



SILENCIOS, SOMBRAS Y ESPECTROS: LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA ESCUELA DE PLATÓN DE ROSA CHACEL

Gabriela Pozzi

Grand Valley State University, Michigan, EEUU

pozzig@gvsu.edu

La escuela de Platón -- trilogía que consta de *Barrio de Maravillas* (1976), *Acrópolis* (1984) y *Ciencias naturales* (1988) -- típicamente queda excluida del grupo de novelas que versan sobre la Guerra Civil y que se escribieron durante la transición a la democracia, si bien el conflicto bélico ocupa un lugar central en los textos. Esto se debe tal vez a la dificultad de descifrar los acontecimientos externos que se refieren a la guerra en sí: ésta queda reducida a una nube de humo hacia el final de *Acrópolis*; y, sin embargo, su sombra se proyecta sobre la trilogía entera, sobre la infancia y adolescencia de los personajes, y su madurez y vejez en el exilio en la Argentina. Dado el carácter autobiográfico de las novelas, y la intención de Chacel de trazar las vidas y vivencias de su generación, podemos decir que la trilogía refleja las fuerzas sociales que culminaron en la guerra y su efecto en los individuos. De hecho, la “presencia espectral del pasado” (Chacel, 1984, 22) – y estas mismas palabras aparecen en *Acrópolis* – se percibe a lo largo de las tres novelas, y la memoria, tanto su contenido, como su funcionamiento, es un tema central en ellas. A través de monólogos interiores y un discurso construido alrededor de elipses, pronombres sin antecedentes, y fragmentación, estas memorias adquieren una calidad fantasmagórica especialmente cuando se refieren a la guerra y sus consecuencias. Es más, aunque no hay fantasmas “reales” en estas novelas, Chacel emplea a menudo un vocabulario gótico para comunicar las experiencias de los personajes a través de metáforas.

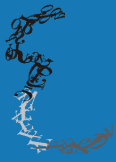
Como observa Stephen Frosch (2012, 241), la caracterización del pasado como espectro que acosa el presente, que no está completamente ausente ni presente, se está convirtiendo en un tropo común en el discurso académico. En particular se suele emplear al referirse a las memorias traumáticas y a experiencias pasadas que irrumpen en el presente y lo perturban. La socióloga Avery Gordon explica que la presencia espectral del pasado tiene que ver con “una violencia reprimida o irresoluta que se hace sentir, a veces muy directamente [...] Esta aparición



del pasado convoca fantasmas, y altera la experiencia del individuo en el tiempo, nuestra manera de separar el pasado, presente y futuro” (1997, xvi). Este modo de ver el impacto del pasado en el presente, problematiza la historia como construcción lineal y hace hincapié en que el pasado solo se puede ver desde la perspectiva del presente. Jeffrey Skoller añade al tropo del fantasma, las imágenes de la sombra y la astilla en su estudio del cine vanguardista de fines del siglo XX, y afirma que la “Historia se crea de los fragmentos de lo que permanece después de que un evento ha ocurrido [...] Tanto la historia como el cine están estructurados por lo que falta y por los huecos y elisiones resultantes que solo se pueden llenar con la imaginación o la inferencia” (2005, xvi). Estas películas, como las novelas de Chacel, subrayan el hecho de que la historia está compuesta de fragmentos, y un texto realista, convencional que oculta este hecho al borrar las grietas es solo una ilusión.

Como Jo Labanyi y José Colmeiro han mostrado, la imagen del espectro es especialmente productiva al hablar del silencio alrededor de las memorias de la Guerra Civil y la época de post-guerra impuesto por el Pacto del Olvido. Basándose en la *hauntologie* de Derrida, Labanyi explica “los fantasmas son los indicios de quienes no pudieron dejar un rastro; es decir, las víctimas de la historia y, en particular, los grupos subalternos, cuyas historias – las de los perdedores – se han excluido de las narraciones de los vencedores” (2002, 1-2). Y añade, “los fantasmas constituyen el regreso de los reprimidos de la historia – la marca de un trauma muy real que se ha borrado de la memoria consciente pero que se percibe a través de huellas fantasmagóricas” (2002, 6). De la misma manera, Colmeiro se pregunta si en España no hay una nación de fantasmas constituida por “las minorías étnicas y lingüísticas, los disidentes políticos, las mujeres, los exiliados, los migrantes, etc.” (2011, 23). Ninguno de los dos críticos estudia la obra de Chacel, pero en esta trilogía encontramos precisamente el tipo de representación de la memoria y del pasado que ellos creen más eficaz para comunicar “la carga emocional que el pasado sigue teniendo hoy en día para los que lo siguen sintiendo como algo inconcluso” (Labanyi, 2007, 107).

Mientras *Barrio de Maravillas* cuenta la infancia y el comienzo de la adolescencia de sus protagonistas, Elena e Isabel, desde el principio del siglo XX hasta la Gran Guerra, también abarca parte del siglo XIX a través de la historia de los abuelos maternos de Elena. *Acrópolis* continúa con el desarrollo de Elena e Isabel, enfocando en su educación estética, en contraste con los intereses políticos de sus amigos varones, y termina con la Guerra Civil. En *Ciencias naturales*, seguimos la



historia de Elena y su vida en el exilio en Buenos Aires; la novela termina cuando Elena aterriza en Barajas, después de la muerte de Franco.

Como ya he mencionado, el texto solo se refiere a la guerra como una voluta de humo que nubla el cielo de Madrid, y de este modo participa de la característica fantasmagórica de la memoria traumática bloqueada – vaga, imprecisa, inaccesible pero siempre presente. Es solo en el último tomo, que nos enteramos de que la madre de Elena y Laura, su maestra, murieron mientras manejaban una ambulancia, y que su padre ha desaparecido y probablemente esté muerto:

Claro que hay preguntas urgentes. ¿Tu madre, Laura?... De esas se llegó a saber por las noticias oficiales, deduciendo y, claro está exigiendo con empeño, porque las noticias no eran más que partes de periódicos sobre lo sobresaliente: pueblos perdidos, bombardeos. Uno – brillante, digno de comentario – había hecho saltar en mil pedazos un camión de la Cruz Roja ... Se tardó mucho en saber que en él iban las dos ... [...] Yo no logré saber nada de mi padre, nombre difuso entre los de los padres movilizados (1988, 41).

El discurso de Elena está lleno de elipsis, silencios y preguntas que subrayan la fragmentariedad y la naturaleza tentativa de la narración. Es importante notar que Elena se enteró de lo que les pasó a las mujeres por medio de fuentes “oficiales”, los diarios, que no le proporcionaron noticias de su padre. De esta manera, el discurso duplica y hace hincapié en la naturaleza parcial de la información que construye la historia.

Es más, solo cuando Elena recupera su amistad con Máximo Montero -- que había sido su maestro informal en la infancia – puede hablar de la guerra. Al encontrar a alguien que la escucha, entonces, vemos que el personaje experimenta el proceso de curación del trauma, de salir del aislamiento impuesto por la violencia (véase Caruth, 1995, 10-11). Antes de este momento, Elena solo se puede referir al episodio traumático, la guerra y el exilio, a través de pronombres vagos en lugar de sustantivos específicos:

No hay que tocarlo, ni siquiera con manos asépticas. No hay que tocar y basta. Porque uno, maquinalmente, echa la mano a lo que está próximo o a lo lejano o a lo lateral y no: hay que tener agallas para no tocar. El mero



hecho de coger un bolígrafo con determinada intención ya significa acercarse al lugar ulcerado, intocable: es evidente (1988, 17).

La memoria del trauma también está relacionada con la escritura, y Elena, como Chacel, mantiene un diario intermitente donde apunta sus pensamientos. La memoria bloqueada se presenta a lo largo de la primera parte de *Ciencias naturales* como un tipo de auto-censura a través de la cual Elena se niega la oportunidad de escribir o pensar sobre su vida antes del exilio, solo representada con “lo”.

Sin embargo, la memoria es un tema principal a lo largo de la trilogía. Varios críticos han notado la importancia de la memoria en la obra chaceliana en general, y específicamente en estos textos, y la autora también ha hablado de sus teorías de memoria en varias ocasiones. Elena misma explica el mecanismo del recuerdo en *Ciencias naturales*:

Proponerse no recordar [...] es olvidar que Mnemosina es incoercible, que no hay medio de reprimirla, que solo cabe esperar el día en que cualquier presencia -- ente o cosa, viva o inane -- invada las tres dimensiones de la mente con una especie de exigencia, urgencia, algo así como el timbre de la ambulancia que hace apartarse a todos, que produce un vacío por donde ella – la eficaz, la solícita – pase sin parar, derecha al caso, a lo acontecido (1988,19).

La memoria, entonces, casi se constituye en otro personaje en el texto, y se mueve con mayor libertad que los protagonistas. Es así como funciona la memoria traumática que no se puede controlar y una vez activada, la víctima está otra vez dentro de la violencia, revive la experiencia (Caruth, 1995, 4-5). La imagen de la ambulancia en el fragmento citado nos comunica la urgencia de la memoria, y también nos recuerda las muertes de la madre de Elena y su maestra, así evocando la Guerra Civil.

Mientras las novelas se centran principalmente en las vidas íntimas de los personajes que buscan, según Shirley Mangini, una “revelación ontológica” a través de la memoria (1987, 25), los acontecimientos históricos, y en particular, las guerras también informan estas búsquedas. En *Barrio de Maravillas* leemos sobre los disturbios en las últimas colonias españolas que culminaron en la guerra del 98. Elena, como Chacel, nació en junio de 1898, así se subraya el carácter autobiográfico del personaje, junto con la importancia de la historia en su desarrollo individual. Hacia el



comienzo de *Acrópolis*, un narrador se refiere al “Desastre” como “la sombra de la gran derrota que coronaba el bendito siglo” (1984, 39). Esta imagen contrasta con la gloriosa Guerra de Independencia un siglo antes, con la que Elena también se relaciona ya que fue bautizada en la Parroquia de Maravillas, calle del Dos de Mayo (1976, 72).

Lieve Behiles ha observado en cuanto a *Ciencias naturales*, que los “signos de historicidad” suelen tomar la forma de titulares y artículos de diarios u otros intertextos que contrastan en forma y contenido con los monólogos interiores de los personajes. En *Barrio de Maravillas*, por ejemplo el asesinato de José Canalejas se comunica a través de la transcripción de un artículo. Lo mismo ocurre con la muerte de Archiduque Fernando, y la declaración de guerra de Alemania contra Rusia. De manera similar a la guerra de 1898, la guerra europea se describe como “la sombra amenazante” (1976, 271). Todas las guerras siguen afectando el presente de los personajes en estas novelas y se representan a través de imágenes de humo y sombras que pesan sobre los personajes. Es más, al principio de *Ciencias naturales*, los protagonistas se encuentran sumidos en las tinieblas a bordo de un barco que los lleva al exilio en la Argentina.

En esta última obra, el lector asiste al proceso de reconstrucción de identidad de los exiliados en un lugar extranjero. Es por esto que Elena, Montero y Martín Vélez – un antiguo amigo exiliado en Boston – recuerdan obsesivamente los lugares que frecuentaban antes de la guerra. Hacia el final de *Ciencias naturales*, Montero y Vélez regresan de su exilio a Madrid. Al llegar, buscan el café La Granja El Henar y la Residencia de Estudiantes (el Acrópolis), con la colina de chopos y el canalillo donde el profesor, maestro de Montero, hablaba con sus discípulos. Estos se pueden considerar *lieux de memoire*, lugares de memoria, al decir de Pierre Nora que son “fundamentalmente restos, la encarnación definitiva de la memoria colectiva” (1996, 6). En este caso, estos lugares existen solo en la memoria de los personajes exiliados; en el presente de la generación más joven se han borrado, de la misma manera que han desaparecido el trabajo de la República y los productos intelectuales de la generación de vanguardia durante los años de post-guerra; nadie sabe nada de La Graja El Henar. De nuevo, Chacel emplea imágenes góticas para comunicar la ansiedad de la pérdida: Martín “no censura nada de lo que ve, solo lamenta lo que ya no se puede ver, la corriente del canalillo queda sofocada, ‘acogotada’, dice, como un ‘enterrado vivo” (1988, 222). El lenguaje transmite claramente la violencia que siente el personaje al regresar, y el sentido de que estos lugares de memoria exigen justicia.



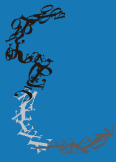
El intento de salvar el barrio y sus lugares de memoria en estas novelas queda claro en la descripción muy precisa de las calles de Maravillas – ahora Malasaña – y las rutas al Casón del Buen Retiro, el Prado y la Residencia de Estudiantes. Estos espacios concretos contrastan con la falta de descripción física de los personajes que resultan más bien voces incorpóreas. La esquina donde viven los protagonistas, por ejemplo, se describe así:

Cuatro esquinas cardinales: dos calles divididas en cuatro. San Vicente hacia arriba, la puerta churrigueresca del Hospicio. San Vicente hacia abajo, la Universidad... San Andrés, por un lado Plaza del Dos de Mayo y Bulevares, por el otro corte muy próximo en explanada – casi desmontes – adonde afluyen calles famosas, de míseros prostíbulos – Tesoro, Espíritu Santo.... Corredera Alta, comercio, ultramarinos, pescaderías, casquerías, puestos callejeros de verduras, mercado de San Ildefonso (1984, 37).

La descripción crea un mapa, un tipo de geografía de la memoria.

Se podría decir que Chacel, al escribir la historia de su generación en esta trilogía, intenta rescatar con el lenguaje, estos lugares de memoria, fantasmas o astillas del pasado que fueron derrotados por la Guerra Civil y la dictadura. A diferencia de un texto realista, esta reconstrucción manifiesta los huecos y grietas de la historia, y el discurso discontinuo se fragmenta con elipses, silencios, preguntas, dudas y pronombres sin antecedentes. El uso metafórico de un vocabulario gótico comunica la violencia traumática sufrida por los que experimentaron la guerra y el exilio y que tuvieron que mantenerse callados.

Para concluir, quisiera relatar una anécdota que aparece en uno de los diarios de Chacel, es la entrada del 1 de junio de 1980. Aquí habla de una visita que hizo a la calle de San Vicente y su descubrimiento de que los azulejos de la farmacia, lugar tan importante en los dos primeros tomos, se han limpiado del yeso que los había cubierto durante unos 40 años. Chacel escribe: “Eso sí me dio una alegría, porque demuestra que han leído el libro *lo suficiente* para llevar a cabo algo, es decir, que puedo considerarme entre los que *han hecho algo* que ha dado lugar a que los otros *hagan algo...*” (2004, 719). La literatura ha tenido un impacto en la realidad y ha logrado que los espectros del pasado, ocultos bajo yeso durante 40 años, afloraran a la luz en el presente.



Bibliografía

- BEHIELS, Lieve (1994). "El discurso histórico como intertexto en *Ciencias naturales* de Rosa Chacel." Jacqueline Corvo (ed.), *Las representaciones del tiempo histórico*. Lille, Presses Universitaires de Lille: 91-98.
- CARUTH, Cathy (1995). *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press.
- CHACEL, Rosa (1984). *Acrópolis*. Barcelona: Seix Barral.
- CHACEL, Rosa (1976). *Barrio de maravillas*. Barcelona: Seix Barral.
- CHACEL, Rosa (1988). *Ciencias naturales*. Barcelona: Seix Barral.
- CHACEL, Rosa (2004). *Obra completa. Diarios*. T. IX. Carlos Chacel y Antonio Piedra (eds.). Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- COLEMIRO, José (2011). "A Nation of Ghosts? Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain." *452° F. Journal of Literary Theory and Comparative Literature* 4: 17-34.
- FROSCHE, Stephen (2012). "Hauntings: Psychoanalysis and Ghostly Transmission." *American Imago* 69. 2: 241-264.
- GORDON, Avery (1997). *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis, U of Minnesota Press.
- LABANYI, Jo (2002). "Introduction: Engaging with Ghosts; or Theorizing Culture in Modern Spain." In *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford & New York, Oxford University Press: 1-14. Print.
- LABANYI, Jo (2007). "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1: 89-116.
- MANGINI, Shirley (1987). "Women and Spanish Modernism: The Case of Rosa Chacel." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2: 17-28.
- NORA, Pierre (1996). *Realms of Memory. The Construction of the French Past*. Arthur Goldhammer (trad.). Nueva York, Columbia University Press.
- SKOLLER, Jeffrey (2005). *Shadows, Specters and Shards: Making History in Avant Garde Film*. Minneapolis: University of Minnesota Press.



Datos de la autora

Gabriela Pozzi es Profesora de literatura española contemporánea en la Universidad de Grand Valley en el estado de Michigan, Estados Unidos. Argentina de nacimiento, se doctoró en la Universidad de Pennsylvania. Ha publicado un libro, *Discurso y lector en la novela española del siglo XIX*, y una edición de la poesía de Espronceda. También ha escrito artículos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós y otros escritores del XIX español. Más recientemente ha publicado artículos y dictado conferencias sobre la obra de Carmen de Burgos y de Rosa Chacel.