

El presente volumen representa un esfuerzo más en la búsqueda y reconstrucción de la memoria de las mujeres, ya que esta ha sido habitualmente subestimada y relegada a un plano secundario. La investigación se centra aquí en los recuerdos traumáticos que guerras de tiempos y latitudes diversas generaron en autoras también muy diferentes. En la mayoría de los casos se trata de textos de base autobiográfica, en otros, la ficción se convierte en el vehículo para la transmisión de recuerdos vinculados a los conflictos bélicos. La obra está estructurada en tres bloques: EL TRAUMA EN LENGUA ESPAÑOLA, GUERRAS Y DRAMAS EUROPEOS y OTRAS MEMORIAS. A través de ellos se hace un recorrido por experiencias derivadas de contiendas que se han desarrollado entre el siglo XIX y la actualidad, dando lugar a relatos en español, inglés, francés, italiano o alemán. Entre ellos ocupa una posición destacada la memoria de las dos Guerras Mundiales y la guerra civil española. Se ha hecho el esfuerzo de conjugar propuestas muy diferentes, que ponen de manifiesto la intemporalidad del impacto de las guerras en la experiencia femenina: desde enfrentamientos decimonónicos en México a la dolorosa huida de las refugiadas sirias a consecuencia de una guerra que aún no ha concluido. *Memoria traumática: visiones femeninas de guerra y posguerra* es un modesto homenaje a muchas voces silenciadas a lo largo del tiempo.



9 788413 246383



Memoria traumática:
visiones femeninas de guerra y posguerra

Juan Manuel Martín Martín (editor)

Juan Manuel Martín Martín (coordinador)

Memoria traumática: visiones femeninas de guerra y posguerra



CLÁSICOS DYKINSON

Memoria traumática: visiones femeninas
de guerra y posguerra

COLECCIÓN
CLÁSICOS DYKINSON

Serie: Monografías

Director de la Colección:
ALFONSO SILVÁN RODRÍGUEZ

Juan Manuel Martín Martín (coordinador)

Memoria traumática: visiones femeninas
de guerra y posguerra

PAULA BARBA GUERRERO
SALVATORE BARTOLOTTA
MIRIAM BORHAM PUYAL
ANA R. CALERO VALERA
SARA CASCO-SOLÍS
LUCA CERULLO
GIULIA COCUZZA
JORGE DIEGO SÁNCHEZ
DANIEL ESCANDELL MONTIEL
ÁNGELA FLORES GARCÍA
FLAVIE FOUCHARD
LILIA GRANILLO VÁZQUEZ
ISABEL HERNÁNDEZ

VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
CLAUDIA A. LÓPEZ RAMÍREZ
MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN
EVA MARÍA MORENO LAGO
ANTONIA NAVARRO TEJERO
M^a VIRTUDES NÚÑEZ FIDALGO
VERÓNICA PACHECO COSTA
CANDELA SALGADO IVANICH
JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
ÁLVARO TRIGO MALDONADO
SARA VELÁZQUEZ GARCÍA

Madrid
2020

© Los autores (2020).
Madrid

Imagen de cubierta: "Máscara trágica femenina" de Eva María Moreno Lago ©.

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés 61. 28015. Madrid.
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
http://www.dykinson.es
http://www.dykinson.com
Consejo Editorial véase <http://www.dykinson.com/quienessomos>

ISBN: 978-84-1324-638-3
Depósito Legal: M-6256-2020

Maquetación:
Juan-José Marcos
juanjmarcos@gmail.com

Impresión:
Recco, S.L.
recco@recco-sll.com
www.recco.com

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de su titular, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

ÍNDICE

PREFACIO

- Sobre este volumen: introducción. 11
- 1. **Juan Manuel Martín Martín**, "Escritoras y personajes femeninos. Una aproximación a la memoria del trauma alemán".
..... 13

I. EL TRAUMA EN LENGUA ESPAÑOLA

- 2. **Luca Cerullo**, "La memoria traumática en Carmen Laforet: la mujer como testigo del conflicto"..... 37
- 3. **Claudia Adriana López Ramírez**, "Loores en la voz femenina decimonónica. Rita Cetina y su visión ante la guerra"..... 49
- 4. **Lilia Granillo Vázquez**, "Lola, una española en la guerra del Yaqui. Las guerras personales de Macuilxochitzin, Teresa, Jesusa y Benita"..... 63
- 5. **Eva María Moreno Lago**, "Crónicas de guerra: el discurso político de las mujeres en la Guerra Civil española"..... 79
- 6. **María Virtudes Núñez Fidalgo**, "Testimonios de españolas republicanas en Santo Domingo. La narrativa del Holocausto de Carmen Stengre"..... 93
- 7. **Javier Sánchez Zapatero**, "*Celia en la revolución*, una visión inédita de la Guerra Civil española". 107

II. GUERRAS Y DRAMAS EUROPEOS

- 8. **Salvatore Bartolotta**, "*Questa sera è già domani* de Lia Levi: memoria de una judía"..... 121
- 9. **Miriam Borham Puyal**, "Memorias del frente: el diario de una enfermera australiana y su rastro en Aragón"..... 133
- 10. **Ana R. Calero Valera**, "Tras las huellas de una madre: *Sie kam aus Mariupol* de Natascha Wodin"..... 147
- 11. **Giulia Cocuzza**, "Anna Franchi y la Primera Guerra Mundial: los mitos del Risorgimento y el sacrificio de los hijos". 161

12. **Flavie Fouchard**, “Las escritoras francesas durante la Primera Guerra Mundial: el trauma femenino en la retaguardia” 173
13. **Isabel Hernández**, “Amar en tiempos de guerra: Lore Berger, *Der barmherzige Hügel (La colina misericordiosa, 1944)*” 185
14. **Vicenta Hernández Álvarez**, “Simone de Beauvoir: Diario de guerra, septiembre 1939-enero 1941” 203
15. **Milagro Martín Clavijo**, “Marta Cuscuná, la titiritera de la violencia y la memoria: *È bello vivere liberi!*” 215
16. **Verónica Pacheco Costa**, “Cicely Hamilton y el fin de la humanidad” 227
17. **Candela Salgado Ivanich**, “Transpiraciones de la memoria: Chantal Chawaf” 241
18. **Sara Velázquez García**, “El universo literario de Helga Schneider. Aristas de una infancia rota por el nazismo y la guerra” 253

III. OTRAS MEMORIAS

19. **Paula Barba Guerrero**, “Espacios vulnerables: memoria, guerra y trauma en *Home* de Toni Morrison” 267
20. **Sara Casco-Solís**, “Una perspectiva diferente: representación del trauma en *Dogs at the Perimeter* de Madeleine Thien” 279
21. **Daniel Escandell Montiel**, “El drama de las refugiadas sirias en el videojuego: exilio femenino y uso del ocio electrónico para el relato de la memoria traumática reciente” 291
22. **Ángela Flores García**, “Beata Umubyeyi Mairesse: escribir para no obligar a ser escuchada” 303
23. **Antonia Navarro Tejero y Jorge Diego Sánchez**, “Representación de mujeres armadas en la posguerra de Sri Lanka (1983-2009): el caso de M.I.A y sus canciones protesta en *Kala* (2007).” 317
24. **Álvaro Trigo Maldonado**, “Traumas de la Segunda Guerra Mundial. Revisitando la historia de las “comfort women” a través de *Hija del bambú* 331

PREFACIO

TRANSPIRACIONES DE LA MEMORIA: CHANTAL CHAWAF

CANDELA SALGADO IVANICH
Universidad de Salamanca¹

1. EL SUBSUELO DE LA PALABRA LITERARIA DE CHANTAL CHAWAF

En 1979, durante una entrevista realizada a Chantal Chawaf, Bernard Pivot utilizó la fórmula *secreciones autobiográficas* para definir y sintetizar la obra de su interlocutora; una producción que, habiéndose iniciado en 1974 con *Reetable. La rêverie*, ya rozaba por aquel entonces la decena de títulos. En la expresión utilizada por el crítico se intuyen las tres singularidades más notables de la expresión de la escritora francesa: la constatación corporal por parte de un sujeto de *algo* que, incluso propio e inscrito en su organismo, no termina de integrarse completamente; consecuentemente, los intentos desenfrenados por crear un discurso y una palabra que lo nombren biográfica y literariamente; y un episodio de corte experiencial que organiza la vida y el imaginario de la autora.

Antes de avanzar, conviene hacer un breve apunte acerca de las circunstancias que rodean el episodio originario de Chantal Chawaf: el 15 de noviembre de 1943 se produce su nacimiento en Boulogne-Billancourt, instantes después de uno de los bombardeos que, en el marco de la II Guerra Mundial – concretamente en la intervención por parte de los aliados para expulsar a las tropas nazis de Francia –, devastaron esta localidad de la región Île de France, colindante con París. La caída de proyectiles arrebatará la vida a su círculo familiar más inmediato: su tía, su padre y su madre encinta. Esta orfandad inicial, definitoria, hay que revestirla igualmente de un cariz todavía más corporal: la salida al mundo de Chawaf se hizo desde un ser que agonizaba.

En 1976 y 1992 aparecen respectivamente el artículo “La chair linguistique” y el libro *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse* para plantear de manera reflexiva, y en sintonía con las propuestas que ya hacía desde su producción narrativa, ciertas cuestiones a propósito de la trabazón del organismo, el lenguaje y su realidad literaria. En ambos textos, la escritora denuncia el carácter artificial e

¹ Este texto se ha realizado al amparo de un Contrato Predoctoral financiado por la Universidad de Salamanca y el Banco Santander y se inscribe en el Proyecto de Investigación *Inscripciones literarias de la ciencia: lenguaje, ciencia y epistemología* (ILICIA) Ref: FFI2014-53165-P.

inmóvil, casi podría añadirse seguro, del estilo novelesco – aunque quizás no es del todo imprudente extenderlo al literario en general –, que ha perdido

su filiación, su ascendencia de calor, de nervios, de sangre, de vibraciones, de aliento, de pasión, de médula, de mucosidad. La etimología de una palabra es entonces mutilada. Como toda historia. Puesto que no llegamos hasta el cerebro, hasta el cuerpo mismo donde la vida funciona en sus órganos más mínimos, en las mínimas vísceras en perpetuos movimientos de respiración y de relación con el mundo... Puesto que no llegamos más que a la lengua en sí misma, firmemente aislada de aquello que la genera y la vida, en este ascenso, ya no es una intención (Chawaf, 1992: 8)².

La aspiración de la autora es la de encontrar y potenciar una articulación de la lengua que permita reenviar a su estadio original no-verbal que constituye, incluso en este punto, un lenguaje, codificado esencialmente en términos de afecto y carne. “El imaginario ha de ser una forma de contacto” (Chawaf, 1980: 177) doble: en primera instancia, con la materialidad de la lengua, pues ésta vehicula una cualidad sensorial; y, asegurada ésta, con el cuerpo, cuya vitalidad y dinamismo ha de atesorarse a través de la escritura. En su intento por preservar y acoger en sus textos esta palabra todavía no corrompida, que no actúa como pantalla, sino que *somatiza*, Chawaf manifiesta dos predilecciones temáticas muy evidentes que, aun cuando no son nucleares, terminan por incurrir de manera periférica: la primera es la exploración del vínculo paterno-filial, bien desde la perspectiva de las figuras progenitoras, bien desde la de la descendiente – es preciso reconocer el avatar de la huérfana como uno de los más reiterativos – (*Blé de semence*, 1976; *Crépusculaires*, 1981; *Elwina, le roman fée*, 1985; *Vers la lumière*, 1994 o *L'ombre*, 2004 por citar solamente algunas obras); la segunda es el despunte de un acontecimiento bélico cuyo acaecimiento modula y configura la identidad de los personajes (*Le soleil et la terre*, 1977; *Issa*, 1999 o *Ne quitte pas les vivants*, 2015).

De la treintena de títulos publicados por Chantal Chawaf hasta la fecha³ – esencialmente bajo la forma de narrativa (*Rougeâtre*, 1978; *La vallée incarnate*, 1984; *Le manteau noir*, 1998; *Mélusine des détritrus*, 2002 o *L'inconnue du désir*, 2017 etc.), pero con trabajos puntuales en poesía (“Alchimie”), teatro (*Chair chaude*, 1976) y ensayo (*L'érotique des mots*, 2004) – se han escogido para recorrer y analizar las obras *Sable noir* (2005) y *Je suis née* (2010). Dada la materia del presente monográfico, no resulta sorprendente que ambos se encuentren vertebrados por la guerra y, tratándose de Chantal Chawaf, específicamente por la II Guerra Mundial,

² Todas las citas provenientes de los libros escritos en lengua francesa han sido traducidas por la persona que firma el artículo.

³ Recientemente, el 23 de mayo de 2019, *Relégation*, vino a completar la lista. Aprovechamos para señalar que, hasta el momento, ninguno de sus textos ha conocido una traducción al español. Sí que existen, no obstante, versiones en lengua inglesa (*Rédemption*, 1992 y *Retable. La rêverie*, 1993) y en árabe (*Fées de toujours*, 2000 y *Les obscures*, 2012).

despojadora de la intimidad más incontestable para la autora. Ahora bien, ni el episodio central de este conflicto ni tampoco su tratamiento temporal se reproduce idénticamente: en *Sable noir*, ambientado en 2004 en la costa normanda, abarca la revisión que hace una mujer del episodio del desembarco de las tropas aliadas en esta parte del territorio francés y su posterior operación miliciana en el verano de 1944. La desolación del paisaje en la actualidad de la diégesis – presumiblemente coincidente con el aspecto que presentaba el mismo lugar 60 años atrás –, así como los testimonios que recoge la protagonista por parte de algunos participantes en la contienda y la rudeza de la situación sentimental en la que ésta se ve atrapada dibujan, salvando las distancias, un clima de violencia y desesperación parcialmente análogo al que tuvieron que hacer frente los implicados en la guerra.

Por su parte, *Je suis née* constituye una ampliación de un libro anterior, *Le manteau noir* (1998), donde Chawaf reconstruye los que han debido de ser los instantes inminentemente posteriores a su nacimiento en Boulogne-Billancourt: su estancia en un orfanato y su adopción ilegal por parte de un matrimonio, aquí presentado como du Lummont. Linealmente, se aborda el problemático asentamiento de la identidad de Marie-Antoinette, trasunto de la escritora, pues ésta se irá cimentando en una colisión entre el relato biográfico que sus padres inventan para ella – en donde se omiten completamente los detalles de las condiciones reales de su nacimiento – y el testimonio que la pequeña, y luego la adolescente, sentirá a un nivel corporal. Sus inconformismo, insistencia y aversión por el mundo terminan provocando la confesión del padre: esta descripción biográfica renovada encaja, ahora sí, con la que ya intuía y le anticipaba su organismo. A partir de aquí, la protagonista buscará aproximarse, a través del registro del ayuntamiento, a la existencia administrativa de su ascendencia biológica.

Ambos libros, aunque de características diferentes, recaen indiscutiblemente del lado en el que la palabra se presta a la memoria, al duelo y al trauma y, custodiada por esta cámara última de la lengua chawafiana – la de la vida latiendo desde las entrañas –, los actualiza de un modo que, según la ocasión, compromete la consciencia, los mecanismos constituyentes del *yo* y una experiencia biográfica unificada y limitada.

2. RÉPLICAS DE LA MEMORIA EN EL CUERPO

Dividido en tres secciones, prólogo, primera y segunda parte, *Sable noir* recoge dos escenarios que difieren en el apartado preambular y en el grueso del libro. Así, se abre con la descripción superficial de los intercambios de fusiles entre tropas alemanas y una parte de la primera división de infantería del ejército estadounidense el 6 de junio de 1944 en Omaha Beach. A ello le sigue la conversación radiofónica durante la misma y la posterior jornada entre un capitán con distintos batallones ubicados en varios sectores y se detalla, casi hora a hora, la situación en

el campo de batalla, la escasez del armamento, el número de heridos y la posición tanto de las tropas aliadas como de las enemigas; todo ello en un registro muy especializado y, por ende, sobrio, en el que la única marca afectiva estaría representada por la frase “hay muchos muertos a lo largo del camino. ¡No es bueno para la moral!” proferida por un coronel (Chawaf, 2005: 13).

El resto del libro conectará con la voz de una mujer de la que poseemos muy pocos datos personales: reside en una construcción de preguerra ubicada en la playa desde hace un par de años con su pareja, Tiberden, que la condujo hasta el lugar. Esta información remite exclusivamente a su situación actual, impidiendo generar y rastrear su trayectoria vital, hasta el punto de que desconocemos incluso su nombre. No obstante, y puesto que es su visión la que orquesta todo el libro, a lo que tenemos acceso ilimitado es a su escrutinio de la realidad. Desde el inicio no resultará difícil advertir la notable propensión que siente por el entorno en el que se encuentra, siendo el indicador de ello las descripciones del mismo que sobrevienen incesantemente. Tanto el enclave en el que se encuentra su vivienda como los lugares circundantes – Ouistreham, Colleville, Acromanches, Ranville o las playas de Gold, Juno o Utah – constituyen un vestigio del episodio de la Historia allí protagonizado; algo que no compete exclusivamente a los elementos de una evidente carga bélica – como pueden ser los camposantos militares o búnkeres que allí permanecen –, sino que inscribe también elementos naturales como la arena y el mar:

Estos lugares recónditos tienen algo contagioso. Percibimos en ellos la Historia. [...] El presente, al margen, revive el desembarco. Uno no puede abstraerse de los muertos tumbados bajo las cruces de los cementerios miliares que ponen de luto a la región, ni de los vestigios del escudo de casamatas que la vegetación de las dunas no ha tenido tiempo de recubrir, como si todavía fuese demasiado pronto, por aquí, para enterrar la memoria de los combates (Chawaf, 2005: 24).

Esta transmisibilidad y continuidad del pasado por parte del espacio parece requerir, sin embargo, la complicidad por parte de los sujetos para surtir efecto. En Tiberden se aprecia una fuerte desconexión respecto del lugar en el que vive: por un lado, los frecuentes viajes que realiza – en su mayor parte a lugares excesivamente alejados – estructuran su tiempo de manera que resulta rara la ocasión en la que puede permanecer en su domicilio más de un par de días; por otro lado, su estancia en el territorio suele estar marcada por una casi inexistente actividad exterior. Caso opuesto es el de su amante, del que se subraya un carácter marcadamente reactivo: “no busco más que insensibilizarme, que mutilarme” (Chawaf, 2005: 25) dirá de sí misma, “si salgo de casa, estarás mejor, mi presencia te enerva” (Chawaf, 2005: 25) le propondrá él para calmarla.

A esta huella física del recuerdo hay que sumarle otra en clave verbal, puesto que, en una tienda de ultramarinos, la protagonista escucha el relato de guerra del

padre del tendero, miembro del comando franco-británico. Salvo por una o dos réplicas del hombre, fruto de la conversación que entre ambos se produce, la palabra no le es concedida directamente al combatiente, sino que parte de los eslabones de la batalla de Normandía son referidos durante lo que se asume que es la vuelta a casa de ella, siendo el contexto físico el que vehicula el pasado:

El puente metálico ilumina la luna. Entre las orillas del Orne, cenagosas, la corriente es lenta. La cabina de acero que esconde el mecanismo del puente levadizo centellea a través de los chopos. Ola tras ola, los aviones despegaban del sur de Inglaterra. Lanzaban sobre Calvados bombas, paracaidistas y planeadores [...] (Chawaf, 2005: 38-39).

El desconocimiento de las coordenadas identitarias de la protagonista, concretamente de su edad, menoscaba el intento de determinar fácilmente si la guerra forma parte o no de su compendio de vivencias biográficas. Aunque, avanzado el libro, sabremos que no – ya que, en medio de una discusión con Tiberden en la que él le reprueba su implicación excesiva en este asunto, ella afirmará para sus adentros que ambos no habían nacido cuando tuvo lugar el combate –, ciertas observaciones podrían mostrarse resolutivas de esta ambigüedad. En este sentido son representativas las preguntas que se asientan en su cabeza después de la entrevista en la tienda de comestibles, pues si algunas encubren una ignorancia del combate cuerpo a cuerpo, otras lo hacen de las condiciones que inflige la guerra en un sentido más amplio y social: “¿Cómo se reacciona al fuego del enemigo?” (Chawaf, 2005: 35). Entonces, aquello que se transluce de esas visitas constantes a sus “compañeros de miseria, los combatientes, mis hermanos que duermen allá, bajo las cruces [...]” (Chawaf, 2005: 46) es un empeño en afiliarse a la memoria colectiva. *Memoria colectiva* en los matices que le atribuye Maurice Halbwachs y que la diferencian de la *memoria histórica*, pues si la primera enmarca aquello que del pasado todavía subsiste en una tonalidad “propia” para un grupo social – dado que ese hecho forma parte del repertorio existencial de él –, la segunda es una abstracción generalizada, un discurso construido, que ya no es asegurado por nadie (cf. Halbwachs, 2004: 66-88).

La mujer se muestra bastante crítica con las conmemoraciones del aniversario del desembarco, ese único momento en el que “los muertos alcanzarían de nuevo la superficie” (Chawaf, 2005: 85), en el que se atisba quizás una primera conversión de la *memoria colectiva* en *memoria histórica*. Contrariamente, ella, en su ejercicio y aproximación personal a este acontecimiento histórico, involucra su consciencia en un grado que la deja en carne viva. Cabe señalar que la narradora, antes del trasvase a su mente de las impresiones bélicas del excombatiente, ya había acusado un carácter abatido y exhausto de sí mismo:

Como un animal enjaulado, que muerde los barrotes, mi angustia quería cortarse el brazo, abrirse las venas, ver correr, hasta la última gota de sangre, mi propia vida de la que me sentía prisionera (Chawaf, 2005: 25).

Mis músculos servían de cerradura, estaba encerrada doblemente en mi cuerpo, replegada, con el tubo digestivo atestado de muerte, como si hubiese ingerido la arena de los fondos marinos, como si repentinamente pesase el peso de una ahogada henchida de agua (Chawaf, 2005: 29).

No me atrevo a matarme (Chawaf, 2005: 31).

Sin embargo, podría decirse que su nuevo entendimiento de la guerra, en el que el simple hecho de estar en los lugares donde se produjo conlleva el ocupar el espacio de la misma, pero desde la dimensión del presente – por eso, “[esa] casa [...] [ahora] es un cementerio, como la playa, como la llanura, como todo el resto por aquí” (Chawaf, 2005: 126) – termina confiriendo una nueva pieza con la que confrontar la estructura de su ánimo y de su conciencia.

Depresión, luto y melancolía son conceptos cuya limitación e interpretación ha resultado tradicionalmente problemática. Marie-Claude Lambotte establece como criterio distintivo entre las dos últimas la posibilidad de concretar o no la carencia, de forma que “si el enlutado, en efecto, sabe aquello que ha perdido, el melancólico no lo sabe, pero posee en cambio ciertos destellos de esta verdad” (Lambotte, 1993: 3); para Julia Kristeva, la discriminación esencial entre *melancolía* y la *depresión* estriba en una cuestión de mayor – en el caso de la primera – o menor – en la segunda – intensidad y frecuencia en la transición de los episodios de desaliento y de exaltación (Kristeva, 1987: 19) y afirmará que “el afecto es el objeto parcial del depresivo: su «perversión» en el sentido de una droga que le permite asegurar una homeostasis narcisista a través de una influencia no-verbal, innombrable (y por ello incluso intocable y todopoderosa) sobre una Cosa no objetual” (Kristeva, 1987: 59).

La contextura emocional de la protagonista resulta equívoca y maleable por lo que encaja parcialmente en las tres aflicciones. Transitando todas, ella misma nombrará la depresión – “Me había hundido en la depresión” (Chawaf, 2005: 50) –, el luto – “a pesar del desembarco y de la victoria, el luto no tenía fin, el mal, no remitía” (Chawaf, 2005: 79) y un vacío que traduce una completa desubicación – “estas playas trágicas [...] no son más que lugares amorfos, deteriorados a donde yo arrastro mi vacío” (Chawaf, 2005: 55). Esta variabilidad de etiquetas contrasta con lo consolidados que resultan ciertos contenidos de su conciencia: la guerra, el paisaje, las consideraciones acerca de sus emociones y sus estragos en el cuerpo y su virulenta relación con Tiberden.

Actualmente, en el campo de la neurobiología y de las ciencias cognitivas, el misterio mejor salvaguardado de la conciencia todavía sigue siendo su base neuro-

nal, es decir, las configuraciones que posibilitan el surgimiento de unas conformaciones mentales (imágenes) acerca de una entidad (objeto); de lo que sí se empieza a tener evidencias es del ensamblaje de relatos – implicando algunos consciencia y otros no – acerca de la relación entre el organismo y un objeto cualquiera y de cómo este último altera al primero – concretamente a esa sensación del *yo* que se actualiza permanentemente en nosotros –, invitándolo así a generar reacciones. A este respecto, Antonio Damasio y su equipo han distinguido dos consciencias, cada una asociada a un tipo de sentimiento de sí mismo por parte del sujeto. La primera, la *conciencia nuclear*, que no es exclusiva del ser humano, toma como base la narración en imágenes y sin palabras de lo que sucede en el organismo, lo cual produce un *yo-central* ligado a un momento concreto; éste se desvanece tan pronto termina nuestra impresión a propósito del objeto correspondiente y reengancha con otro *yo-central* que encuentra de su incumbencia otro elemento. La segunda, la *conciencia extendida* – que, en su grado más elevado de sofisticación sólo se encuentra en el ser humano – toma el relato de la conciencia nuclear y lo inscribe dentro del cúmulo de experiencia y de conocimiento del organismo, suscitando un *yo-autobiográfico* que, partiendo del pasado, puede operar con predicciones y respuestas coherentes (cf. Damasio, 1999: 219- 299).

En el caso de la narradora pareciera que su mente vive en este primer nivel de conciencia, sin poder dar el salto al segundo, lo que ya nos pone en la pista de una cierta memoria traumática. Por un lado, esta nómina cerrada y repetitiva de imágenes mentales únicamente da parte del *ahora*, de esta confrontación instantánea – para la que, como apunta Damasio, poco importa si se trata de entes reales o recordados (cf. Damasio, 1999: 238) – sin introducirla en una exposición más amplia con implicaciones causales o lógicas; además, pareciera incluso que, en realidad, esta *conciencia-nuclear* no se renueva continuamente, pues los objetos que motivan la atención parecen guardar una relación de identidad: “[...] un hombre vivo [Tiberden] me reenvía a hombres muertos” (Chawaf, 2005: 47) o “estás en casa” (Chawaf, 2005: 21), frase con la que Tiberden se inicia en la novela y que establece una correspondencia entre el enfurecimiento del viento y del mar y el carácter de ella.

Podría decirse que estos elementos exteriores a la protagonista funcionan como objetos que articulan su estado anímico: “a algunos metros de la casa, los bungalós en ruinas [...] traducen el estado mental del abandono” (Chawaf, 2005: 21). Además, incluso buscará vincularse a ellos, de manera que, también la guerra, el elemento más ajeno en un principio, termina concretándose, ya que se lo apropia: una conversación en la playa con la que fuera amante de un soldado americano fallecido durante el conflicto se postula como un episodio alucinatorio – la desaparición repentina de la anciana lleva a concluir esto –, como un intento de contribuir imaginativamente a la narración de la contienda.

Curiosamente, este vínculo de objeto-emoción y un conjunto de afectos prolongado terminarán desvelando el segundo nivel de conciencia: pues, tras una breve

pregunta que cruza la mente – “¿Desde hace cuánto tiempo no había vuelto a ver a Mamá, encerrada para siempre en un hospital que pretendía hacerle olvidar con fármacos inhibidores la pesadilla de su infancia bajo las bombas incendiarias, en un Caen en llamas?” (Chawaf, 2005: 80) –, un estado afectivo al borde de la deses-peración se encuentra con su verdadero objeto – su madre, quien vio morir asesina-dos a sus padres sin poderse recuperar de ello – y estalla la crisis. El trauma que, ya golpeaba en el cuerpo, en un afán por brotar, trae de vuelta el sentimiento en su intensidad original, logra conjurar el no-recuerdo y segrega memoria biográfica:

Todo lo que había contenido durante tanto tiempo, este dolor, esta falta fluía a mares de angustia ininterrumpida, [...] como si volviese a ser una pequeña niña, no, qué va, fluía como ese recuerdo sin palabras, sin imágenes, sin nombre, ese traumatismo en plena carne: ella, hundida en mí, ella, mi madre [...], que me habían arrebatado, que ya no me permitían volver a ver, [...] ella, la prisionera de guerra [...], ella, mi madre, a la que habían impedido ser mi madre [...] (Chawaf, 2005: 102-103).

3. RÉPLICAS DEL CUERPO EN LA MEMORIA

La monumental obra *Je suis née* se abre con un texto en el que, a modo intro-ductorio, Chantal Chawaf menciona la relectura de sus textos de infancia; idea que le sobreviene después de una conversación con Antoinette Fouque, editora del li-bro. Con la lucidez de quien ha pasado toda su vida adulta intentando comprender la experiencia humana, la autora resume en apenas cuatro páginas su episodio ori-ginal y sus primeros esbozos de palabra literaria. Y es que la Chantal Chawaf de siete años ya sabía que sólo la lengua, “[ésa] que incluso infantil, [...] [tiene] pode-res de médium, expresa el conocimiento sepultado, ignorado, mudo” (Chawaf, 2010: 10), le permitiría registrar y ahondar en las intuiciones de su cuerpo; la Chan-tal Chawaf adulta, ejercitando el lenguaje, explorando las posibilidades de cada gé-nero literario y con las nuevas consideraciones que permite el paso del tiempo, no dejaría nunca de escuchar esta instintiva perspicacia infantil.

A pesar de que el libro consta de dos grandes bloques, entre los que hay un salto temporal aproximadamente de tres décadas, “Primera época: La guerra y la pos-guerra” y “Segunda época: el viaje de vuelta”, a continuación, tomaremos en con-sideración el primero de ellos, pues es en él donde pervive un tipo de memoria corporal de cuyo despliegue nos proponemos dar ahora algunas pistas. No sin antes indicar lo sugerente que resulta el cambio de título de esta nueva reimpresión: *Le manteau noir* [El abrigo negro] ponía el énfasis indirectamente en la segunda parte del relato, es decir, en las maneras que tiene una mujer adulta, vistiendo siempre un abrigo negro y consultando a diario los archivos del ayuntamiento de Billancourt, de construir su verdadera identidad transcurridos cincuenta años de su vida; *Je suis née* [Nací] invita, por el contrario, a considerar con un mayor peso la primera sec-ción a cuyo argumento remite por sí mismo.

Aunque el título contenga un *yo* que enuncia un suceso biográfico, los aconteci-mientos de la diégesis serán dispuestos por un narrador omnisciente que, desde un inicio, pone el foco en una guardería ubicada en Boulogne-Billancourt, vecina de la fábrica de automóviles Renault – continuamente bombardeada por aviones aliados durante la guerra, debido al colaboracionismo de su propietario homónimo, fabri-cante de material para el enemigo. Al intento fallido del alcalde de convencer a la Mariscal del peligro que corren los bebés allí amparados, le seguirán las alertas con-continuas por parte de la policía para invitar a los civiles a salvaguardarse y los bombar-deos del 15 de septiembre de 1943 de los que se ve afectado un coche con un muerto y dos heridos; uno de ellos, será una mujer embarazada que fallece poco después de ser sometida a una cesárea. Con lo que resta de la historia ya estamos familiarizados.

Tras haber sido salvada por la Cruz Roja y acogida por la guardería regida por Yvonne de Chaumont – que propondrá su adopción ilegal –, la voz narradora, junto a sus apreciaciones personales – “la niñita ya no está impregnada del calor materno” (Chawaf, 2010: 27) –, centrará buena parte de su discurso en recoger las primeras impresiones sensoriales de la recién nacida: el baile de rostros de las puericultoras que desfilan ante sus ojos, su imposibilidad de escucha de los sonidos emitidos lejos de ella o la calidez del contacto con la que es su vigilante por excelencia, Germaine Dufour. No obstante, y a pesar del cariño que despierta en quienes la frecuentan, nadie tarda en reparar que una sensación extraña se desprende del trato con la bebé. Y no se trata simplemente de que, además de escabroso, su relato biográfico exponga el de la guerra – de modo que sus días en vida marcan la distancia temporal respecto del último bombardeo y de los últimos instantes de su familia –, sino que advierten en ella ciertas anomalías, especialmente un quietismo y una apatía de una intensidad que reenvían, en quien la contempla, directamente a la muerte. Aquello que interpela e inquieta durante sus primeras semanas y meses de vida a las cuidadoras no es, sin embargo, la posibilidad de su defunción – más allá de la amenaza que se desprendía de los aviones de uno u otro bando, de la que nadie estaba exento –, sino que pareciera provenir más bien de una suerte de clarividencia por parte de la niña que la haría ser consciente primitivamente de que su localización ha cambiado considerablemente: por un lado, no hay rastro físico del espacio que habitaba – el cuerpo materno – y, por otro lado, mutilado el mediador, la realidad extrauterina se transforma: “la niñita no escucha ya la esperanza atravesar la penumbra, la niñita, a través de su piel, no entrevé más las ilusiones de la dulce voz. Se siente sola” (Chawaf, 2010: 27); “La niña descubre a su madre, una madre que no tenía ya la voz que Marie-Antoinette había escuchado durante los meses de la Ocupación y de la guerra, en el interior de la carne y de la sangre [...]. La niña, sacada de las vísceras de una muerta, no recono-cía a la viva [...]” (Chawaf, 2010: 106).

Estos síntomas llevan a decretar a los personajes circundantes que la pequeña “no consigue nacer” (Chawaf, 2010:42); rimando esta frase con otra lanzada por la madre adoptiva durante su adolescencia: “¿Qué bebé te has quedado!” (Chawaf,

2010: 178). El bebé ha nacido, pero podría decirse que lo ha hecho únicamente para permitirse a sí misma rastrear de otro modo aquellos instantes en el cuerpo materno.

Contrariamente a lo que pudiese esperarse, con la adopción y la instalación en un entorno estable – unos padres a los que ve todos los días, una amplia casa con jardín y el fin de la guerra –, ese testimonio interior de una carencia (cf. Chawaf, 2010: 111) que tiene la infante no se apacigua, sino que se agudizará. Durante un primer momento, madre e hija disfrutarán de cierta complicidad, principalmente porque la niña buscará en ella que calme esta inquietud atormentadora: “[...] A ella le gustaría que Mami la levantara, la cogiese en sus brazos, la tranquilizase, le dijese que es la más mona de todas las niñas, que Mami la llevase lejos de esas sombras negras, lejos de la soledad, lejos del miedo [...]” (Chawaf, 2010: 215); sin embargo, poco tiempo después y sobre todo con la posibilidad de empezar a expresarse verbalmente, la situación se volverá insostenible a pesar de las continuas atenciones de quien intenta ser su protectora: el anhelo de la pequeña por querer llegar allí donde la esperan unos ángeles-mamá (Chawaf, 2010: 117), ganas de poner fin a su existencia e improprios, considerablemente duros, dirigidos prioritariamente a la madre constituyen parte del espectro de reacciones ante una convicción: “Esto es raro, siento que ya he sido asesinada [...]. Tú no puedes ser mi madre... no es posible que seas mi madre...” (Chawaf, 2010: 236).

Las sensaciones que se suceden continuamente en el cuerpo de Marie-Antoinette parecen estar moduladas por su *yo-piel*, una estructura concebida por el psicoanalista Didier Anzieu que reivindicaba las incidencias de la piel en el pensamiento; no en vano es un

órgano que ocupa mayor superficie [...] que cualquier otro órgano de los sentidos. Aparece en el embrión con anterioridad a otros sistemas sensoriales [...] en virtud de la ley biológica según la cual cuanto más precoz es una función, más posibilidades tiene de ser fundamental. [...] La piel está casi siempre disponible a recibir señales (Anzieu, 1994: 25-26).

Si la piel es, por excelencia, el lugar de intercambio con el otro, donde se dejan inscritas huellas de ambos, la carencia que denota la joven parece dibujarse como una forma de recuerdo corporal, inconsciente, elaborado a partir de sensaciones kinestésicas, vestibulares, viscerales y propioceptivas de su “comunicación originaria [...] [con] el entorno materno [que] es un espejo táctil y sonoro [...], [un] entrar en resonancia, vibrar en armonía con el otro” (Anzieu, 1994:63):

¿Era ésta la prueba de que existe no lo que llamamos la voz de la sangre sino sin lugar a dudas una memoria de antes de la memoria que, desde el principio de la concepción de nuestra vida, comienza en el embrión a trabajar, a registrar, a almacenar y a enriquecernos con un conocimiento confuso? (Chawaf, 2010: 267).

Por eso, en una tentativa por recobrar – o generar por primera vez – un sentimiento del *yo* – una envoltura corporal privada de ilusiones –, Marie-Antoinette querrá reingresar en esa individualidad primera – “[esa] catedral de la carne, las galerías, las paredes, los pozos de las vísceras” (Chawaf, 2010: 496) –, experimentada por su cuerpo y el de la madre biológica, en esa lengua “de mucosas de estremecimientos, de contracciones, de sofocos” (Chawaf, 2010: 524).

No será este fantasma interior la única trampa que le tenderá su recuerdo para llevarla de vuelta al fatídico acontecimiento con el que inició su vida. Por un lado, ciertos gestos bruscos que buscan el trato con ella – “¡Pareces siempre alerta cuando alguien se acerca a ti! ¿Podrías estar un poco más relajada?” – (Chawaf, 2010: 197) y, por otro, los sonidos y las oscilaciones de aviones los que le traigan otros fragmentos de la atmósfera de lo ocurrido.

El recuerdo trata, así, de salir a flote por todos los medios posibles: desde la óptica de su organismo y desde una exterior a éste, con el cielo de la guerra oscureciendo el fuera y dentro de las entrañas.

4. APUNTES FINALES

Mediante las líneas anteriores, si algo ha podido quedar demostrado – indudablemente, de manera parcial y sucinta – es la acuciante presencia del cuerpo en la obra de Chantal Chawaf, que trata de conducir al sujeto hasta una experiencia de la que se encuentra privada la conciencia. En un caso, en *Sable noir*, porque el dolor que nace de una experiencia crea un estado patológico que rechaza la revisión de esa realidad traumatizante; si bien aquí podemos hablar propiamente de recuerdo, éste ha quedado sepultado en capas más profundas del organismo que sacuden emocionalmente al sujeto para lograr su salida. En otro, en *Je suis née*, porque ese suceso ocurre en una fase demasiado temprana de la vida, que no cuenta todavía con unos mecanismos de registro a largo plazo que impliquen una recuperación dentro del escenario mental; aquí hay un no-recuerdo de la consciencia, pero un recuerdo – en su acepción plena – del cuerpo.

En los dos textos, esta escucha del discurso corporal terminará provocando un cambio de conducta en ambas protagonistas; emitiendo un grito a favor de la vida: “Y me repetí que había que vivir” (Chawaf, 2005: 188); “mientras viviese, la agitación de [las] partículas magnéticas [...] escupía como una lava en alerta en mi carne para decirme que tomase, tanto como pudiese, la defensa de la vida allí donde ésta estuviese comprometida o fuese desconocida” (Chawaf, 2010: 531). El cuerpo deja de retransmitir abiertamente su memoria y se centra en su instinto.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEU, D. (1994). *El yo-piel*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- CHAWAF, C. (1980). "Linguistic flesh" [Originalmente *La chair linguistique*]. En E. Marks y I. De Courtivron (Eds.), *New French Feminisms: an anthology* (pp.177-178). Worcester: The University of Massachusetts Press.
- CHAWAF, C. (1992). *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*. París: Presses de la Renaissance.
- CHAWAF, C. (2005). *Sable noir*. Mónaco: Éditions du rocher.
- CHAWAF, C. (2010). *Je suis née*. París: Des femmes. Antoinette Fouque.
- DAMASIO, A. (1999). *Le sentiment même de soi: corps, émotions, conscience*. París: Odile Jacob.
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*; traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- KRISTEVA, J. (1987). *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. París: Gallimard.
- LAMBOTTE, M.-C. (1993). *Le discours mélancolique: de la phénoménologie à la métapsychologie*. París: Anthropos.
- RIBOWSKI, Nicolas (1979, agosto, 10). "Ah vous écrivez: Chantal Chawaf" [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.ina.fr/video/CPB7905291302/chantal-chawaf-video.html> [Fecha de consulta: 20/05/2019].

EL UNIVERSO LITERARIO DE HELGA SCHNEIDER.
ARISTAS DE UNA INFANCIA ROTA POR EL NAZISMO Y LA GUERRA

SARA VELÁZQUEZ-GARCÍA
Universidad de Salamanca

I. INTRODUCCIÓN

"[...] de mayor me gustaría ser escritora. ¡Si consigo crecer, escribiré mis memorias [...]!" (Schneider, 2006: 90). Y así fue, Helga Schneider consiguió crecer, a pesar de la guerra y de los negros episodios que rodearon su infancia, y convertirse no solo en escritora, sus novelas pueden considerarse un testimonio y una crónica de los horrores vividos durante la Segunda Guerra Mundial. El conjunto de su obra compone una declaración de sus vivencias y de los efectos que el conflicto armado ejerció tanto en su niñez como a lo largo de toda su vida. Su obra no trata solo las consecuencias inmediatas, se percibe en cada novela el rastro indeleble que dejan las guerras en las biografías de las personas que las viven.

De hecho, este artículo pretende analizar la temática en torno a la cual gira la parte más reconocida de la obra de esta escritora de origen alemán que, sin embargo, adoptó el italiano como lengua vehicular en su producción literaria. Las novelas de esta autora tienen un importante componente autobiográfico centrado especialmente en el período de su infancia. A través de un estilo fluido y cercano plasma en sus libros el impacto que le causaron el abandono de su madre, el momento en el que descubre que esta era miembro de las SS, el día que conoció personalmente a Hitler o la propia guerra. El artículo trata de analizar el reflejo de este trauma del que ha querido dejar constancia en cada una de sus obras encontrando en la expresión literaria un medio para reconciliarse con su pasado. En una entrevista personal publicada en *Quaderns d'Italià* realizada por Francesco Ardolino (2002: 153) la autora realizaba las siguientes declaraciones:

Escribir el dolor es ciertamente terapéutico siempre y cuando la persona se encuentre en condiciones de hacerlo: significa sacar fuera todo el dolor. Por supuesto, sería mejor volcarlo sobre un diario privado, discutir con un terapeuta para poder elaborar el luto, olvidar y alcanzar la curación. En el caso de la escritura es más difícil porque yo expulso un dolor, una infancia frustrada en muchos sentidos – no es solo la guerra: también está la cuestión de la madre – pero sigo regodeándome en ello porque cada vez