

COLECCIÓN  
CLÁSICOS DYKINSON

*Serie: Monografías*

Director de la Colección:  
ALFONSO SILVA RODRÍGUEZ

Juan Manuel Martín Martín (coordinador)

Memoria traumática: visiones femeninas  
de guerra y posguerra

PATILA BARBA GUERRERO	VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
SALVATORE BARTOLOTTA	CLAUDIA A. LÓPEZ RAMÍREZ
MIRIAM BORHAM PUYAL	MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
ANA R. CALERO VALERA	JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN
SARA CASCO-SOLÍS	EVA MARÍA MORENO LAGO
LUCA CERULLO	ANTONIA NAVARRO TEJERO
GIULIA COCUZZA	M <sup>te</sup> VIRTUDES NÚÑEZ FIDALGO
JORGE DIEGO SÁNCHEZ	VERÓNICA PACHECO COSTA
DANIEL ESCANDELL MONTIEL	CANDELA SALGADO IVANICH
ÁNGELA FLORES GARCÍA	JÁVER SÁNCHEZ ZAPATERO
FLAVIE FOUCHARD	ÁLVARO TRIGO MALDONADO
LILIA GRANILLO VÁZQUEZ	SARA VELÁZQUEZ GARCÍA
ISABEL HERNÁNDEZ	

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/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](http://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](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.con-licencia.com](http://www.con-licencia.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

LA MEMORIA TRAUMÁTICA  
EN CARMEN LAFORET:  
LA MUJER COMO TESTIGO DEL CONFLICTO

LUCA CERULLO  
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

1. UN TESTIMONIO DE LA GUERRA

Un trauma representa la experiencia interna que el individuo experimenta tras haber vivido un evento traumático. Por ende, una evaluación del impacto real solo puede realizarse a partir de la subjetividad (Vargas, 2006). En otras palabras, la reacción al evento traumático y el desarrollo del trauma que sigue dependen de quién haya vivido tal experiencia y de su actitud frente a lo ocurrido. Esta distinción, que en cierta medida condensa el contenido básico de cualquier elaboración sobre el trauma y pone relativamente de acuerdo todas las escuelas de estudios del ámbito en cuestión, me parece un punto de partida más que válido para este trabajo, cuyo objetivo principal es explorar la dimensión del recuerdo traumático en distintas obras de Carmen Laforet (1921-2004) con el intento de detectar algunas modalidades narrativas que certifiquen la presencia del trauma como uno de los motivos dominantes de la novelística de la autora.

Como es notorio, Carmen Laforet se sitúa en una época en la que España acaba de salir de la guerra civil y experimenta, en su propia piel, la rudeza y las miserias de la posguerra. De ahí que la narrativa de la autora presente escenarios bastante degradados, aunque se trata de una degeneración sobre todo moral y no solamente material. En toda su narrativa, como se ha ampliamente subrayado, la guerra representa un suceso determinante y, en ocasiones, encarna un verdadero motivo literario. Si nos fijamos, por ejemplo, en su obra más célebre, *Nada* (1945), no podemos soslayar un tipo de lectura que dé por sentado la situación histórica de Barcelona en los años inmediatamente posteriores al conflicto, y aunque la voz narradora no se alarga en descripciones de las ruinas de la ciudad condal, hasta el lector menos atento puede detectar el estado de depresión general que impregna la novela. La guerra, tanto la guerra civil como la guerra mundial, aparece en todos los textos de la autora, con algunas raras excepciones (*Al volver la esquina*, 2004, o un número reducido de cuentos publicados a lo largo de su carrera). Por un lado, el contexto

no permite que el conflicto desaparezca de su literatura, por otro, y considero este el elemento más sugerente, la autora se suma a aquel grupo de escritores de posguerra que, según la muy acertada definición de Delibes, “tienen algo que decir” (Sobejano, 2003), y por ende siente la necesidad, aunque a través de una representación propia, de describir la guerra, o mejor sus consecuencias en la sociedad cuya serenidad ha sido truncada por el conflicto.

Ahora bien, a partir de la idea de que el conflicto y el trauma que este puede generar en los personajes son elementos caracterizantes de Laforet, cabe anticipar que la guerra no es el único evento traumático apreciable en la novelística de la autora. La pérdida, el paso doloroso a la edad adulta, la orfandad (Pérez, 1983; Galdona Pérez, 2001), la muerte en general, representan elementos recurrentes y, sobre todo, dan lugar a reacciones psicofísicas atribuibles al trauma. En Carmen Laforet, dichos elementos se muestran como clave temática de una elaboración profunda, aunque latente, del trauma. Este puede tanto remitir a fenómenos colectivos, la guerra, como particulares, la pérdida de los seres queridos. Sobre esta doble línea de elaboración, se crean personajes que, en distinta medida, elaboran una representación particular del acontecimiento.

Diríamos, en síntesis, que toda escritura de Laforet se alimenta de eventos traumáticos que conllevan el trauma y su elaboración, y que en la mayoría de los casos, como veremos, se trata de experiencias que no se solucionan dentro del texto, sino que aparecen truncadas, interrumpidas o parciales.

Analizaré este proceso, con especial atención a los personajes femeninos y a sus distintas respuestas (emocionales, físicas, cognitivas...) al evento traumático, subrayando también los cambios que, mientras tanto, se producen en la poética de Laforet, desde el debut, *Nada* (1945), hasta la última novela que la autora publica en vida, *La insolación* (1963).

Cabe decir, en forma de premisa, que la guerra civil es un evento casi contemporáneo a la época de los hechos narrados: en *Nada*, no han pasado más de cinco años del último combate, *La isla y los demonios* y *La insolación* se ambientan en plena guerra civil y *La mujer nueva* hace referencias directas como para pensar que no ha pasado más de un lustro. Por tanto, según las principales teorías sobre la memoria traumática (Brenneis, 1996; Caruth, 1995; LaCapra, 2008) la contemporaneidad de la guerra o su final demasiado reciente hace que en algunos casos la memoria aparezca solamente parcial, y que no haya, por tanto, un relato consciente de lo vivido.

## 2. NADA Y EL TRAUMA: PERSONAJES FEMENINOS

Si aceptamos la idea de que hay eventos traumáticos que producen emociones intensas y difíciles de recordar (Vargas, 2006), nos adentramos en una dimensión

de *Nada* bastante tangible y legitimada por diversos estudios críticos (Navarro Durán, 1995; Ródenas, 2001); en la novela los personajes aparecen afectados por algún tipo de trastorno psíquico y en muy poco tiempo nos damos cuenta de cómo la enfermedad en general representa el elemento dominante en la casa de la calle Aribau donde Andrea vive su año barcelonés. Ya a partir de la primera escena, la llegada nocturna de la muchacha a la casa y el encuentro con la abuela, la protagonista entiendo que algo ha ocurrido en la casa y que este suceso ha alterado irremediablemente el estado mental de sus ocupantes, tanto que la joven Andrea llega a pensar lo siguiente: “Quise pensar que me había equivocado de piso, pero aquella infeliz viejecilla (la abuela) conservaba una sonrisa de bondad tan dulce, que tuve la seguridad de que era mi abuela” (Laforet, 1995:15).

Me parece bastante claro que la familia de parientes de Andrea ha vivido, durante la guerra, un extravío. El evento traumático del conflicto, cuyas consecuencias materiales se perciben en detalles como la degradación del piso, en la venta parcial de una parte de la casa, en la ausencia de agua caliente y en otros elementos que hoy definiríamos tremendistas, aparece como componente fundamental para entender la condición en la que vive la familia al momento en que llega Andrea.

Los ocupantes de la casa son, por tanto, una perfecta representación de la que Giller

<sup>1</sup> (2004) ha definido “experiencia del superviviente”. Es decir, Andrea, que lo quiera o no, se cruzará con gente que tras el evento traumático, vive su propia elaboración del trauma, cada uno a su manera y con distintas modalidades, apelándose a la idea, aceptada en ámbito de investigación sobre el asunto, de una sustancial subjetividad del recuerdo. A este propósito, me parece muy sugerente mencionar la teoría, formulada por Petrella (1994), de “versión del Trauma”, o sea un relato del que cada individuo se adueña para intentar procesar el evento y seguir adelante. En este caso, la casa de la calle Aribau y sus inquilinos aparecen como un perfecto catálogo de distintas respuestas emocionales al trauma y Andrea se convierte, de forma involuntaria, en una espectadora de dichos trastornos.

Las principales teorías sobre la memoria traumática insisten en una dirección dúplice del recuerdo: si por un lado, hay quien afirma que el recuerdo del trauma es siempre preciso y detallado, por otro, hay quienes aseveran que se trata de un recuerdo deformado, donde el estado emocional juega un papel notable para la alteración del recuerdo. Es, en efecto, la respuesta bimodal de la que habla van der Kolk (1994) y que no permite una clara distinción entre lo ocurrido y lo contado. De todas maneras, el personaje de Angustias, la tía de Andrea, encarna el primer tipo de respuesta emocional y de memoria traumática. A diferencia de otros ocupantes de la casa, ella muestra firmeza en su recuerdo. Según su versión, la guerra ha destruido la paz de la casa y, sobre todo, la llegada de Gloria, la mujer de Juan,

<sup>1</sup> Esther Giller, directora de The Sidran Foundation, fundación que prima entre las escuelas de psicología mundiales y punto de referencia para estudios del ámbito.

ha empeorado definitivamente la situación doméstica. Según su idea, ella misma es la única que puede mandar en la casa, ya que sus hermanos han quedado afectados por la guerra, su madre ha enloquecido, y Gloria no es para ella una figura de confianza sino una enemiga que ha estorbado la tranquilidad de la casa. Esta respuesta es, según mi opinión, atribuible a un status de hipervigilancia; la manía de control se repercute también en Andrea, ya que Angustias se arroga el derecho de ser su tutora durante la estancia de la muchacha en la casa, y deja claro que se trata de un control de tipo dictatorial a raíz de los supuestos peligros que la laborintica Barcelona conlleva: "...Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso. ¿Entiendes ahora?" (Laforet, 1995: 26).

De hecho, ella es la única que nombra la palabra 'guerra', mientras que no consultan referencias directas al conflicto por parte de otros personajes. Por sentirse despositaria de la verdad, Angustias actúa como vigilante del orden, y pretende conocer las causas de la pérdida de ese pasado feliz que caracterizaba el entorno familiar; es decir, su versión de la verdad identifica en la llegada de Gloria, de forma alegórica descrita como una serpiente infernal, el momento en el que la guerra ha dejado su huella más dañina. De hecho, Angustias es el personaje más consciente de la novela en relación al trauma sufrido por la familia. Dentro de su psicología, se ha realizado el fenómeno que Janoff-Bulman (1992) resume como alteración de la cultura; es decir, a partir de un evento traumático, se transforma el conjunto de creencias esenciales que el individuo tiene sobre sí mismo, sobre los otros y sobre el mundo.

La hipótesis básica de Janoff-Bulman es que, tras el evento traumático, las víctimas sienten cómo se derrumban los tres pilares fundamentales sobre los que se sustenta su visión del mundo; a saber: a) que el mundo en el que vivimos es un lugar seguro y las personas que nos rodean son buenas y generosas; b) que nosotros somos personas competentes, honestas y buenas, y c) que todo lo que sucede en este mundo tiene un sentido. Por consiguiente, los supervivientes de una tragedia quedan psicológicamente destrozados porque toman conciencia de la fragilidad humana en un mundo que no es ni predecible ni controlable, sino arbitrario e injusto.

A partir de esta reconfiguración, la tía Angustias expresa su propia versión de los hechos: al hablar de la situación de la ciudad no duda en afirmar: "La ciudad, hija mía, es un infierno. Y en toda España no hay una ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona". En referencia al estado mental de sus hermanos, dice: "Si no me doliera hablar de mis hermanos te diría que después de la guerra han quedado un poco mal de los nervios..." recurriendo a un muy significativo eufemismo. Y, finalmente, algunas líneas más adelante describe el casamiento de su hermano con Gloria como el origen de la catástrofe: "Tu tío Juan se ha casado con una mujer nada conveniente. Una mujer que está estropeando su vida" (Laforet, 1995: 27). La única salvación que su sobrina Andrea puede conseguir es entregarse totalmente a

su cuidado y educación, a pesar de la necesidad de libertad y de soledad. Se produce, entonces, una reacción al evento traumático que desemboca en un claro ejemplo de síndrome de estrés posttraumático. Una primera dimensión del síndrome bien puede resumirse en lo siguiente: "Hiperactividad psicofisiológica o respuesta de alerta exagerada que se manifiesta en hipervigilancia, respuesta de sorpresas exageradas, irritabilidad, dificultades de concentración y de sueño" (Paez-Basabe, 1993: 10)<sup>2</sup>. Es el caso, como hemos visto, de Angustias, de su manía de control doméstico, de su misión salvadora con relación a Andrea y de su actitud hostil hacia Gloria, según ella, la causa de todo.

La llegada de Gloria aparece, por lo tanto, como 'evento desencadenante' del trauma, o mejor dicho, como reiteración del trauma (LaCapra, 2005) que cotidianamente se produce en la casa. Es por eso quizá que, a manera de espejo, la llegada de Andrea tiende a reproducir en los ocupantes del piso tal repetición, o mejor dicho, la representación del retorno de lo reprimido. Desde este punto de vista, no es nada casual que la abuela, al pisar Andrea el umbral, la confunda por su nuera: "¿Eres tú, Gloria? [...] Pasa, pasa hija mía, ¡Que no se dé cuenta Angustias de que vuelves a estas horas!" (Laforet, 1995: 16). Gloria, al entrar en la casa, ha afectado la tranquilidad doméstica, y Andrea puede volver a representar tal introducción ajena, como bien se lee en la página 96: "Con la mujer de tu tío Juan ha entrado la serpiente maligna. Ella lo ha empozornado todo. Ella, únicamente ella, ha vuelto loca a mi madre".

Por su lado, la abuela parece, por lo menos a primera vista, la más afectada por la guerra. Evidentemente loca, este personaje encarna un doble trauma: el horror de la guerra, con su carga de pérdidas (entre todas, se entiende, la de su marido), y la contemplación impotente del desmoronamiento de la familia. Frente al trauma, su reacción es total: imposibilidad de reconstruir su vida, impotencia ante la catástrofe, falta de sueño, con su terrible, en la página 96: "Yo nunca duermo, hijita, siempre estoy haciendo algo en la casa por las noches. Nunca, nunca duermo", y finalmente, alteración emotiva. He aquí, en las dos mujeres hasta el momento analizadas, la concretización de la experiencia bimodal a la que se aludía poco antes: por un lado, asistimos a una hipermnesia, representada por la figura de Angustias; por otro, aparece una reacción al trauma orientada hacia la amnesia, el olvido completo, y en el caso de la anciana, la locura. En esa fase, aunque no por completo, participan también los dos hermanos; afectados por un tipo de respuesta emocional violenta al trauma, parecen haber conservado escasas imágenes del conflicto, removiéndolo los sucesos que más pueden haber contaminado su salud mental. Se produce lo que Clark (2000) llama "afecto sin recuerdo", donde se vuelve a vivir una escena traumática sin que aflore el recuerdo. De esa forma, la impropia relación entre Román

<sup>2</sup> Para una visión más completa sobre el tema, considero oportuno remitir a *Manual diagnóstico de trastornos mentales V, 2014* (actualización y suplemento), American Psychiatric Association (edición española: Panamericana).

y Gloria aparece envuelta en neblina, tanto que el lector mismo no sabe hasta qué punto se trata de una historia real o de una deformación de la realidad según el capricho de Román.

Dentro del cuadro de personajes femeninos, queda Antonia, la criada. Ella figura en su calidad de típico personaje secundario que actúa también de trasfondo histórico y ofrece otro punto de vista del relato central. Antonia es, desde el comienzo, un personaje que se reconoce en el elemento del silencio y de la monstrosidad. A partir de su primera aparición, su caracterización se centra en el negro del luto, elemento asociable a un trauma elaborado solo a nivel superficial o convencional, y en su aspecto horrible. Típico personaje de la posguerra española, y también del catálogo de personajes ancillares presentes en la narrativa de la autora, Antonia prefiere el silencio pero no deja de juzgar, a través de la mirada, el cuadro doméstico en que se ve metida. Acompañada constantemente por el perro, con el que realiza un parcial proceso de simbiosis, su único cariño parece dedicado a Román, quedando fuera de su confianza los restantes ocupantes, incluida la joven Andrea. En su caracterización, recurren a las referencias al luto, una manera de manifestar un trauma, se entiende que debido a la guerra, que la mujer utiliza como un blindaje de su propio dolor. Ella también tiene su versión del trauma, pero la narradora no explica de qué manera este puede manifestarse. Entre los tres personajes femeninos que en la obra parecen afectados por el trauma, Antonia es la que menos ha asimilado la pérdida, quedando definitivamente aislada y, quizá, irremediablemente incomprendida. *Nada*, en síntesis, ofrece un amplio repertorio de memorias traumáticas, sobre todo en relación a los personajes femeninos presentes en ella. Por no participar directamente al conflicto, estos actores textuales manifiestan una respuesta al trauma distinta, que los configura como testimonios indirecto y herederos de la memoria traumática. A ellas, y únicamente a ellas (los personajes masculinos se muestran muy pasivos en relación con el tema) se ha encomendado la elaboración del trauma, pero este proceso, como acabamos de constatar, es un elemento muy lejoso de resolverse.

### 3. LA NOVELÍSTICA BREVE Y LA MUJER NUEVA. EL TRAUMA EN PAULINA GOYA

Otra cuestión atañe a la novelística breve de la autora, que aquí consideramos como un repertorio aparte, distinto en cuanto a los temas y a la estructura y muy vinculado al contexto biográfico de Carmen Laforet en la época correspondiente (1950-1955). De hecho, bien puede hablarse de "segunda época" de la narrativa de la autora. La conversión católica de la misma Carmen Laforet hace que su producción literaria se oriente hacia temas muy ligados a una configuración cristiana del mundo, donde el ser humano encuentra la voz de Dios y gracias a ella halla el camino a la salvación<sup>3</sup>. Esta fase tan peculiar de la novelística de Laforet no puede

<sup>3</sup> Sobre esta cuestión, remito a la biografía de Israel Rolón Barada y Ana Caballé: *Carmen Laforet. Una*

soslayar una representación del conflicto y de sus más inmediatas consecuencias en el tejido social. Como dice Riera, los cuentos de Carmen Laforet "nos trasmitten, de manera vívida el ambiente de precariedad que éstas (las clases medias) padecieron en los años cuarenta y cincuenta" (Laforet, 2007: 13). Tal aproximación a los débiles y a los invisibles de la sociedad, certifica un cambio narrativo bastante evidente. Superado el matiz esencialmente tremendista de algunas secuencias, sobre todo en *Nada*, la autora parece sacar inspiración de cierto cine neorrealista italiano, al describir ambientes pobres, lúgubres, pero llenos de personajes de infinito amor humano. La violencia y el nihilismo de la primera época (años cuarenta) deja el paso al descubrimiento de la solidaridad que puede haber entre los seres humanos, un elemento, claro está, bien asociable a la fulguración místico-católica que vive Laforet en la misma época. En "Rosamunda" (1952) aparece un mundo donde el sentido de la pérdida es profundo e immanente. Se cuenta la historia de un encuentro entre un soldado y una mujer, cuya historia particular ocupa una buena parte del relato. La locura de la mujer, en este caso, representa desde luego una representación del trauma; la pérdida de su hijo (se puede entender que el chico murió en el conflicto) y las violencias domésticas a las que el marido la había sometido producen un impacto tal en la mujer que esta acaba enloqueciendo. Su relato, además, parece encarnar perfectamente el concepto de eliminación freudiano; no cuenta detalles, no da informaciones sobre lo que ocurrió, pero sí presenta evidentes señales de un trastorno profundo y permanente. Para Freud (1895), la eliminación es una causa del trauma cuando este no puede ser anulado por un acto motorio, una asociación ni puede ser recobrado por la memoria. Es un acto que se manifiesta a través de la enfermedad o del trastorno. El cuento citado representa, por ende, una memoria deformada, ampliada o reducida según los casos, de un suceso traumático no asimilado. Afectado por un evidente estrés posttraumático, el personaje da comienzo a un relato extremadamente fragmentado, donde es muy difícil encontrar el límite entre el recuerdo y su alteración posttraumática. La misma atmósfera se vive en "La fotografía" (1954). En este relato, correspondiente a la misma época del cuento anterior, se cuenta la historia de Leonor y de su plan dominguero de hacerle un retrato a su hijo para luego mandárselo a su marido, emigrado a otro país. En el relato hay una referencia bastante clara a la pérdida de una hija, se supone que mayor que el niño, que condensa toda la información sobre la experiencia traumática: "En la vida de Leonor y Sebastián hubo cosas demasiado horribles. Aquella muerte de la niña, por ejemplo, cuando en casa no había un céntimo. Aquellos ojos espantados de Sebastián, cuando volvió del cementerio tambaleándose." (Laforet, 2007: 93). La muerte, como ocurre en todos los relatos, se vincula temáticamente a

*mujer en fuga*, Barcelona, RBA, 2010. Otro interesante testimonio del proceso de conversión de Laforet se puede encontrar en las correspondencias con Elena Fortún, recogida esta en el volumen *De corazón y alma*. (1947-1952). Madrid, Fundación Banco Santander, 2017, y con Lili Álvarez, cuyo original se encuentra depositado en la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona.

la guerra, y aunque solo se trate de deducción lógica, hay que entender el camino interior de estos personajes como una elaboración de la experiencia traumática.

Aunque es imposible perfilar un cuadro clínico, por la brevedad del texto y por la simplicidad del personaje, dichos cuentos brindan una modalidad narrativa que confluye en la novela de 1955, *La mujer nueva*. En dicha novela, debido también a la extensión del texto, no solo la profundidad psicológica de Paulina, la protagonista, aparece mucho más compleja, sino que el conjunto de personajes secundarios aparece como un testimonio de un trauma colectivo, tal como ocurría en *Nada*. El esquema se repite; si Paulina, como Andrea, parece encarnar más bien otro tipo de traumas, remitenes a la condición de huérfana, el cuadro de personajes secundarios actúa de trasfondo y refleja, por ende, el trauma colectivo.

También en *La mujer nueva*, la familia representa el elemento más afectado por la guerra, puesto que el conflicto ha generado una estructura familiar precaria y plagada por el rencor. La familia Nives reacciona de forma violenta a la decadencia social y económica de los años de posguerra, quedando irremediablemente afectada por un profundo pesimismo.

Si en *Nada*, el elemento traumático presentaba una reacción bastante lineal, pues se hallaban las principales reacciones psicofísicas detectadas por la ciencia médica, en *La mujer Nueva*, el enfoque resulta mucho más orientado hacia el mantenimiento del estatus por parte de la familia. Esta defensa evoca una dimensión narrativa que la familia ha construido en torno a sí misma, donde "lo que queda fuera" es percibido como objeto ajeno o en algunos casos, peligroso. Paulina Goya, en este caso, representa lo ajeno. Su llegada, ocurrida durante la guerra y certificada a través de un matrimonio civil (elemento de extrañeza para los Nives), significa para la familia un riesgo de pérdida de identidad, pues los Nives buscan las causas de la decadencia y las encuentran en ella. Por eso, en relación con la configuración del personaje protagonista con respecto a un sujeto colectivo, las dos familias, podemos certificar cierta continuidad estructural entre las dos novelas.

Al igual que en *Nada*, se mantiene la idea de que solo una educación "en el otro lado", los rojos, es la causa de la rareza de la protagonista. La severidad con la que Angustias reprochaba la infancia de Andrea es muy parecida a las palabras que la familia Nives dirige a la familia de origen de Paulina, como se puede apreciar en el siguiente fragmento: "Mariana pensaba que Paulina no era una mujer enteramente cuerda" (Laforet, 1955: 13). Una "degracia familiar" que se ha introducido en la 'estructura Nives' para desestabilizar su estatus conseguido a través de una solidez económica tan rara en la época. Esta consideración de Paulina que tienen lo Nives se debe, desde la perspectiva que perseguimos, a la voluntad de ser depositario de la única verdad posible sobre los hechos. Se alimenta, entonces, una versión del trauma, elemento de una elaboración parcial del suceso y del ya citado estrés post-traumático. La llegada de Andrea y la de Paulina, representan el retorno de lo reprimido, en este caso simbolizando el retorno de los conflictos, de los rencores.

A nivel estructural, la novela ofrece un capítulo clave (IX), donde por primera vez la guerra irrumpe, de forma absorbente, en la narrativa de la autora. Se trata de un capítulo que a través de la prolepsis, relata el pasado de Paulina durante el conflicto. Desde el comienzo de la guerra, el pueblecito de Villa de Robre está marcado por acontecimientos desagradables que afectan a la mujer: primero la desaparición de su padre y luego la de Eulogio, ya su novio por aquel entonces. Esta doble pérdida, que se traduce en una larga y agotadora espera, forjan al personaje de Paulina, que puede experimentar, algunas páginas más tarde, la noticia del fusilamiento del padre. La segunda parte del capítulo relata, en cambio, los viajes de Paulina y Eulogio hacia un lugar más seguro. Durante este periplo, los dos encuentran cobijo en una casa donde viven dos señoras mayores, las hermanas Martí, que no dudan, en un momento dado, en delatarles. Es bastante lógico considerar este capítulo como el momento en el que el evento traumático tiene lugar: Paulina, tras una infancia vivida en una relativa tranquilidad, afronta la muerte, la pérdida, y la huida. Como no ocurre en otras novelas, y como en cambio se produce en la narrativa breve del mismo período, la protagonista encuentra la manera de sanar este trauma a través de la religión. La conversión católica, de hecho, se muestra como el único salvaconducto para la salvación del alma. Sin embargo, la solución no es tan simple como podría pensarse. La conversión católica en los personajes de Laforet es siempre un asunto complejo, donde se pone en tela de juicio la misma doctrina, su aplicación en la sociedad, su más profundo mensaje. De todas formas, el trauma parece asimilado en favor de un afán más alto, más indecifrable. Esto no impide que el otro conjunto de personajes, la familia Nives, mantenga una consideración negativa de Paulina. En síntesis, creo que es oportuno hablar de una novela donde la memoria traumática generada en el conflicto no desaparece sino evoluciona, confluyendo en algo distinto. Si en *Nada* no había solución al trauma, y los personajes quedaban envueltos en sus conflictos y en sus inquietudes, en *La mujer nueva*, algunos personajes (en especial Paulina) consiguen una clave para seguir adelante. Al mismo tiempo, la familia Nives, que al principio se mostraba muy hostil a la presencia de la mujer, acaban aceptando su retorno al hogar, aunque el final no ha de considerarse tan conciliador, pues la autora deja a la imaginación del lector los pasos que el matrimonio Paulina-Eulogio moverá para apaciguar las peles familiares. Si en *Nada* el suicidio final de Román aparece como elemento desencadenante para la salida de Andrea, en *La mujer nueva* se introduce el elemento del retorno, es decir, la mujer acaba asumiendo la responsabilidad de afrontar la situación y la responsabilidad. En cuanto a los personajes, es fácil entrever cómo los de la primera novela no han resuelto el estrés posttraumático, mientras que un mensaje de profundo optimismo impregna el camino de los actores de la novela de 1955.

Una última anotación está dedicada a la producción de la autora que ha quedado fuera de este breve análisis. Como se decía, hay novelas que situándose a nivel diégetico en un tiempo contemporáneo a la guerra, no pueden describir un tipo de

trauma relacionado con el conflicto, pero esto no impide que tanto *La isla y los demonios* (1952) como *La insolación* (1963) representen un cuadro bastante claro de personajes que han vivido un mismo trastorno<sup>4</sup>. En este caso, la mayoría de estas manifestaciones tienen lugar en los personajes secundarios: en *La isla y los demonios*, por ejemplo, uno de los parientes de Marta Camino, Daniel, padece un tic nervioso que procede directamente de algún shock producido en la guerra. Matilde, su mujer, ha abandonado sus veleidades literarias para propugnar la causa de los combatientes, se entiende que los nacionales, y Pablo, el pintor del que Marta Camino se enamora, deja crecer la sospecha de que se trate de un rojo refugiado. En *La insolación* los partes de guerra (II guerra mundial) son casi diarios, y el conflicto global afecta también al pueblo costero de Beniteca, donde la mayoría apoya al ejército nazi. Asimismo, la mayoría de los relatos breves tienen como ambientación espacios destrozados por el conflicto o bien convalecientes, recién salidos de esa época terrible e inolvidable.

#### 4. CONCLUSIONES

Con este trabajo, he querido explorar la dimensión de la memoria traumática en algunos personajes de Carmen Laforet. La memoria traumática, o simplemente el trauma, se refiere a aquel proceso de elaboración de un evento traumático y se basa, sobre todo, en la subjetividad del impacto real del suceso. Esto se ve, como se ha podido notar, en la primera novela de la autora. En el exitoso texto de 1945, *Nada*, cada personaje tiene un tipo de respuesta psicofísica al evento traumático de la guerra. En especial, los personajes de Angustias, de la abuela y de la criada Antonia, expresan una respuesta distinta y por tanto subjetiva al evento. Angustias desarrolla una hipermnesia, es decir, una absoluta certeza de cómo ha ido la historia, hasta juzgar sobre posibles responsables de las desgracias familiares. Su versión del trauma aparece muy clara y ella misma no duda en describirla como una verdad absoluta. El personaje de la abuela, en cambio, padece el efecto contrario, es decir, la amnesia y la locura. Por su parte, Antonia solo manifiesta el trauma de forma superficial, a través del elemento del luto que determina su máscara del dolor. Se trata de tres reacciones diferentes, cada una atribuible al evento traumático y a la memoria del conflicto.

En cuanto a la novelística breve de la autora, el cambio temático ocurrido en su trayectoria literaria empuja aún más su literatura hacia una representación del conflicto, y por consiguiente, de las consecuencias que este tuvo en la sociedad de posguerra. Historias donde destaca "lo humano", relatos en los que se percibe la entrega total al Bien y en los que se mantiene el motivo de la pérdida que no puede no conducir hacia una memoria traumática inmanente. Así pues, las protagonistas

<sup>4</sup> La última novela de Laforet, *Al volver la esquina*, queda fuera de este listado por no presentar elementos directamente asociados a la guerra.

de la narrativa breve escrita en dicho período también manifiestan reacciones psicofísicas al evento traumático. Hay casos de amnesia, como en "Rosamunda", y de lutos irremediables, como en "La Fotografía", pero estos personajes solo representan una etapa de preparación para la invención del personaje de Paulina Goya, protagonista de *La mujer nueva*. En esta novela, vuelve a aparecer el esquema ya presente en *Nada*. La protagonista afronta otra versión del trauma: la de la familia. Nives que la percibe como un objeto ajeno y la culpa por ser la causa principal de la desgracia familiar. En este caso, el trauma se presenta como un elemento dominante, tanto en el caso de la familia, que no acaba de sanar las heridas sobre todo psíquicas del conflicto, como en Paulina, quien durante la guerra ha experimentado en su propia carne los horrores de la muerte y de la pérdida.

Limitarse a unos personajes no significa que el conflicto represente el único motivo de las obras a las que estos personajes pertenecen. En cambio, como se ha subrayado, la guerra es un motivo permanente e inmanente de la novelística de Laforet, tanto por su contingencia histórica, como por una necesidad auténtica de ofrecer un cuadro fiel de la posguerra española, en la que, aunque ya terminada, la guerra no tardaría en manifestar sus más tangibles efectos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BOBES NAVES, M. d. C. "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". En M. Mayoral (Ed.), *El personaje novelesco* (pp. 43-60). Madrid: Cátedra.
- BRENNIS, C. B. (1996). Memory systems and the psychoanalytic retrieval of memories of traumas. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 44, 1165
- CABALLÉ, A. y ROLÓN BARADA, I. (2010). *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA.
- CARUTH, C. (Ed.). (1995). *Introduction a Trauma: explorations in memory*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- EHLERS, A. y CLARCK D. M. (2000). "A cognitive model of posttraumatic stress disorder". *Behaviour Research and therapy*, 38, 319-345
- GALDONA PÉREZ, R. (2001). *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Tenerife: Universidad La Laguna.
- GILLER, E. (s.f.). "What is psychological trauma?" Recuperado de <http://www.theannainstitute.org/What%20is%20Psychological%20Trauma.pdf> [Fecha de consulta: 18/01/2019].
- HALBWACHS, M. (1950). *La mémoire collective*. París, PUF.
- JANOFF-BULMAN, R. (1992). *Shattered Assumptions: towards a new psychology of trauma*. Nueva York: Free Press.
- LACAPRA, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LACAPRA, D. (2008). *Representar el Holocausto. Historia, teoría y trauma*. Buenos Aires: Pro-meteo
- LAFORET, C. (2007). *Carta a don Juan*. Palencia: Menoscuarto.
- LAFORET, C. (1955). *La mujer nueva*. Barcelona: Destino.
- LAFORET, C. (1995). *Nada*. Barcelona: Destino. Edición comentada por R. Navarro Durán.



- LAFORET, C. (2001). *Nada*. Barcelona: Crítica. Edición comentada por D. Ródenas de Moya.
- LAFORET, C. (2004). *Al volver la esquina*. Barcelona: Destino.
- LAFORET, C. y FORTÚN, E. (2017). *De corazón y alma. (1947-1952)*. Madrid: Fundación Banco Santander.
- LAFORET, C. y ÁLVAREZ, L. (s.f.). Correspondencia original depositada en la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona.
- LAUB, D. y AUERHAHN, N. C. (1993). "Knowing and not knowing about massive psychic trauma: forms of traumatic memory". *International Journal of Psychoanalysis*, 74, 287.
- PAÉZ, D. y BASABE, N. (1993). "Trauma político y memoria colectiva: Freud, Halbwachs y la Psicología Política Contemporánea". *Psicología Política*, núm. 6, 7-34.
- PÉREZ, J. (1983). *Novelistas españoles de posguerra*. Madrid: Turanzas.
- PETRELLA, F. (1994). "Traumi psichici. Il trauma infantile nella prospettiva dell'adulto". *Gli Argonauti*, 1, 31.
- SOBEIANO, G. (2003). *La novela española contemporánea*. Madrid: Mare nostrum.
- VANDER KOLK, B. (1994). "The body keeps the score: Memory and the envolving psychobiology of post traumatic stress". *Harvard Review of Psychiatry*, núm. 1, 253-265.
- VARGAS RUIZ, J. M. (2006). "Trauma y memoria: hacia una explicación cognitiva". *Revista de psicología general y aplicada*, vol. 59, núm. 1-2, 37-70.
- VV. AA. (2014). *Manual diagnóstico de trastornos mentales V*. Madrid: Panamericana.

## LOORES EN LA VOZ FEMENINA DECIMONÓNICA. RITA CETINA Y SU VISIÓN ANTE LA GUERRA

CLAUDIA ADRIANA LÓPEZ RAMÍREZ  
Universidad de las Américas, Puebla, México (UDLAP)

### 1. MIRADA HISTÓRICA

Desde las primeras décadas del siglo XIX, en México se vivió un ambiente bélico enmarcado por la guerra de independencia, la cual concluyó en 1821. A pesar de que el país ya no dependía de la corona española, la inestabilidad que se reflejó en lo político, social, económico, geográfico, etc., aunada al ambiente endeble, propició las intervenciones extranjeras, que sin duda también dejaron cicatrices muy profundas.

En este contexto, la península de Yucatán también sufrió de un ambiente inestable y propicio para los conflictos internos. De ahí que, en 1847, las disidencias entre los pueblos mayas y el gobierno dieron origen a una guerra larga y desgastante.

Teresa Ramayo Lanza en su libro *Los mayas pacíficos de Campeche* explica este hecho histórico peninsular:

En la madrugada del 26 de julio de 1847, Manuel Antonio Ay, cacique de Chichimiá, fue fusilado. Se le acusaba de ser cabecilla de un movimiento para derrocar al gobierno. Sus cómplices Jacinto Pat, cacique de Tihosuco, y Cecilio Chí, cacique de Teptich, fueron proscritos de inmediato. Su persecución abrió la puerta a las hostilidades que se generalizaron en unos cuantos días: fuerzas del gobierno destrozaron e incendiaron las casas de los indios y mataron a mujeres y niños. En respuesta los indios les pagaron con la misma moneda. La guerra había estallado abiertamente. Fue llamada de *Castas* e interpretada por la minoría dominante como un levantamiento de caciques mayas cuyas ambiciones políticas la habían encendido. Se lamentó el desalino de haberlos reclutado en los ejércitos y haberlos armados, ya que su ínfima condición civilizatoria conjugada con sus añas de poder había dado el fatal desenlace. El conflicto fue prolongado y cruel, y cabría decir que fue adquiriendo diferentes rostros a pesar de que todos ellos fueron denominados *Guerra de Castas* (Ramayo, 2012: 17).

