En todo lo de antes no pienso; lo veo dentro de mí". (Chacel, 1988,23) Leticia Valle, una heroína pre-adolescente toma la palabra, para recordar "lo de antes", una historia de amor y tragedia entre la niña y su maestro, bajo la que se esconde toda una metafísica del conocimiento⁴.

Para desvelarla *Memorias...* se presenta como una novela de aprendizaje, donde Leticia no aprende desde su condición de niña, sino desde una madurez intempestiva que es capaz de tocar la esencia de las cosas, que opone el pensar del dato, de la anécdota, a la visión del ser, a su intuitiva realidad. Esta naturaleza visionaria es la que enamorará a Don Daniel y la que se convierte en artífice de la tragedia.

De esta manera, de quienes primero aprende Leticia es de las otras mujeres (no por identificación, sino por cercanía), que completan un espacio de presencia-ausencia materna de singular complejidad. Sin embargo, ella no toma a esas mujeres como modelo o referente, desgarrar cualquier alusión a un "deber ser mujer", sino que bucea en ellas, hasta devolverles un sentido que ellas mismas persiguen, pero no encuentran, algo que las vuelve del revés, que las posee y las sublima, aunque sólo Leticia lo sepa ver: "No, yo no observé nada: yo me transporté –pues si acaso poseo un don excepcional es ese únicamente–, me uní, me identifiqué con Luisa en aquel momento, recorrí su alma y sus cinco sentidos, como se recorre y se revisa una casa que nos es querida." (Chacel, 1988, 178). Y es desde ese transportarse de donde nace una férrea voluntad afirmativa, un SÍ, SÍ, como el de Molly Bloom, porque "NO, NO, NO. No me dominarían, no me deformarían los vaticinios con de, en por, sin sobre, tras la *mujer*. Para que yo me conmoviese era necesario que el caso tuviese un nombre. Yo podía llorar por Requeja o Julieta, por Majarra o Casilda, pero por la *mujer...*" (Chacel, 1993, 338).

De este modo, desde sus comienzos el conocimiento de Leticia es subversivo: porque le permite penetrar en la esfera de lo íntimo, pero también porque sublima a la mujer, rechazando el *deber ser* social y propugnando una singularidad que lo transgrede. De todos sus contactos femeninos será el juego de seducción que juega con Luisa, esposa de Don Daniel, aquel más interesante de la novela, ya que establece la rivalidad entre los cónyuges y desplaza el modelo de *nymphet*⁵ hacia la tradición del triángulo amoroso. "Quieres quitarme lo único que tengo", dirá Luisa a su esposo, mientras trata de seducir a Leticia con la música, como él trata de hacer con la palabra. Música y palabra⁶ se convierten en dos lenguajes de seducción, en códigos eróticos cifrados, en suplencias peligrosas, tal y como las entiende Derrida. Por eso, cuando Leticia se deje arrastrar por ellas habrá accedido al más proscrito de los saberes.

Jacques Derrida, en uno de los capítulos *De la gramatología* (Derrida, 2000), dedicado al estudio del *Emilio* de Rousseau, indaga sobre la función de la suplencia. El concepto de suplemento, capital en su teoría, contiene dos significaciones que cohabitan de manera extraña, pero también necesaria. En primer lugar, el suplemento es aquello que se añade, es un excedente, una plenitud que enriquece otra plenitud: el arte, la imagen, la representación o la convención, se originan como suplemento de la naturaleza. Pero el suplemento sólo se agrega para reemplazar, si representada o da una imagen es porque hay una falta, un vacío:

Cada una de las dos significaciones se cancela a su turno o se esfuma directamente frente a la otra. Pero su función común se reconoce en esto: se añada o se sustituya, el suplemento es exterior, está fuera de la posibilidad a que se sobreañade, es extraño a lo que para ser reemplazado por él debe ser distinto a él. (Derrida, 2000, 185-186)

Desde aquí, para Rousseau, la negatividad del mal tiene siempre la forma de la suplencia, es exterior a la naturaleza, le sobreviene; pero lo hace porque se ha producido la falta de lo que nunca debería faltarse a sí mismo. Así, la cultura debe suplir a una naturaleza deficiente, de una deficiencia que es un accidente y un desvío. La cultura aquí se llama hábito, y en ella encuentra Derrida la oportunidad de la humanidad, pero también el origen de su perversión, puesto que al margen de la breve vía que se apoya en la necesidad, en lo actual, la suplementación bordea constantemente la vía de lo virtual, de lo imaginario.

Por eso la regla de oro de la educación debe ser la de la "buena suplencia", que no haya nunca un exceso de deseo que supere al poder, que no se active nunca el suplemento peligroso que sólo se alimenta de lo imaginario. De esta manera, el educador debe suplir a la naturaleza, porque en el niño el sentido de lo útil está mezclado con el de lo superfluo, y amenaza con convertirse en dominante, debe evitar la perversión que se entiende siempre como la desviación del fin. Desde aquí, por ejemplo, para Rousseau la masturbación es una hábito de lo más perverso, puesto que si el muchacho se da placer a sí mismo, ¿para qué va a querer seguir el camino que ha de conducirlo a la edad adulta y al matrimonio?

Rene Scherer lee en la *Pedagogía pervertida* (Scherer, 1983) a Rousseau y Derrida para plantear un inquisitivo ensayo en torno a la relación entre sexualidad y pedagogía en diversos momentos de la historia de occidente, para poner la suplencia peligrosa del lado del pedagogo, buscando desvelar las trampas de su disciplina. En el seno de la pareja pedagógica (educador-educando) la sexualidad se convierte en lo innombrado, en lo innominable, en lo peligroso. (De ahí, los deícticos vacíos con los que Leticia nombra lo que siente o lo que despierta en D. Daniel, "Eso"). Por ello, la llamada educación sexual nada puede decir del saber que causa el deseo, sólo se trata de una respuesta de la institución familiar a fenómenos que escapan de su control.

Saber sustituido por lo imaginario, desvío, perversión: convencer al niño de que es exclusivamente un niño (hombre en potencia) y a la niña de que es una niña (poseedora de la femineidad) y nada más que eso, es la primera perversión pedagógica.

A partir de aquí Scherer asocia provocativamente pedagogía y pederastia. En la relación pedagógica no hay dos sexualidades, al contrario de lo que cabría esperar: la del niño y la del adulto, que sirve de objeto y norma, sino una sola, no la del adulto, sino la sexualidad atrapada en una red de tensiones que, al margen del adulto, empiezan a proyectar al niño y a constituirlo. La exclusión de la sexualidad del discípulo es, al mismo tiempo, la del preceptor. Sólo en las funciones que éste ocupa, como espía y observador que debe saberlo todo, halla satisfacción y sacia su sexualidad vergonzante, deseo de la escopia. Así, puede decirse, que la primera relación pedagógica se inscribe sobre el deseo, es pederastia.

Desde aquí, resulta inevitable lanzar una pregunta: ¿se puede ser pedagogo sin ser pederasta?:

Afirmamos, como principio, que la relación pedagógica es esencialmente *perversa*, no porque esté acompañada por relaciones pederásticas entre maestro y alumnos, sino precisamente porque niega y excluye esas relaciones. Y al haber excluido la pederastia, para poder establecerse en la forma en que hoy la conocemos, la relación pedagógica no podría reinsertarla ahora más que en la forma que se ha convenido en llamar una perversión (Scherer, 1983,182)

Perversión causada por la falta de suplemento peligroso, exceso de negatividad que es, a su vez, una forma de suplemento. De este modo, aunque ni Leticia, ni Don Daniel, ni Luisa nombran la red de deseo que los atrapa, el espacio de secreto, la lucidez de las esencias y las suplencias que los acompaña elude la perversión pedagógica y acepta la pederastia, aunque esta aceptación sea incompleta, pues se asienta sobre la falta de la palabra. Las palabras que Leticia descubre que faltan en el matrimonio son las mismas que podrían haber salvado el juego de seducción, haber evitado la tragedia al conjurar la reinscripción del deseo en el espacio de poder, representado por el padre de Leticia y por la institución-matrimonio: "Si yo fuera perversa y además tan necia que no tuviese luces para comprender que lo era, todo eso resultaría degradante para mí, pero sinceramente creo que no es eso lo que me pasa, creo que es otra cosa" (Chacel, 1988, 189), pues la falta de palabra se suple con un saber que supera lo nombrable. Lo que el padre busca condenar en Daniel y Leticia no es una relación erótica, sino un conocimiento que no debería existir, (menos aún como "de mujer" y "de niña"), pues en tanto destructor de las relaciones de poder instituidas es el más peligroso de los suplementos, horada el poder en su mismo centro, desbarata la gramática. Leticia ha descubierto con 12 años las falacias de la cultura y la inscripción arbitraria que sobre ostentan los discursos de poder. El camino hacia este saber procede de la fusión de los cuerpos, de la conjunción de las almas. Por eso el final es la tragedia de la separación: el suicidio de Don Daniel a instancias del padre de Leticia y la restitución del Logos como centro.

De esta manera, el conocimiento catapultada a la niña hacia la desdicha, en el sentido apuntado por Simone Weil, pero ¿Podrá Leticia convertir la desdicha en gracia?

LA GRAVEDAD Y LA GRACIA

La Sinrazón relata otra tragedia del conocimiento. La muerte de Santiago nace de una confusión: la de la gravedad por la gracia. Dirá Simone Weil: "Todos los movimientos naturales del alma se rigen por leyes análogas a las de la gravedad física. La única excepción la constituye la gracia. Siempre hay que esperar que las cosas sucedan conforme a la gravedad, salvo que intervenga lo sobrenatural. Dos fuerzas reinan en el universo: luz y gravedad" (Weil, 2001, 8).

Weil propone un camino que lleva a Dios a través de la no volición, el ceje de la voluntad y la aceptación de la desdicha. Desde aquí, Santiago cree estar redactando un diario que es el de un conocimiento prohibido, el del saber incompleto de la gracia, cuando realmente es el títere más absoluto de la gravedad. Por esta confusión, el protagonista de *La sinrazón* exhibe un poder absoluto, que es el de la suprema voluntad, el de la voluntad performativa. Cuando Elfriede se hiere al chocar con una lámpara, o se producen los fallecimientos de la madre de Quitina o del Sr Puig, Santiago cree tener a Dios de su parte, cree estar ejerciendo un poder sobrenatural. Pero, precisamente, Simone Weil nos recuerda que la gracia implica no ejercer todo el poder del que se dispone, soportar el vacío, pues sólo donde hay vacío éste puede ser colmado por la gracia.

Sin embargo, Santiago no deja espacio al vacío, el Dios que ansía conocer queda eclipsado por las "nubes del conocimiento", por las ilusiones y ficciones consoladoras, redactando unos diarios que son la hipérbole, el monumento, de éstas. Así, él mismo subdivide la vida que relata en dos vectores: el de el querer-poder y el del intento de comprender, que toman a lo UNO como meta final, que implican una actuación deseante y activa, opuesta a la gracia: "Separar nuestro deseo de todos los bienes y esperar. La experiencia enseña que dicha espera es fructífera. Se adquiere entonces el bien absoluto" (Weil, 2001,64).

Las mismas relaciones de las que él disfruta con Quitina y con Elfriede son efecto de la gravedad: "lo que esperamos de los demás viene determinado por los efectos de la gravedad en nosotros mismos; lo que recibimos de ellos viene determinado por los efectos de la gravedad ellos. A veces se da la coincidencia (por casualidad); normalmente, no" (Weil, 2001,64), sólo que en el caso de Quitina se produce

la coincidencia que falta con Elfriede. La ruptura de esa coincidencia precipita la desdicha, y es ahí donde Santiago tiene su auténtica oportunidad, pero la imaginación le impide verla, el vacío se vuelve insoportable y acaba por ser engullido:

El hombre sólo se escapa a las leyes de este mundo por espacio de una centella. Instantes de detenimiento, de contemplación, de intuición pura, de vacío mental, de aceptación del vacío moral. En instantes así es capaz de lo sobrenatural... Quien por un momento soporta el vacío, o bien obtiene el pan sobrenatural o bien cae. El riesgo es terrible, y hay que conocerlo, e incluso exponerse a un momento sin esperanza. Pero no hay que arrojarse a él (Weil, 2001,62)

Dios podría haberle negado la oportunidad de conocerlo, haberlo mantenido en la inopia, pero al entregársela en una fórmula que Santiago no reconoce el resultado es la muerte. De este modo, Leticia Valle y Santiago experimentan el peso de la desdicha, en tanto llave que lleva a Dios, pues en la narrativa de Chacel conocimiento y desdicha se encuentran siempre vinculados en tanto búsqueda de lo UNO, como *leiv-motiv* literario:

La desdicha hace que Dios esté ausente durante un tiempo, más ausente que un muerto, más ausente que la luz en una oscura mazmorra. Una especie de horror inunda toda el alma y durante esta ausencia no hay nada que amar. Y lo más terrible es que si, en estas tinieblas no hay nada que amar, el alma deja de amar, la ausencia de Dios se hace definitiva. Es preciso que el alma continúe amando en el vacío, o que, al menos, desee amar, aunque sea como una parte infinitesimal de sí misma (Weil, 2000, 77).

No obstante, mientras Leticia se deja inundar por ella, acepta su lugar en el mundo y sigue amando, aunque sólo sea a una rama de hiedra que contempla crecer, Santiago confunde irremediamente gravedad y gracia, aquel que creía tener un especial don de *visión* es el más ciego, se ha dejado tentar por las sombras de la caverna, ha olvidado que él es la mariposa:

Aquél cuya alma permanece orientada hacia Dios mientras está atravesada por un clavo, se encuentra clavado en el centro mismo del universo. Ése es el verdadero centro, que no es su punto medio, que está fuera del espacio y del tiempo, que es Dios. Por una dimensión que no pertenece al

espacio y que no es del tiempo, por una dimensión totalmente distinta, ese clavo ha horadado un agujero a través de la creación, en el espesor de la barrera que separa el alma de Dios.

Por esta dimensión maravillosa, el alma puede, sin dejar el lugar y el instante en que se encuentra el cuerpo al cual está ligada, atravesar la totalidad del espacio y el tiempo y llegar a la presencia misma de Dios. (Weil, 2000, 85).

Y EL CUERPO PARTICIPA EN ALGO

Mientras Santiago falla en el camino de la voluntad, la autobiografía de infancia de Rosa Chacel titulada *Desde el amanecer* se presenta como acto absoluto de voluntad y de memoria "Yo tengo la culpa de haber nacido porque siento el principio de mi vida como voluntad" (Chacel, 1993, 23), que excede la dimensión cronológica del fenómeno autobiográfico para apuntar a una temporalidad dislocada, donde el recuerdo sólo puede proceder de lo UNO: "Mis recuerdos datan de quince o veinte años antes. Alcanzan, además, algunos de ellos a otro continente y a otra latitud, no son recuerdos de hechos lejanos en mi, sino que yo misma era ya un hecho en ellos. En ellos, pues, consisto: vengo de su lejanía" (Chacel, 1993, 23). Un ser que habita recuerdos antes de su propio nacimiento sólo puede ser místico, brujo o escritor, aunque también puede estar apelando a la memoria de un linaje.

Por eso una memoria más allá del tiempo, de la cronología o del orden vivencial es la que pone en juego la obra de Rosa Chacel, una memoria que es la de la condición posmoderna, la de la caída del tiempo de los macrorrelatos, pero también la de la una herencia, aquella que se desliga de la *Historia* para hablar de 'una' *historia*: la de las mujeres, historia de silencios y de entrelineados, historia que por posmoderna y por feminista, tratará de desbaratar los binomios de la metafísica de Occidente, de escapar del logocentrismo, de escribirse sin necesidad de pasar por la gramática. De esta forma lo consigna Leticia:

Estamos muy lejos, como siempre estuvimos, con la diferencia de que ahora la distancia es una ventaja para mí: me aísla, es mi propiedad y no siento aquel deseo de explicaciones. 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. Y no por consolarme: necesito mirarme al espejo en ellas y verme rodeada de todas las cosas que he adorado, como si ellas me hubiesen hecho daño. Aquí ya no pueden quitármelas, ni ellas pueden irse; aquí serán como yo quiera, no pueden nada contra mí. (Chacel, 24)

La reivindicación memorística de Leticia Valle es la de las mujeres, en tanto partícipes de una *historia de vencidos*, que debe reivindicar las fallas de la memoria que pueblan la *historia de los vencedores*. Así, cuando la niña se enfrenta al espejo está desbaratando el "deber ser social", y sustituyendo su huella por un "querer ser" que elude el silencio desde el ejercicio de la escritura. Desde aquí, la memoria en *Memorias de Leticia Valle* se convierte en el espejo donde mirarse, en la imagen de quien ES sin explicaciones, en la inversión del espejo, espejito que sólo sabe responder sobre la belleza femenina, en el espacio donde se invierte la separación social, donde se rescribe como positiva para la mujer.

Pero todavía más, pues si Santa Teresa decía al describir la experiencia mística en el *Libro de la vida* que "el cuerpo participa en algo", en la obra de Chacel no hay escritura, saber o memoria, que no se alimente del cuerpo y de sus carencias. El corpus chaceliano es un cuerpo, como se anunciaba al comienzo de este trabajo, y el recuerdo se teje atravesado en la sonoridad de las palabras, en su efecto táctil, en sus olores, pero, sobre todo, en el don de ver, en la pulsión de mirar. La glosolalia sensorial que *Memorias...* activa trasforma la escritura poética y sus ritmos en el latido de un corazón, y las líneas de la novela en la cartografía que permite leer el futuro y el pasado en la palma de una mano:

La verdad es que nunca pude recordar cómo era mi madre, pero recuerdo que yo estaba con ella en la cama, debía ser en el verano, y yo me despertaba y sentía que la piel de mi cara estaba enteramente pegada a su brazo, y la palma de mi mano pegada a su pecho. Por muchos años que pasen no se me borrará este recuerdo, y puedo hundirme en él tan intensamente, sobre todo de un modo tan idéntico a cuando era realidad, que en vez de parecerme que cada vez lo miro más de lejos me parece que, al contrario, algún día pasaré más allá de él... 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 recordarlo 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. Recuerdo el ruido ligerísimo que hacía mi piel al despegarse de la de ella, como el rasgar de un papel de seda sumamente fino... Hablan del amor de las madres, de las cosas que hacen o dejan de hacer, y yo siempre digo en mi fondo: el amor era aquello... era como un agua, o como un cielo. ¡Se estaba tan bien allí! Y se quería salir para sentir mejor que se estaba. (Chacel, 1988, 26-27)

Unión y separación en un todo, "como un agua, o como un cielo", espacio de saber femenino que recuerda al lugar de intelección mística, a la *loqüela* pero también a las marcas corporales que deja esa misma experiencia. El "ruido ligerísimo de dos pieles al despegarse"⁷ desplazan la memoria y el conocimiento al espacio de lo pre-simbólico, al lugar donde se habla la *chora*, como lenguaje de amor con el que también se reencuentra Santiago, que busca esta vez "dentro de su pecho" y no a través de la razón:

Yo iba al costado, para dejar el mayor espacio posible a Quitina, porque éramos cuatro en el asiento; el hombro de Quitina se apoyaba en mi pecho, sentía el calor de su brazo a través de la camisa, y el calor de nuestros cuerpos era una unión tan real que nos privaba del sentido de nuestros límites. La zona de mi pecho a donde fluía su calor, era como una brecha en mí mismo, por donde me escapaba de mí y me perdía en ella, por donde ella se volcaba en mí, invadiéndome.... Quitina no apareció delante de mí, sino dentro de mí. No me sentí ante ella como delante de algo alcanzable, sino

como delante de algo propio, específicamente mío. Esto es lo que tenía Quitina diferente de todas las mujeres que había visto antes, que no era una novedad: era una eternidad. Mi amor por Quitina era, simplemente mi facultad de amar, que había empezado con mi vida y entraba en juego de pronto. (Chacel, 1981, 84-85)

De este modo, cuando Santiago encuentre a través de Quitina "simplemente su facultad de amar que ha empezado al comienzo de su vida" se estará remontando al espacio de lo pre-simbólico, no en vano Quitina es la Madre, y el lenguaje que ellos hablan es el del amor. De ahí la distancia cualitativa que se aprecia en el contacto de su cuerpo con el de Elfride. Puesto que, mientras Quitina simboliza el Amor como idea absoluta, en sentido platónico, Elfride representa únicamente la participación en esa idea, pues si a través de su encuentro con ella Santiago accede a la "idea cuerpo", ésta no es más que un escalón inferior en el camino hacia el verdadero filósofo.

Por esta razón, Leticia se salva de ser aniquilada por la desdicha al asociar conocimiento y piel, al aprender a hablar la *chora*. Mientras Santiago muere al tratar de ejecutar una traducción imposible, al intentar suplementar el único lugar donde no existe la falta.

No debe olvidarse que todo lo hasta aquí expuesto no constituye únicamente una propuesta temática o filosófica en la obra de Rosa Chacel, sino que va más allá, al convertirse en materia de poética literaria, de praxis de escritura. El *corpus* chaceliano es un cuerpo, con su peculiar olor, con su especial tacto, con su cadencia y su musicalidad propias, que son las de la *chora*, pero también las del mantra, que se recita para llegar a Dios.

NOTAS

1 "Quiero decir a los que vienen con ganas de vivir, pues hemos padecido y aún padecemos la existencia de los que se preguntan ¿Para qué?... Quisiera responderles con la afirmación máxima y lo único que encuentro seguro es prometerles el paraíso del conocimiento", Chacel, Rosa: "Presencia II" en Martínez Latre, María Pilar (ed.), (1994): *Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel*, Logroño: Universidad de la Rioja, 13.

2 Ambos relatos se encuentran incluidos en *Icada, Nevada y Diada*.

3 El término 'visión' está cargado en la narrativa de Rosa Chacel de reminiscencias platónicas y neoplatónicas, para comprender la dimensión de su sentido resulta de sumo interés la lectura del ensayo *Saturnal*, que, a su vez, también nos descubre los vínculos entre el pensamiento de la autora y la "filosofía del amor" de Ortega, fundamentales para comprender en todo su sentido la "búsqueda de lo

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

UNO", que este artículo plantea. En su libro *Las Meditaciones del Quijote*, Ortega y Gasset plantea una *filosofía de la circunstancia*, donde la *circunstancia* remite a "las cosas mundanas que están en nuestro próximo derredor". El primer paso que debe dar el hombre enfrentado a la *circunstancia* es el de *salir de sí*. Así, la *filosofía del amor* brota de la *circunstancia* y de ella se nutre. Es una filosofía que trata de ligar las cosas, de entretejerlas entre sí y con uno mismo. Lo amado es lo que se conoce y se comprende. (Ortega y Gasset, José (1991), *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Cátedra)

4 Si la Lolita de Nabokov seduce desde su condición de niña, Leticia lo hace desde su excesiva madurez, desde lo psíquico y no desde lo físico. Como *nymphet* su modelo es inverso al de Nabokov, aunque sin renunciar al carácter fatal que la figura posee.

5 No debe olvidarse que la música, pero también la sonoridad de la palabra repetida, como verso o mantra, son en muchas tradiciones místicas una vía de acceso a Dios. Leticia Valle enamora a Don Daniel en un recital poético, donde el verso pierde su sentido literario para transformarse en el código cifrado tras el que se esconde "otro" lenguaje.

6 Ese ruido ligerísimo de dos pieles al despegarse posee el mismo valor simbólico que el lenguaje de la leche o de las lágrimas que analiza Julia Kristeva: "Leche y lágrimas tienen algo en común ser metáforas del no lenguaje, de una "semiótica" que la comunicación lingüística no oculta. La Madre y sus atributos, que evocan la humanidad dolorosa, se convierten así en los representantes de un "retorno de lo reprimido" en el monoteísmo. Restablece lo no verbal y se presentan como el receptáculo de una modalidad significativa más próxima a los llamados procesos primarios" (Kristeva, 1991: 221)

BIBLIOGRAFÍA

- Chacel, Rosa (1971): *Icada, Nevada, Diada*, Barcelona: Seix Barral.
- (1981): *La Sinrazón*, Barcelona: Bru-guera.
 - (1988): *Memorias de Leticia Valle*, Barcelona: Círculo de Lectores.
 - (1989): *Saturnal* en *Obra Completa. Ensayo y poesía*, Vol. II, Valladolid.
 - (1992): *Sobre el piélagos*, Madrid: Torremozas.
 - (1993): *Desde el amanecer* en *Obra Completa*, vol. VIII, Palencia: Fundación Jorge Guillén.

- Derrida, Jacques (2000): *De la Gramatología*, México: Siglo XXI.
- Ferrús Antón, Beatriz (2004): "Escribirse como mujer: autobiografía y género" en Fernández, Celia y Hermosilla, María Ángeles (eds.): *Autobiografía en España un balance*, Madrid: Visor. 433-443.
- (2005): "Nymphet y piel de madre. Algunas notas en torno a la escritura de Rosa Chacel" en ALEPH. *Actas del II Congreso Internacional de ALEPH. Haciendo camino en investigación literaria*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Foncea Hierro, Isabel (1999): *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo*

- enigmático*, Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27.
- Kristeva, Julia (1991): *Historias de amor*, México: Siglo XXI.
- Requena Hidalgo, Cora (2002): *Rosa Chacel (1889-1994)*, Madrid: Ediciones del Orto.
- Scherer, Rene (1983): *La pedagogía perversa*, Barcelona: Alertes.
- Weil, Simone (2000): "El amor a Dios y la desdicha" en *A la espera de Dios*, Madrid: Trotta.
- (2001): *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta.
- VVAA (1988): *Rosa Chacel. La obra literaria, expresión genealógica del Eros*, *Anthropos*, nº 85.