Demostraciones públicas del sufrimiento privado: Utilidades colectivas de la escritura del trauma

Public Demonstrations of Private Suffering: Collective Use of Trauma Writing

Patricia San José Rico

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/2210>

DOI: 10.4000/eces.2210

ISSN: 1647-0737

Editor

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Referencia electrónica

Patricia San José Rico, « Demostraciones públicas del sufrimiento privado: Utilidades colectivas de la escritura del trauma », *e-cadernos CES* [En línea], 27 | 2017, Puesto en línea el 15 junio 2017, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/2210> ; DOI : 10.4000/eces.2210

PATRICIA SAN JOSÉ RICO

DEMOSTRACIONES PÚBLICAS DEL SUFRIMIENTO PRIVADO: UTILIDADES COLECTIVAS DE LA ESCRITURA DEL TRAUMA*

Resumen: El sufrimiento es quizás una de las cosas más privadas y a la vez más compartidas que existen. Es común que tanto individuos como comunidades enteras sientan la necesidad de expresar su sufrimiento contándoselo a otros. De hecho, cuando un grupo entero ha sido sometido a ofensas, esa necesidad de verbalización se une a otros imperativos sociológicos tales como la obligación autoimpuesta de dar testimonio por quienes no pueden, la necesidad de provocar empatía, o incluso la intención de promover un sentido de colectividad entre los supervivientes. Mediante ejemplos de narrativas tanto literarias como autobiográficas del trauma y opiniones de expertos, este artículo muestra cómo la escritura del trauma individual pero más específicamente del colectivo puede ser empleada con fines socio-políticos, culturales y psicológicos a fin de extraer utilidad colectiva de la verbalización individual.

Palabras clave: escritura del trauma, literatura, psicoanálisis, representación, trauma colectivo.

PUBLIC DEMONSTRATIONS OF PRIVATE SUFFERING: COLLECTIVE USE OF TRAUMA WRITING

Abstract: Suffering is perhaps one of the most private yet most shared experiences that exists. It is common for individuals as well as whole communities to feel compelled to express their pain by recounting it to others. In fact, when an entire group has been subjected to an ordeal, the need for verbalization is joined with other sociological imperatives such as the self-imposed obligation to give testimony on the behalf of those who cannot, the need to evoke empathy, or even the intent to promote a greater sense of collectiveness amongst the survivors. Using literary as well as autobiographical narratives of trauma, and the opinions of experts, this article demonstrates how trauma writing of the individual, but more specifically of the collective, can be employed for socio-political,

* El presente capítulo es una traducción y reescritura parcial de un trabajo anterior (en inglés) que será publicado próximamente en Brill por la autora como parte de un monográfico titulado: *History, Memory and Cultural Identity: The Representation of Trauma by African American Contemporary Authors*.

Artículo elaborado gracias a la financiación del Ministerio de Economía y Competitividad – Proyecto de Investigación: “Historia Crítica de la Literatura Étnica Norteamericana: Una Aproximación Intercultural” (FFI2015-64137-P) y la Junta de Castilla y León (Proyecto de Investigación: Las Fronteras de la Hospitalidad en los Estudios Culturales de Estados Unidos y Europa (SA342U1).

cultural and psychological purposes in order to extract collective utility from individual verbalization.

Keywords: collective trauma, literature, psychoanalysis, representation, trauma writing.

El papel del escritor [...] no se separa de deberes difíciles. Por definición, hoy no puede ponerse al servicio de los que hacen la historia: está al servicio de los que la sufren. Albert Camus, "Discurso de aceptación del Premio Nobel"¹

El aumento de la conciencia pública sobre el trauma en los años 1980 y 1990 y la creciente atención otorgada en torno a las mismas décadas a los veteranos de la Guerra de Vietnam y los supervivientes del Holocausto dio lugar por aquel entonces a la publicación de numerosas narrativas sobre trauma. Así, la escritura del trauma creció como un tipo de escritura con el fin o bien de retratar acontecimientos traumáticos, o de explorar los funcionamientos del trauma en las mentes de sus víctimas. Dichas narrativas sobre trauma presentan hoy en día muchas y diferentes formas, desde memorias a novelas, pasando por la literatura satírica (como *Matadero 5 - Slaughterhouse V*), de Kurt Vonnegut), la literatura de niños (como *Briar Rose*, de Jane Yolen) o incluso novelas gráficas (como *Maus* de Art Spiegelman) y tienden a tratar los efectos que determinados acontecimientos traumáticos tienen en los supervivientes, así como en sus familias y comunidades. Pueden ser, por ello, parte de un proceso de recuperación no sólo para la propia víctima, sino para otras personas y comunidades afectadas.

A pesar de que el trauma se vive de manera esencialmente individual, existen los llamados traumas colectivos, que acontecen a una comunidad o son sentidos como tales en una comunidad. Aunque sí hay casos documentados en los que un porcentaje significativo de los miembros individuales de una comunidad afectada por un trauma colectivo manifiestan una serie de síntomas propios del Síndrome de Estrés Postraumático ocasionados por un mismo evento traumático acaecido a la comunidad, este artículo no se centra en esos ejemplos de sufrimiento individual compartido derivado de un trauma colectivo, sino en lo que podríamos categorizar como el trauma colectivo cultural. Así, un evento o serie de eventos traumáticos ocurridos en una misma comunidad pueden adquirir a lo largo de los años un cariz cultural cuando éstos son sentidos por los miembros de dicha comunidad como parte intrínseca de su identidad colectiva. No trataríamos pues, con los efectos del trauma en víctimas individuales, sino con cómo la memoria de dicho trauma es compartida, transmitida y conservada en cada uno de los individuos como parte fundamental de su identificación

¹ Camus, Albert (1973), *Obras Completas*. Tomo II. Ensayos. México: Aguilar, 1370.

grupal. Y para que este proceso se lleve a cabo, como veremos más adelante, la literatura del trauma puede jugar un papel fundamental, aunque no es el único.

Según Desmond Harding, “las representaciones literarias del trauma intentan ayudar a los lectores a acceder a la experiencia traumática y así ocupan un lugar importante entre diversos acercamientos historiográficos, testimoniales y representativos a la hora de verter luz sobre los aspectos personales y públicos del trauma” (2006: 9).² Incluso aunque las narrativas del trauma en ocasiones puedan “suscitar escepticismo más fácilmente que compasión dado que exponen el conflicto entre identificación y representatividad” (Gilmore, 2001: 22), a menudo demuestran ser beneficiosos tanto para las víctimas como para su causa. Según sostiene Laurie Vickroy, las ventajas de las narrativas contemporáneas sobre el trauma pueden ser diversas, desde dar testimonio acerca de la frecuencia del trauma y “su relevancia como una cuestión social multicontextual” al planteamiento de preguntas sobre “nuestra capacidad de tratar con la pérdida y la fragmentación en nuestras vidas”, además de enfrentar a los lectores con sus propios miedos y poner sobre el tapete el problema de la “relación del público con el traumatizado” (2002: 2). Así bien, la narración del trauma por medio escrito puede resultar de utilidad tanto para los supervivientes individuales como (y más especialmente cuando el evento traumático en cuestión ocurrió décadas o incluso siglos atrás) para sus comunidades y las comunidades de sus descendientes.

Y sin embargo, varios autores han destacado las dificultades que pueden surgir al relatar la experiencia traumática; al tratar con la “representatividad” del trauma a la que Gilmore se refería. Una de estas dificultades – quizás la más relevante – tiene que ver con la posibilidad misma de representar o articular el trauma. Ya que el trauma es un acontecimiento que cae fuera de la gama de la experiencia y deforma el sentido normal de la víctima de la memoria y la articulación, algunos investigadores argumentan que éste no puede ser puesto en palabras de forma coherente, y mucho menos por escrito. En palabras de Edkins, “la experiencia traumática es vista como algo que ocurre fuera del lenguaje. En este sentido no es una experiencia en absoluto, en cuanto no puede tener sentido o ser relatado por medio del lenguaje” (2003: 213). Y añade: “El trauma por esta razón no puede ser verbalizado. Está fuera del reino de lengua, y el hecho de devolverlo a dicho reino hablando de ello, presentándolo en una narrativa lineal, es destruir su verdad” (ibidem: 214). Deborah Madsen arguye de modo similar cuando dice que “el trauma es irrepresentable en términos narrativos porque la destrucción del ‘yo’ traumatizado hace que la historia lineal del trauma sea

² Todas las citas de obras escritas en inglés han sido traducidas por la autora.

irrecuperable” (2006: n.p.). Otros, como Lawrence Langer, han señalado una diferencia en el proceso de memorización de un trauma como el del Holocausto y el reino de la memoria narrativa: “la posibilidad narrativa, la coherencia y la normalización pertenecen a la *mémoire ordinaire*, mientras que los relatos sobre el Holocausto siempre deben aludir a traumas insolubles e incomprensibles de la *mémoire profonde*” (Luckhurst, 2008: 65; cursivas y francés en el original). Dicho de otro modo, ya que ambas prácticas – tanto la narrativa normal como los relatos sobre el Holocausto – pertenecen a diferentes dominios de la memoria, no pueden ser comparados y por lo tanto una narrativa coherente del Holocausto (por ejemplo) no es posible. Bessell A. van der Kolk defiende la idea similar de que el trauma es registrado en el lado derecho del cerebro, convirtiéndose de esta manera en “inaccesible a la simbolización o la verbalización” (LaCapra, 2001: 107). Por otra parte, Jenny Edkins sugiere que, puesto que la lengua forma parte del orden social que se derrumba cuando un acontecimiento traumático ocurre, el vocabulario para expresar dicho acontecimiento traumático también se viene abajo, y por lo tanto la verbalización se vuelve inaccesible para el superviviente (Edkins, 2003: 8). De la misma manera, Elie Wiesel describe su propio trauma como superviviente del Holocausto como algo que desafiaba a la literatura (apud Luckhurst, 2008: 69) y expresa su propia experiencia de lenguaje postraumático – y escritura de testimonio – en los siguientes términos:

La palabra ha abandonado el significado que tenía en un principio – es imposible hacerlo coincidir. El desplazamiento, el cambio, es irrevocable.... Todos sabíamos que nunca jamás podríamos decir lo que tenía que ser dicho, que nosotros nunca podríamos expresar en palabras, palabras coherentes, inteligibles, nuestra experiencia de la locura en términos absolutos.... Todas las palabras parecían inadecuadas, gastadas, tontas, sin vida, mientras que yo quería que fueran hirientes. ¿Dónde iba yo a descubrir un vocabulario fresco, una lengua primigenia? La lengua de la noche no era humana; era primitiva, casi animal.... Una bestia golpeando salvajemente, un cuerpo en caída; un oficial levanta su brazo y una comunidad entera camina hacia una fosa común.... Este es el lenguaje del campo de concentración. Negó toda otra lengua y tomó su lugar. Más que un eslabón, se convirtió en pared. (apud Tal, 1996: 122)

Sin embargo, otros teóricos han rebatido todos estos argumentos que se refieren al trauma como algo más allá de la narrativización o incluso de la expresión coherente, y consideran la escritura del trauma como un proceso accesible, terapéutico y suficientemente fiable. Debemos tener en cuenta que el empleo de la escritura como

instrumento de sanación ha sido puesto en práctica desde hace algún tiempo ya por varios psicólogos y psicoanalistas para ayudar al proceso de superación del trauma de sus pacientes (lo que ha sido llamado “la escritura como cura”). Mediante este método el paciente debe escribir lo que sea que recuerde de su experiencia traumática, incluso aquellos huecos y omisiones propios de la represión. No importa si la narrativa resultante es incompleta, fragmentada o incoherente; es incluso preferible, como sostiene Lyotard (King, 2000: 24). Se espera que se alcance la coherencia tarde o temprano mediante la escritura, pero no en la escritura. Dicha coherencia es el objetivo último hacia la cura del paciente, pero la escritura – esa escritura inevitablemente incoherente que es producida mientras tanto – es el medio de alcanzarlo.

Numerosos críticos literarios y culturales coinciden con este empleo de la escritura del trauma como un medio de cura y han rebatido a aquellos que mantienen que el trauma no puede ser representado. “Si el trauma es una crisis en la representación”, dice Luckhurst, “entonces esto genera posibilidad narrativa tanto como imposibilidad” (2008: 83; cursivas en el original). A lo cual añade que “el trauma necesita ser representado, una y otra vez” (ibidem: 131), opinión que también es compartida por Dori Laub (1992a: 85). “La imposibilidad de una historia comprensible” Caruth arguye “no significa necesariamente la negación de una verdad transmisible” (1995: 154), y ésta es la visión que varios escritores y víctimas de trauma parecen preferir. Jorge Semprún, en su condición de superviviente del Holocausto, argumenta que “[l]o inefable de que tanto se habla no es más que una coartada. O una señal de pereza. Siempre puede decirse todo, el lenguaje lo contiene todo” (1995: 26) y añade que, de haber dudas sobre la posibilidad de contar, no serían porque la experiencia vivida sea “indecible” sino “invivable”, lo que “no atañe a la forma de un relato posible, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación” (ibidem: 25). Igualmente, incluso después de su famosa afirmación “escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”, Theodor Adorno admitiría que “ahora es prácticamente sólo en el arte donde el sufrimiento puede todavía encontrar su propia voz, un consuelo, sin ser inmediatamente traicionado por él” (apud Felman, 1992: 34).

Que Adorno utilice la palabra “arte” nos lleva indirectamente a una distinción crucial para el presente artículo: la diferencia entre testimonio autobiográfico y literatura de ficción. Es innegable que la ficción literaria emana de un lugar diferente y probablemente cumple funciones muy distintas a las de los enfoques testimoniales o incluso al tipo de escritura terapéutica como el utilizado en algunas prácticas

psicoanalíticas. Podríamos argumentar, por ejemplo, que pedir que un texto ficticio sobre el trauma conduzca de alguna manera a un proceso de curación en el mundo real sería quizás algo completamente inalcanzable e incluso poco ético. En tanto en cuanto que en la escritura ficticia el autor crea un mundo posible (quizás en apariencia similar al real, pero artificial, no obstante, y por lo tanto inexistente fuera de la propia obra de ficción), éste existe fuera de o paralelo al mundo factual y carece del mismo tipo de componente referencial que la escritura terapéutica de las memorias. Esto no quiere decir que lo que la narrativa ficcional tiene que decir sobre el trauma no sea cierto, sino que no puede desempeñar la misma función que la escritura de trauma no ficticia. Y sin embargo, sí cumple una función, especialmente cuando los traumas ocurrieron hace tanto tiempo que ya no quedan individuos supervivientes de éstos, pero sí sus comunidades, las cuales han mantenido la memoria del trauma como piedra angular en la formación de su identidad colectiva. En esos casos la narrativa ficcional del trauma no podría cumplir una función terapéutica propiamente dicha (no hay individuos afectados clínicamente por el trauma a los que sanar), pero sí emprender un proceso colectivo de curación metafórica mediante la representación literaria de traumas históricos por medio de la cual se promoverían determinadas intenciones socio-políticas que ayudarían a su vez a que dichas comunidades afectadas por los traumas del pasado pudieran obtener ciertos beneficios en el presente.

De este modo, LaCapra afirma que las narrativas sobre el trauma (tanto reales como ficcionales) son cruciales en la creación de lo que él llama “la desestabilización empática”, mediante la cual los lectores pueden entender mejor e incluso llegar a identificarse con las víctimas (del pasado o del presente) en un proceso necesario para dar testimonio acerca de injusticias y traumas tales como el Holocausto o la Esclavitud. De hecho, LaCapra opina que una narrativa de trauma que no produce este efecto – sin, desde luego, traumatizar demasiado a los lectores (2001: 102) – nunca puede llegar a ser exitosa, y mantiene que la escritura del trauma debería tratar de ayudar a superar los traumas más que repetirlos o recrearlos de nuevo (ibidem: 114). El autor afroamericano James Baldwin se refería a sus escritos como testimonios, y mantenía que es en ese papel – en el de los únicos testigos que existen – en el que los miembros de una generación tienen una responsabilidad para con la siguiente (1985a: 393). Ésta parece ser la razón por la que Ayo, una ex-esclava analfabeta en *El retorno de Ayo*, de Phyllis Alesia Perry, decide dictar a su hija sus experiencias traumáticas pasadas, y le anima a ponerlas por escrito como un testimonio para aquellos que ya no pueden atestiguar por sí mismos: “Esto es para aquellos cuyos huesos yacen durmiendo en el corazón del océano madre, para

aquellos cuyas mañanas nunca conocí los que gruñeron a mi lado en aquella oscuridad húmeda. Hija, escribe esto por mí y por ellos” (1999: 19). Baldwin también señala la necesidad de explorar la historia completa de una comunidad – independientemente de su contenido traumático – no solamente por aquellos que fueron vencidos por dicha historia traumática, sino también como un testimonio para los que están por venir, evitando así que su visión de los acontecimientos sea mancillada desde fuera:

Cualquiera que haya estado en una Catfish Row real sabía que tenía dos opciones, vivir o morir, y algunos vivían. Si alguna vez llega el día en el que a los supervivientes del lugar se les pueda engañar para creer que los carteles de Hollywood se parecen, o se intenta que se parezcan, incluso en lo más mínimo a cómo era vivir allí, toda nuestra terrible y hermosa historia habrá sido para nada y estaremos todos condenados a una realidad inimaginable. Prefiero creer que llegará el día en el que contaremos la verdad sobre aquello – y sobre nosotros. Será ese día, y no antes, cuando podremos llamarnos libres. (Baldwin, 1985b: 181)

Sin embargo, como en cualquier proceso comunicativo, para que el testimonio tenga lugar no es suficiente con simplemente expresar el trauma, ponerlo en palabras; se necesita un oyente. De hecho, la falta de un destinatario apropiado, uno que escuche empáticamente y tenga un papel activo en el proceso de comunicación es una de las principales causas de la retraumatización: “Si uno habla sobre el trauma sin ser realmente oído o escuchado, la narración podría ser vivida como un retorno del trauma – una re-experiencia del propio acontecimiento” (Laub, 1992b: 67; cursivas en el original). Naomi Morgenstern argumenta de modo similar cuando declara que “la diferencia crucial aunque inestable entre retraumatización y cura puede ser la diferencia entre lo no atestiguado y la repetición atestiguada: una repetición dirigida a y oída por otra persona se convierte en testimonio” (1996: 105).

Críticos como Felman, Laub, Herman y Vickroy han destacado la necesidad de un oyente para que la víctima pueda superar el trauma correctamente. Esto puede llevarse a cabo o bien mediante terapia – tanto en grupo como individual – o mediante testimonio público. Poner el trauma en palabras y en una narrativa más o menos coherente ayuda a la víctima a dar cierto sentido a dicho trauma, lo cual es el primer paso para superarlo. Y sin embargo, como se menciona anteriormente, sin un oyente apropiado, sin un público, el testimonio pierde sus cualidades catárticas, se hace contraproducente o incluso desaparece totalmente: “La ausencia de un oyente

empático, o más radicalmente, la ausencia de un otro abordable, un otro que pueda escuchar la angustia de las memorias de uno y así afirmar y reconocer su autenticidad, aniquila la historia” (Laub, 1992b: 68; cursivas en el original). Además, el oyente tiene que conocer todos los detalles, todo el sufrimiento y el dolor que la experiencia traumática causó al superviviente a fin de sentir empatía y así ayudar a la recuperación; debe ser “un guía y un explorador, un compañero en un viaje hacia tierras inexploradas, un viaje que el superviviente no puede realizar o regresar de él por sí mismo” (ibidem: 58-59). Es por esta razón por la que, en algunos casos, las víctimas de trauma se sienten comprendidas y a salvo únicamente en la compañía de otras víctimas de trauma a quienes consideran más empáticos debido a la experiencia compartida. Esto es extensamente usado en terapia, cuando los terapeutas ponen a víctimas en grupos, de modo que puedan hablar entre ellos y compartir sus memorias. Del mismo modo, encontramos un ejemplo de esto en *El hombre del salto*, de Don DeLillo, cuando Keith y Florens, dos supervivientes de los ataques al World Trade Center se conocen:

Bebían té y charlaban. Ella habló de la torre, retomando el asunto, claustrofóticamente, el humo, el encerradero de cuerpos, y él comprendió que podrían hablar de aquellas cosas sólo entre ellos, con todo su diminuto detalle aburrido, que nunca resultaría ni aburrido ni prolijo porque estaba dentro de ellos ahora y porque él necesitaba escuchar lo que había perdido en los rastreos de la memoria. (DeLillo, 2007: 107)

Esta terapia hablada también puede ser llevada a cabo de forma escrita mediante la ya mencionada escritura como cura, y en ella, el papel del lector tendría exactamente la misma importancia que el del oyente, de modo que la pérdida traumática retratada por escrito pueda ser “superada simbólica y afectivamente” (Vickroy, 2002: 145). En el caso de traumas colectivos como el Holocausto o la Esclavitud, también se pide a los lectores y oyentes que trasmitan el trauma, que den testimonio junto con el superviviente. Para Laurie Vickroy, los lectores deben ser responsables y tener un papel activo en la tarea de transmisión de información chocante e incomprensible (ibidem: 218). Que el lector comparta de manera empática la experiencia traumática es necesario para que dicho trauma no pueda ser olvidado y así proporcionar un ejemplo para impedir que se repita. Según Dorothy Allison, la literatura debe servir para hacer a la gente cambiar sus ideas preconcebidas del mundo y querer hacerlo “más justo y más verdaderamente humano” (apud Vickroy, 2002: 146).

Éste es precisamente uno de los empleos más importantes de la escritura del trauma: recuperar memorias ocultas o reprimidas y compartirlas con otros. “Evitar los recuerdos traumáticos lleva al estancamiento en el proceso [de recuperación]” afirma Judith Herman (2004: 272). Por lo tanto, poner dichas memorias en forma escrita puede ser beneficioso no sólo para el individuo traumatizado que emprende el proceso, sino también para otras víctimas en su público lector que, de la misma manera, han reprimido u olvidado traumas pasados. La literatura del trauma, mantiene Kalí Tal, emana de una necesidad de “contar y volver a contar la historia de la experiencia traumática”, convirtiéndola así en algo real tanto para las víctimas como para sus comunidades. La literatura del trauma por lo tanto servirá “igualmente como validación y como vehículo catártico para el autor traumatizado” (Tal, 1996: 21). De la misma manera, Laurie Vickroy declara que las narrativas del trauma “sugieren que la opresión y su consiguiente vulnerabilidad psíquica serán perpetuadas a no ser que las memorias sean articuladas y compartidas de manera colectiva” (2002: 113).

En ocasiones, las memorias traumáticas parecen más soportables si son compartidas por el colectivo, como Lois Lowry sugiere en su novela *El dador de recuerdos*. A pesar de que se trata de una novela destinada a un público juvenil, ésta plantea la misma cuestión sobre memoria colectiva y trauma que tratamos aquí. La novela describe una comunidad utópica cuyos miembros son protegidos ante cualquier tipo de mal o dolor. Reglas estrictas gobiernan sus rutinas e interacciones diarias, de modo que incluso las relaciones personales son cuidadosamente diseñadas y controladas para evitar cualquier confrontación, mentira o agresión personal. La desventaja es que otro tipo de sentimientos y experiencias como el amor, la conciencia del color, la música o incluso el placer carnal también son restringidos. La diferencia es erradicada, junto con cualquier cosa potencialmente dañina para la felicidad absoluta y el bienestar de la población, incluidas las memorias. La comunidad de la novela no tiene ningún tipo de memoria anterior a su confinamiento en el área restringida en la que habitan sin saberlo, lo cual quiere decir que no tienen historia. Todo conocimiento sobre guerras, dolor, enfermedad o muerte es depositado en la figura del “Receptor de Memoria”, quien usa ese conocimiento para aconsejar al concilio de sabios de la comunidad en su toma de decisiones. Este Receptor de Memoria es una figura muy honrada, puesto que, gracias a su conocimiento histórico, es la persona más sabia de la comunidad. Además, todos son conscientes de que él conoce cosas que ellos no querían conocer, y así los ayuda a protegerse del dolor. Sin embargo, todo ese conocimiento resulta demasiado; una sola persona no debería llevar a sus espaldas el peso de los sufrimientos pasados de una comunidad entera, como Jonas, el muchacho designado como el siguiente Receptor, rápidamente entiende durante su

entrenamiento: “¿Y por qué no puede tener los recuerdos todo el mundo? Yo creo que parecería un poco más fácil si los recuerdos se compartieran. Usted y yo no tendríamos que cargar con tanto solos, si los demás tomaran cada uno su parte” (Lowry, 1993: 152). A lo cual se añade aún otro inconveniente: “Lo peor de conservar los recuerdos no es el dolor. Es la soledad que entraña. Los recuerdos hay que compartirlos” (ibidem: 205).

Como la novela de Lowry sugiere (y el hecho de que la narrativa esté dirigida a jóvenes es mayor prueba de ello), las memorias – traumáticas o no – deben ser compartidas no sólo para distribuir el dolor que puedan conllevar, sino también para hacerlas conocidas. El dolor y el sufrimiento son parte de la naturaleza humana y debemos cobrar consciencia de dichos sentimientos a fin de aprender y tratar de construir un mundo mejor, especialmente cuando ese dolor y sufrimiento han sido producto de acciones humanas. Esto nos lleva de vuelta al tema de experiencias traumáticas pasadas como la del Holocausto, y a la necesidad de poner dichas experiencias por escrito. Incluso a pesar de las dificultades que Elie Wiesel experimentó para verbalizar su experiencia traumática, éste mantenía firmemente que “no transmitir una experiencia es traicionarla” (apud Tal, 1996: 120). Es decir, algunas experiencias de trauma son tan injustas, tan brutales y dejan a la víctima tan carente de poder, que tienen que ser conocidas por otras personas que no las han vivido de modo que puedan sentir empatía por aquellos que fueron vencidos por dichas experiencias. Un acontecimiento como el Holocausto no debe ser silenciado y debe ser recordado por las generaciones futuras. Y sin embargo, los intentos de hacer callar esta clase de acontecimientos son bastante comunes. Dichas maniobras son llevadas a cabo por lo general por el opresor o el infractor del trauma en una tentativa de “dejar atrás el pasado” o simplemente evitar la venganza. Por eso, si el recuerdo de acontecimientos traumáticos por medio de la literatura es imperativo en cualquier clase de comunidad, puede serlo aún más en el caso de minorías étnicas, donde la memoria de dichos acontecimientos traumáticos – parte fundamental de su historia – ha sido forzosamente borrada por los que ostentan el poder. En estos casos, las comunidades pueden sentir la necesidad preceptiva de recordar para neutralizar “la distorsión y censura externas” (Eyal, 2004: 9) a las que han sido sometidos. En el caso de supervivientes del Holocausto, por ejemplo, esta representación de los traumas sufridos era especialmente relevante para combatir la afirmación extendida por Europa tras el final de la Segunda Guerra Mundial de que el Holocausto no había existido, o de que había sido exagerado. Puesto que el trauma se sitúa fuera del rango de los acontecimientos ordinarios, ciertos eventos traumáticos son difíciles de creer y tienen que ser compartidos, con el fin de establecer su autenticidad y despertar conciencia de

ellos. El miedo a no ser creído es comúnmente compartido por las víctimas de trauma (McKinney, 2007: 287) y esto era precisamente uno de los recursos que los oficiales Nazis usaban en los campos de concentración y exterminio. De la misma manera, los Afroamericanos a menudo se encontraban con este problema cuando la mayor parte de narrativas de esclavos del siglo XIX fueron tomadas por ficción, una equivocación ciertamente útil para la causa antiaboliconista. Esto, dice Herman, es común a todos los perpetradores, que usarían el secreto y el silencio como “su primera línea de defensa” y, si esto fracasara, erosionarían la credibilidad de sus víctimas (2004: 26).

En los Estados Unidos, la comunidad blanca ha ejercido tradicionalmente un tipo similar de opresión cultural sobre las otras comunidades étnicas del país. Esta supremacía cultural blanca ha causado un silenciamiento y represión de las historias de otras comunidades que ahora están siendo recuperadas en forma de narrativa. La ficción puede ser particularmente instrumental en esta lucha contra el olvido, puesto que, como argumentan Singh et al.,

[e]n el acto de la lectura, a los lectores se les permite recordar cosas que la cultura les ha pedido olvidar, poner en una perspectiva histórica los lugares comercializados y deshistorizados del conflicto americano, ver escenas que les estaban prohibidas tras puertas cerradas y por tanto, desde espacios culturales escondidos, y experimentar un nuevo sentido de identidad. Las cuestiones sobre memoria pública que expone el escritor étnico son un recordatorio de que toda memoria – individual, familiar, étnica, o racial – está socialmente construida y puede ser reconstruida mediante narrativas en búsqueda de un cambio y un nuevo significado. (Singh et al., 1994: vii)

Una de esas identidades étnicas silenciadas en Estados Unidos que sólo recientemente ha comenzado a reconstituir su pasado reprimido es la comunidad Afroamericana. Su historia de represión y, sobre todo, de esclavitud, fue silenciada no sólo por la comunidad blanca dominante, sino también por otras comunidades en Europa, cuyas ciudades se beneficiaban de las ganancias generadas por el tráfico de esclavos y no comenzaron a reconocerlo hasta muy recientemente (Edkins, 2003: 114). Esto ya fue mencionado por Ralph Ellison cuando, tratando acerca del canon de literatura americana, especuló con que no era únicamente la experiencia Afroamericana la que había sido silenciada, sino que también el individuo Afroamericano había sido dramáticamente tergiversado: “Así cuando el americano blanco, con la mayor parte de la narrativa del siglo XX de la mano dice, ‘Esto es la realidad americana’ el Negro tiende a contestar [...], ‘Quizás, pero usted ha excluido

esto, y esto, y esto. Y sobre todo, lo que usted pretende mostrar al mundo como yo ni siquiera es humano” (1972: 25; cursivas en el original).

Es por esta razón por la que la comunidad Afroamericana vio la necesidad de recuperar su pasado oculto para superar los traumas inherentes en él, aunque se necesitaran varias generaciones para llevarlo a cabo del todo satisfactoriamente. Escribir sobre este pasado oculto parece ser un modo bastante bueno de lograr esta recuperación necesaria, así como un imperativo moral para escritores, como Ellison ya argumentaba en los años 70, cuando declaró que “los escritores negros y aquellos de otras minorías tienen su propia tarea de contribuir a la imagen total del americano representando la experiencia de sus propios grupos” (1972: 43). Y sin embargo, la mera recuperación del pasado no es suficiente; según Gil Eyal, “[d]icho conocimiento debe ser hecho público de nuevo, para rehabilitar a las víctimas y castigar a los malhechores” (2004: 24). Uno de los modos de hacer esto es recreando el pasado en la literatura, que es lo que autores Afroamericanos han estado haciendo durante las últimas décadas. Toni Morrison lo expresó así en una entrevista:

La recuperación de la historia de la gente negra en este país es de suprema importancia porque mientras realmente no se puede culpar al conquistador por escribir la historia a su manera, esto puede ciertamente ser debatido. Hay mucho ofuscamiento y distorsión y eliminación, de modo que la presencia y el latido de la gente negra han sido sistemáticamente aniquilados de muchas, muchas maneras y el trabajo de recuperación es nuestro. Esta es una responsabilidad seria y un único ser humano solamente puede llevar a cabo una parte muy muy pequeña, pero me parece que es el trabajo tanto secular como no secular de un escritor. Hay que mantener bajo vigilancia e identificar a aquellos que nos han precedido – volver a convocarlos, reconocerlos es solamente un paso en ese proceso de recuperación – de modo que estén siempre ahí como la confirmación y la afirmación de la vida que yo personalmente no he vivido pero que es la vida del organismo al que pertenezco que es la gente negra de este país. (apud Davis, 1994: 224-225; cursivas en el original)

La comunidad Afroamericana, dice Morrison, nunca ha oído la historia verdadera de su pasado, y necesita hacerlo para superar su trauma colectivo. Como Holloway indica, “las crónicas de la propia víctima [de la esclavitud] fueron sistemáticamente sumergidas, desoídas, desconfiadas, o reemplazadas por los ‘historiadores’ de la época” (apud Wyatt, 2004: 77). A los esclavos no se les permitía leer o escribir para privarlos así de la característica más diferenciadora de los seres humanos: el empleo de

lengua como instrumento. Esto permitiría a sus dueños mantenerlos subyugados y tratarlos como simples animales concebidos meramente para la reproducción y el trabajo (ibidem: 75). En consecuencia de esta situación, los afroamericanos fueron excluidos de la literatura de su tiempo. Ningún esclavo era capaz de escribir, ni le estaba permitido, por lo que los escritores Afroamericanos – salvo algunas excepciones como, entre otros, los autores de narrativas de esclavos – no existieron. Por otra parte, en las narrativas de la época no había apenas personajes de raza negra, y los que aparecían eran tratados como personajes menores; a menudo carentes de inteligencia y semi-salvajes, en lo que constituía una tentativa clara de reforzar la ideología de la esclavitud.

En *Playing in the Dark* (Jugando en la Oscuridad) Toni Morrison analiza – de manera muy similar a la de Ellison – la presencia negra en la escena literaria americana y se da cuenta de que esta representación parcial “proporcionó el teatro de operaciones y el escenario para la elaboración de la identidad americana por antonomasia” (Morrison, 1993: 44). Con el tiempo, sin embargo, se vio la necesidad de hablar y adoptar una postura sobre la esclavitud dentro de la comunidad americana, y se hicieron esfuerzos por plasmar dichas cuestiones en la producción literaria. Sin embargo, el resultado fue “una narrativa dominante que habló por los africanos y sus descendientes, o sobre ellos” (ibidem: 50; cursivas en el original), en vez de una narrativa en la cual pudiera ser establecido un diálogo donde tanto los blancos como los negros pudieran expresar su punto de vista. Incluso cuando les fue permitido a los afroamericanos expresarse en forma de narrativas de esclavos, dichas narrativas – y sus autores – fueron utilizadas para servir a los objetivos de los abolicionistas blancos. Las narrativas de esclavos, dice Morrison, aunque exitosas en otras áreas, no pudieron destruir la narrativa dominante, es decir, la historia contada por aquellos en el poder, la cual procuraron mantener intacta (ibidem: 51).

De ahí la necesidad de escribir ahora. Ya que los supervivientes directos no fueron capaces de escribir sus experiencias e historias personales, el único modo que tenían de pasar dichas experiencias a sus hijos era mediante la narración oral. Y sin embargo, algo hablado es, por definición, momentáneo y efímero, pues se pierde inmediatamente tras el momento de expresión. Por lo tanto, para conservarla y darle una mejor posibilidad de supervivencia, esa tradición oral debe ser escrita. Tal y como mantiene Flys, los escritores étnicos sienten “la necesidad desesperada” de escribir sus historias para darles tanto la permanencia como la dignidad que les fue negada (1998: 396).

Y sin embargo, la represión por la comunidad dirigente no es la única razón por la que se mantiene el secretismo de ciertas historias traumáticas. A veces, dicho

secretismo emana de la propia comunidad traumatizada. Esto es lo que Toni Morrison parece sugerir en su epílogo de 1993 a su novela *Ojos Azules*: “Es un secreto entre nosotros y un secreto del que se nos excluye. La conspiración es a la vez admitida y rehusada, mostrada y escondida. En cierto sentido, en eso se resumía precisamente el acto de escribir el libro: en la exposición pública de una confidencia privada” (Morrison, 1970: 193). Esto mismo se refleja también al principio de la novela con las palabras “[a]unque nadie diga nada” (ibidem: 21). Estas palabras, como explica Morrison, son “conspiratorias” (1989: 20) y simbolizan “una información que quiere decir exactamente lo que dice”, pero que para la gente negra implica que “una gran mentira está a punto de ser contada” o que “alguien va a contar un tremendo secreto” (LeClair, 1994: 124). Es decir, se refieren a algo que solía ser un secreto rigurosamente guardado, pero que ahora está a punto de salir a luz. La razón de este secretismo es directa y fácilmente comprensible: como muchas víctimas de acontecimientos traumáticos, la comunidad Afroamericana ha reprimido sus memorias para evitar mayores daños. Para Toni Morrison, esto es algo que toda la comunidad Afroamericana, ella incluida, comparte: “Pensé que este [Beloved] sería el menos leído de todos mis libros porque trata sobre algo que los personajes no quieren recordar, que yo no quiero recordar, que la gente negra no quiere recordar. Quiero decir, es una amnesia nacional” (Angelo, entrevista a Morrison, 1994: 257).

La literatura juega otro papel significativo en la superación de traumas del pasado dándoles voz, o ayudando a “transformar víctimas en agentes dándole voz a los silenciados” (Eyerman, 2001: 44). Recordar el trauma es crucial para comenzar el proceso de superación, pero este proceso no puede ser completado a no ser que el trauma sea racionalizado y expresado verbalmente mediante la terapia hablada. Dominick LaCapra imagina este proceso como un triángulo cuyos ángulos de base son la experiencia y el significado y donde el lenguaje es colocado en el ápice que los une transformando la experiencia en significado (2004: 62). Cuando esta conexión falla, la víctima permanece psicológicamente abrumada por la experiencia traumática sin ser capaz de darle un significado racionalizado. Por lo tanto, el silencio no es la solución. Las víctimas, dice Dori Laub, no pueden “encontrar paz en el silencio” y, cuando el silencio es no obstante mantenido, la historia reprimida se convierte en “un mal externo” que ayuda a la “perpetuación de su tiranía” (1995: 64).

La literatura es muy útil para romper este silencio y promover la superación del trauma. Como Martínez Falquina indica, “la literatura hace el silencio audible, y verbaliza el dolor, sacando a la luz sus causas ocultas” (2009: 514). Esta verbalización de los traumas puede ser sumamente importante para la supervivencia de la/s víctima/s. Según Dori Laub indica después de su experiencia con supervivientes del

Holocausto, “los supervivientes no solamente necesitaban sobrevivir para contar sus historias, sino que necesitaban contar sus historias para sobrevivir” (1995: 63). De la misma manera, la conversión de una experiencia traumática en una narrativa coherente ayuda a los individuos y comunidades traumatizados a dar sentido a este pasado traumático. Citando a Paul Ricoeur, Luckhurst declara que la narrativa es “un acto de concordancia” que une una serie “de acontecimientos dispersos” y los integra en una historia coherente (2008: 84). A esto añade la definición de Ricoeur de narrativa como “el medio privilegiado por el cual reconfiguramos nuestra experiencia temporal confusa, informe, y finalmente muda” (ibidem: 84). Volviendo a Toni Morrison y a su obra, podemos encontrar un caso de este empleo de la escritura del trauma como al menos una tentativa de poner orden y cohesión en la experiencia traumática. En *Una bendición* se nos presenta el personaje de Florens quien, atormentada por el trauma de separación de su madre y llevada al límite de su cordura por el abandono de su amante, siente la obligación de escribir su historia en las paredes de una habitación en la casa de su difunto amo. Independientemente del hecho de que ella es consciente que su destinatario – el amante analfabeto que la abandonó y a quien ella parece haber asesinado – no será capaz de leerlo, ella continúa escribiendo a fin de dar voz a su trauma y encontrar paz y descanso por la noche: “¿Qué haré por las noches cuando el relato haya finalizado? No volveré a soñar” (Morrison, 2009: 182-183). Encontramos una situación similar en *Linden Hills* de Gloria Naylor, cuando, después de presenciar un acontecimiento terrible que se añade a su propio equipaje de memorias traumáticas, Willie siente la necesidad de poner por escrito su experiencia para encontrar tanto descanso como alivio:

Para él la poesía se escribía sola. [...] Había algo en Linden Hills que lo bloqueaba. Y para desbloquearlo, pondría a Linden Hills en un poema. [...] Willie sabía cómo hacerlo. Simplemente cerrar los ojos y permitir a las memorias arremolinarse mientras vaciaba su mente. La primera línea siempre venía así. [...] Ya casi había llegado. A aquel lugar aterrador donde se le encogían las tripas y exigía liberación antes de que su mente cayera por el precipicio. Siguió empujándose hacia aquel punto peligroso. No podía mantenerse despierto para siempre. Y aquellos sueños nunca se terminarían hasta que tuviera la primera línea. Y si tuviera únicamente esa línea, podría dormir. Habría hecho las paces con esas imágenes nocturnas. Si algo eran, eran eso: la primera línea nonata. Llegó con una expulsión, un alivio siempre semejante a una eyaculación y que, la mayoría de las veces, traía lágrimas a sus ojos. (Naylor, 1985: 275-276)

Además de este uso de la escritura del trauma como un modo de dar sentido a la experiencia traumática y, según Sinikka Grant, ya que la narrativa está directamente unida al tiempo y a la reorganización de acontecimientos en una línea temporal, ésta ayuda a las víctimas a crear “un sentido de temporalidad” (2009: 111). En otras palabras, no se puede evitar el aspecto fragmentario del trauma, pero los intentos de ponerlo en forma narrativa definitivamente pueden ayudar a poner algo de orden en la secuencia de acontecimientos y a hacerlos más accesibles para su superación en la mente del superviviente:

Los profesionales clínicos también mantienen que construir una historia coherente o una narrativa a partir de memorias fragmentadas, incompletas, y dolorosas desafía defensas como el entumecimiento psíquico y permite al superviviente crear al menos una estructura provisional de significado e inteligibilidad para avanzar en la vida. (van Dijk et al. apud McKinney, 2007: 281)

Evitando – al menos en parte – la fragmentación del trauma, la literatura también ayuda a las víctimas a recuperar su sentido de identidad que había sido disminuido por la experiencia traumática:

Es únicamente cuando los acontecimientos del pasado pueden ser concebidos no sólo como cargados de consecuencias en el presente, sino como existentes en el presente, cuando éstos se pueden convertir en una parte de nuestra experiencia y en testigos de quiénes somos. (Michaels, 1996: 7)

Esto está relacionado con la idea del trauma como un marcador de identidad colectiva y, de hecho, es por medio de representaciones públicas como la literatura que el trauma puede tener su poder de unión y de formación de identidad colectiva. Para que esto ocurra, las comunidades tienen que ser conscientes de su pasado oculto/reprimido/silenciado puesto que, como Jeffrey Alexander indica, las identidades se construyen enfrentando el presente con el futuro y recuperando el pasado de la comunidad (2004: 22). El hecho de construir una identidad colectiva por medio de la literatura haciendo a una comunidad consciente de su historia perdida – junto con el poder unificador del trauma – crearía un sentido de colectividad que reforzaría el sentido de identidad de los individuos en tanto que les haría conscientes de su pertenencia a un grupo más amplio y unificado. Puesto que las “identidades culturales se forman e informan mediante una literatura nacional” (Morrison 1993: 39), la recreación de los traumas históricos por escrito ayudará a realzar este sentido de

unidad. Según Kalí Tal, varios investigadores han destacado el modo en el cual los testimonios escritos por supervivientes del Holocausto pueden contribuir hacia la creación de “un acto comunal, reconstitutivo” (1996: 228). Flys sugiere igualmente que las historias y su transmisión oral son de vital importancia para la formación de la identidad de la comunidad por dos motivos; el primero sería que “recrean la historia y los valores compartidos de la comunidad”, y el segundo que se puede alcanzar un cierto “sentimiento de comunidad” mediante el acto de juntarse – tanto física como emocionalmente – para escuchar o leer una historia. En este sentido, las historias “son componentes esenciales del sentido de arraigo en una comunidad” (Flys 1998: 502).

A pesar de que esta teoría pueda resultar cuanto menos discutible – es ciertamente cuestionable que el mero hecho de leer un libro haga que todos los individuos que lo leen se sientan unidos – es cierto que recrear el pasado en la literatura puede contribuir en un alto grado a la creación de un sentido de comunidad, sobre todo en aquellas comunidades con un pasado compartido. Y sin embargo, hay una ambivalencia en esto. Cuando Flys declara que los escritores étnicos pueden “contribuir al forjado de una identidad cultural colectiva, a menudo por medio de re-descubrir, volver a contar, y recrear las tradiciones orales enterradas hace tiempo” (ibidem: 367), debemos pararnos a reflexionar sobre el significado del verbo “forjar”. Según el Diccionario de la Real Academia Española, el verbo transitivo forjar tiene, aparte de su primer significado que alude a la fabricación de objetos golpeando con un martillo sobre metal incandescente, varias acepciones adicionales, de entre las que destacan dos:

2. “Especialmente entre albañiles, fabricar y formar.”

5. “Inventar, fingir, fabricar.”

Por lo tanto, cuando Flys alude a “forjar”, podría referirse igualmente a que los escritores procuran formar un sentimiento de colectividad en sus comunidades o a que pretenden inventarlo. Como señala Eyerman, “las narrativas fundacionales tratan de la creación, de la constitución de un sujeto colectivo tanto como de la creación de una comunidad ‘imaginada’” (2004: 163). Sin embargo, puesto que el sentimiento de pertenencia a un grupo social amplio que comparte y entiende el sufrimiento del individuo es en sí mismo terapéutico, el hecho de que ese proceso de formación de comunidad se realice de manera natural o artificial carece de relevancia. Según Desmond Harding, “la puesta en escena del trauma dentro de los límites simbólicos de un espacio performativo hace posible la transformación de las agonías privadas de la supervivencia traumática en actos públicos de curación comunal” (2006: 14).

De hecho, esto es uno de los más prominentes – y controvertidos – aspectos de la escritura del trauma: su empleo como un instrumento de curación. Algunos autores

ven el proceso de la escritura del trauma como un instrumento favorable en la lucha personal para vencer traumas. Para LaCapra, por ejemplo, la escritura puede ayudar a atestiguar y a superar traumas ya sean personales, heredados o culturales (2004: 137). Esta superación, como se menciona anteriormente, puede ocurrir mediante lo que Kalí Tal llama “una experiencia purgante” (1996: 130); es decir, las características catárticas de la escritura del trauma – como medio para dar testimonio, sentido y voz a traumas pasados. Sin embargo, este paso parcial – o preliminar – hacia la superación del trauma también puede ser alcanzado mediante el estableciendo de vínculos entre el acontecimiento pasado y la realidad presente, de manera que la víctima pueda distinguir el uno de la otra. Según LaCapra, el lenguaje – escrito o hablado – provee un cierto control consciente y una perspectiva sobre los acontecimientos del pasado y, como tal, puede ayudar al sujeto traumatizado a comenzar el proceso de recuperación, gracias al cual dicho sujeto puede distanciarse de la imagería repetitiva y alcanzar un nuevo interés por la vida, entre otras ventajas (2001: 90).

La literatura ambientada en el pasado traumático puede por lo tanto ayudar a las víctimas presentes a aceptar por fin los acontecimientos históricos traumáticos y a comenzar el proceso de curación. En palabras de James Berger, “la curación no puede ocurrir hasta que el trauma sea llevado a la consciencia por medio de la narrativa” (1999: 27). Y continúa: “Eric Santner ha descrito cómo la narrativa en sí misma, el instrumento para la superación, puede funcionar como un objeto fetiche ‘consciente o inconscientemente diseñado para borrar los rastros del trauma o de pérdida que provocaron en primer lugar la creación de la narrativa’” (ibidem: 27). Esta práctica se ha estado utilizando a lo largo de la historia de la literatura, y muchos escritores han dedicado parte o la totalidad de sus producciones literarias a la recreación de acontecimientos traumáticos. La poesía de guerra o, según Kevin Newmark, la poesía de Baudelaire son ejemplos de esta práctica, en la cual, según argumenta, ésta última ayuda a su lector “a reproducir y desarrollar los acontecimientos traumáticos que la subyacen para, retrospectivamente, ganar algún control sobre ellos” proporcionando a la víctima “un rastro de memoria permanente” de dichos acontecimientos (Newmark, 1995: 239).

La literatura contemporánea también se implica en este tipo de procesos, y muchos son los escritores que visitan de nuevo el pasado traumático de sus respectivas comunidades para promover la superación de traumas pasados. Según la opinión de Laurie Vickroy, tanto Marguerite Duras como Toni Morrison – la primera dedicada a la escritura sobre los traumas de los habitantes de las colonias francesas e inglesas en Asia de Este, y la segunda sobre la comunidad Afroamericana – proveen ejemplos de este tipo de narrativa del trauma. Ambas autoras, dice, ayudan a sus

lectores – puesto que los protagonistas ya están “encarcelados psicológicamente” – a comenzar un proceso terapéutico proporcionando un “conocimiento de sus dilemas” y un modo de analizar sus propios traumas a través de los narradores y protagonistas de sus obras (Vickroy, 2002: 94). De la misma manera, James Baldwin una vez expresó que “todo arte es una especie de confesión, más o menos oblicua. Todos los artistas, si quieren sobrevivir, están forzados, finalmente, a contar toda la historia, a vomitar la angustia. Toda ella, la literal y la imaginaria” (1985c: 204).

En vista de esto, aún en los casos en los cuales la escritura del trauma no cura al autor, sí ayuda a la comunidad haciéndola consciente de traumas silenciados u ocultados. Este sentimiento de haber ayudado a otros es, para algunos escritores, “su mayor recompensa” (Vickroy, 2002: 20). Toni Morrison lo entiende así y, aun cuando ella es consciente de los mecanismos voluntarios de represión presentes en cualquier superviviente o trauma, ve la importancia de recuperar el pasado de un pueblo dado su potencial de curación:

Y nadie habla, nadie cuenta su historia si no es forzado a ello. No quieren hablar, no quieren recordar, no quieren contarlo, porque lo tienen miedo – lo cual es humano. Pero cuando lo cuentan, y lo oyen, y lo miran, y lo comparten, no son sólo uno, son dos, y tres, y cuatro, ¿sabes? El reparto comunal de esa información sana al individuo – y al colectivo. (apud Plasa, 1998: 33)

En algunos casos, sin embargo, este pasado traumático no solamente es recreado para curar a la comunidad, o para dar voz a un trauma reprimido u olvidado, es hecho de nuevo accesible con la esperanza de convertir “tragedia en triunfo” (Eyerman, 2001: 101). A veces, una identificación colectiva y el sentido de comunidad que surge de una historia recuperada de trauma pueden servir para aumentar la conciencia sobre dicho trauma y corregir injusticias infligidas en el pasado sobre una comunidad. Según Carmen Flys, “muchas de la literatura étnica se ha convertido en el campo de batalla, el lugar, para crear identidad propia y de grupo y la mayor parte de esto emana del esfuerzo para hacer surgir algo bueno del dolor causado por la lucha étnica” (1998: 72). Esta posibilidad ha sido percibida por varios otros críticos, como Dominick LaCapra, quien dijo que los actos de atestiguar y dar testimonio que la superación del trauma permite son orientados a “procesos sociopolíticos más amplios [...] orientados a alcanzar un cambio deseable”, incluyendo la erradicación de la opresión y la traumatización de “grupos de víctimas típicamente utilizados como chivos expiatorios” (2004: 82).

En este sentido, los escritores del trauma hacen frente a la responsabilidad moral de hacer que su pasado sea conocido, no sólo por la comunidad afectada por él, sino también por el resto de comunidades. En palabras de Laurie Vickroy, “los escritores del trauma serios intentan guiar a los lectores a través de un proceso recreado de memoria traumática para que esta experiencia sea entendida más extensamente” (2002: 8). Toni Morrison reconoció esta responsabilidad y una vez declaró que

todos los artistas deben o bien atestiguar o bien efectuar el cambio – una mejora – quitarle las cataratas a la gente de una manera accesible. Puede resultar calmante; puede resultar doloroso, pero es su trabajo – ilustrar y reforzar. [...] Pienso que las novelas son importantes porque son socialmente responsables. Quiero decir, para mí una novela tiene que ser socialmente responsable así como muy hermosa. [...] Quiero decir que una novela escrita de un cierto modo puede hacer precisamente lo que los espirituales solían hacer. Puede hacer exactamente lo que el blues o el jazz o el chismorreo o las historias o los mitos o el folklore hicieron [...]. Quizá no se conozca a la gente, pero hay algo de historia compartida. (Jones y Vinson, entrevista a Morrison, 1994: 183)

Cuando una novela es “socialmente responsable” permite tanto a las comunidades como a los individuos recuperarse y hacer uso de su pasado traumático de modo que el cambio pueda ocurrir en el presente e influir en el futuro. Como la famosa cita de Jorge Santayana sugiere (“aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo”, *La Vida de la Razón* de George Santayana), la recuperación del pasado traumático es necesaria para prevenir una repetición de traumas iguales o similares en el futuro, así como “parar la transmisión intergeneracional del trauma” (Schwab, 2009: 298). Éste es el objetivo de muchos museos y monumentos dedicados a atrocidades como el Holocausto, por ejemplo (las chapas de conmemoración del museo de la memoria del Holocausto de Estados Unidos llevan una inscripción que dice tanto “recuerda” como “nunca más” (Kidd, 2005: 122), pero también de varios autores de narrativas del trauma. En esta línea de pensamiento, Laurie Vickroy mantiene que “otro objetivo significativo de las narrativas del trauma es el de dar nueva forma a la memoria cultural a través de contextos personales, adoptando rasgos de testimonio para prevenir y atestiguar en contra de semejantes horrores repetitivos” (2002: 5). Dorothy Allison, personalmente víctima de abuso infantil y escritora del trauma, opina de igual modo cuando dice que la literatura debería “empujar a la gente a cambiar sus ideas sobre el mundo, y... a animarnos en el trabajo de cambiar el mundo, de hacerlo más justo y más verdaderamente humano” (apud Vickroy, 2002: 146). Incluso los

escritos del superviviente del Holocausto Tadeusz Borowski, que son, en opinión de LaCapra, fracasos en su condición de tentativas de superar el trauma (2001: 210-211), son valiosos desde el punto en el que dejan al lector “en un estado de inquietud necesaria y con el quizás igualmente necesario sentimiento de ‘nunca más’ – el sentimiento de que debemos impedir que algo similar a la situación de la cual surgieron estas historias ocurra” (ibidem: 211). Para Gil Eyal, la memoria – y su representación en forma de narrativa – puede tener varios objetivos que van desde el querer “rendir homenaje” a las víctimas de iniquidades pasadas o una “búsqueda de ‘reconciliación’” hasta una tentativa de parar la repetición de la violencia o de traumas pasados dando a conocer y haciendo la verdad del pasado accesible a todo el mundo (Eyal, 2004: 12). Después de todo, como Ricoeur dice, “mañana no habrá que olvidar... acordarse” (2004: 50).

Todo esto, desde luego, tiene una intención política muy clara. Desde objetivos como el de “la represalia de injusticias pasadas” o el de “la persecución de los perpetradores”, (Eyal, 2004: 12) el trauma y el desenterramiento de verdades históricamente negadas pueden ser usados como un instrumento sociopolítico. Esto resulta más evidente en el caso de minorías con una historia colectiva de trauma y opresión compartidos que tratan de conseguir un trato más igualitario a manos de la sociedad dominante (LaCapra, 2004: 57). En estos casos, el desenterramiento del trauma puede ser visto como pernicioso por la sociedad dominante, que tratará de mantenerlo silenciado. Es entonces cuando la minoría victimizada debe “conservar el control sobre la interpretación de su trauma” para prevenir su apropiación a manos de la cultura dominante y promover un cambio del status quo (Tal, 1996: 7). Como señala Milan Kundera, “la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido” (apud Eyal, 2004: 20). Esto es sobre todo relevante, según LaCapra, en los casos de traumas heredados, donde las víctimas no son supervivientes directos. En estos casos, la superación del trauma no sólo implicaría recuperar un estado psicológico más o menos coherente y libre de trauma, sino también alcanzar una especie de represalia social o política en el presente: “la superación de problemas para aquellos nacidos después es en sí distintivo y estrechamente vinculado a demandas y responsabilidades éticas, sociales, y políticas” (LaCapra, 2001: 212). Puesto que la escritura del trauma es un instrumento sumamente conveniente para recuperar la memoria, su empleo para objetivos políticos – o lo que Luckhurst llama “política de la identidad” (2008: 62) – es también altamente valioso. Tal y como Flys declara, “el arte se convierte en un modo de despertar conciencia, desafiar el statu quo, o reordenar la narración dominante: en breve, un instrumento político” (1998: 53). En este sentido, arguye Herman, “[e]l testimonio tiene una dimensión privada, que es

confesional y espiritual, y también un aspecto público, que es político y judicial” (2004: 280). Este potencial de la literatura como un instrumento político ganó relevancia hace varios años y fue utilizado por todo tipo de grupos anteriormente oprimidos, como Luckhurst indica:

la política de la identidad que surgió en los años 1970 y se estableció institucionalmente en los años 1980 respaldó una explosión de memorias y comentarios sobre la memoria en la escritura postcolonial, africana, latinoamericana, feminista, gay y lesbiana. (2008: 120)

Del mismo modo, la comunidad Afroamericana también ha aprovechado la escritura del trauma como un instrumento político, como Eyerman sugiere, y fue mediante la recuperación del trauma de la esclavitud a través de la literatura tras el fracaso de reconstrucción, que organizaciones como la NAACP (Asociación Nacional para el Avance de la Gente de Color) pudieron ver la luz, acompañadas del florecimiento de la literatura Afroamericana de Booker T. Washington y W.E.B. Du Bois (Eyerman, 2001: 2; 2004: 163-164).

Así bien, ¿debemos lavar nuestros trapos sucios en casa? Como hemos visto, varios críticos, así como un número de autores y supervivientes del trauma coinciden en que, cuando los trapos sucios en cuestión implican repercusiones psicológicas profundas tanto para individuos como para comunidades, sí debemos sacar nuestros cadáveres del armario, no sea que regresen para atormentar a los vivos.

Revisado por Sofia Silva

PATRICIA SAN JOSÉ RICO

Departamento de Filología Inglesa, Facultad de Educación de Palencia, Universidad de Valladolid
Avenida de Madrid, n.º 57, 34004 Palencia, España
Contacto: patriciasanjose@fyl.uva.es

Recibido: 11.04.2017

Aceptación comunicada: 15.09.2017

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angelo Bonnie (1994), "The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison", in Danille Taylor-Guthrie (comp.), *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 255-261.
- Alexander, Jeffrey C. (2004), "Toward a Theory of Cultural Trauma", in Jeffrey C. Alexander et al., *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 1-30.
- Baldwin, James (1985a), "Nothing Personal", in James Baldwin, *The Price of the Ticket. Collected Nonfiction 1984-1985*. New York: St. Martin's / Marek, 381-393.
- Baldwin, James (1985b), "On Catfish Row", in James Baldwin, *The Price of the Ticket. Collected Nonfiction 1984-1985*. New York: St. Martin's / Marek, 177-181.
- Baldwin, James (1985c), "The Northern Protestant", in James Baldwin, *The Price of the Ticket. Collected Nonfiction 1984-1985*. New York: St. Martin's / Marek, 195-204.
- Berger, James (1999), *After the End. Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Caruth, Cathy (1995), "Recapturing the Past: Introduction", in Cathy Caruth (comp.), *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 151-157.
- Davis, Christina (1994), "An Interview with Toni Morrison", in Danille Taylor-Guthrie (comp.), *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 223-233.
- DeLillo, Don (2007), *El hombre del salto*. Barcelona: Seix Barral.
- Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario (2016), "forjar". Consultado el 04.03.2016, en <http://dle.rae.es/?id=IEsS1ds>.
- Edkins, Jenny (2003), *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellison, Ralph (1972), "Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity", in Ralph Ellison, *Shadow and Act*. New York: Vintage, 24-44.
- Eyal, Gil (2004), "Identity and Trauma. Two Forms of the Will to Memory", *History and Memory*, 16(1), 5-36.
- Eyerman, Ron (2001), *Cultural Trauma. Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eyerman, Ron (2004), "The Past in the Present. Culture and the Transmission of Memory", *Acta Sociologica*, 47(2), 159-169.
- Felman, Shoshana (1992), "Education and Crisis or the Vicissitudes of Teaching", in Shoshana Felman; Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1-56.
- Flys Junquera, Carmen Lydia (1998), *Place & Spatial Metaphors in the Quest for Cultural and Artistic Epiphany: James Baldwin & Rudolpho Anaya*. Apresentada na Universidade de Alcalá (Madrid). (Disertación no publicada).
- Gilmore, Leigh (2001), *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. Ithaca: Cornell.

- Grant, Sinikka (2009), "‘Their baggage a long line of separation and dispersement’: Haunting and Trans-generational Trauma in *Joe Turner’s Come and Gone*", *College Literature*, 36(2), 96-116.
- Harding, Desmond (2006), "Bearing Witness: Heartbreak House and the Poetics of Trauma", *SHAW The Annual of Bernard Shaw Studies*, 26, 6-26.
- Herman, Judith (2004), *Trauma y Recuperación. Cómo Superar las Consecuencias de la Violencia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Jones, Bessie W. and Audrey Vinson (1994), "An Interview with Toni Morrison", in Danille Taylor-Guthrie (comp.), *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 171-187.
- Kidd, Kenneth (2005), "‘A’ is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the ‘Children’s Literature of Atrocity’", *Children’s Literature*, 33, 120-149.
- King, Nicola (2000), *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- LaCapra, Dominick (2001), *Writing History, Writing Trauma*. London: The Johns Hopkins University Press.
- LaCapra, Dominick (2004), *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press.
- Laub, Dori (1992a), "An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival", in Shoshana Felman; Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 75-92.
- Laub, Dori (1992b), "Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening", in Shoshana Felman; Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 57-74.
- Laub, Dori (1995), "Truth and Testimony: The Process and the Struggle", in Cathy Caruth (comp.), *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 61-75.
- LeClair, Thomas (1994), "The Language Must not Sweat: A Conversation with Toni Morrison", in Danille Taylor-Guthrie (comp.), *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 119-128.
- Lowry, Lois (1993), *The Giver*. Libro I. El Dador de recuerdos. León: Everest.
- Luckhurst, Roger (2008), *The Trauma Question*. London: Routledge.
- Madsen, Deborah (2006), "Native Lessons for Western Theory: Trauma and the Case of Paula Gunn Allen’s *The Woman Who Owned the Shadows*", Consultado el 31.08.2010, en <http://home.adm.unige.ch/~madsen/BAAS2006.htm>.
- Martínez Falquina, Silvia (2009), "Monkeys: The Short Story Cycle Acting Out and Working Through Family Trauma", in Marian Amengual; Maria Juan; Joana Salazar. (comp.), *New Perspectives on English Studies*. Palma: Edicions UIB, 513-517.
- McKinney, Kelly (2007), "‘Breaking the Conspiracy of Silence’: Testimony, Traumatic Memory, and Psychotherapy with Survivors of Political Violence", *ETHOS*, 35(3), 265-299.

- Michaels, Walter Benn (1996), "'You who never was there': Slavery and the New Historicism, Deconstruction and the Holocaust", *Narrative*, 4(1), 1-16.
- Morgenstern, Naomi (1996), "Mother's Milk and Sister's Blood: Trauma and the Neoslave Narrative", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 8(2), 102-126.
- Morrison, Toni (1970), "Ojos Azules", in Toni Morrison (1996), *Los Premios Nobel de Literatura. Toni Morrison. Ojos Azules, Sula, La Canción de Salomón, La Isla de los Caballeros, Beloved, Jazz*. Barcelona: Plaza & Janés, 19-197.
- Morrison, Toni (1989), "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature", *Michigan Quarterly Review*, 28(1), 1-34.
- Morrison, Toni (1993), *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Morrison, Toni (2009), *Una bendición*. Barcelona: Lumen.
- Naylor, Gloria (1985), *Linden Hills*. New York: Penguin.
- Newmark, Kevin (1995), "Traumatic Poetry: Charles Baudelaire and the Shock of Laughter", in Cathy Caruth (comp.), *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 236-255.
- Perry, Phyllis Alesia (1999), *El retorno de Ayo*. Barcelona: Muchnick Editores SA.
- Plasa, Carl (1998), *Toni Morrison. Beloved*. Cambridge: Icon Books.
- Ricoeur, Paul (2004), *La Memoria, la Historia, El Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schwab, Gabriele (2009), "Replacement Children: The Transgenerational Transmission of Traumatic Loss", *American Imago*, 66(3), 277-310.
- Semprún, Jorge (1995), *La Escritura o la Vida*. Barcelona: Tusquets.
- Singh, Amritjit; Joseph T. Skerrett Jr.; Robert E. Hogan (1994), *Memory, Narrative, and Identity. New Essays in Ethnic American Literature*. Boston: Northeastern University Press.
- Tal, Kalí (1996), *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vickroy, Laurie (2002), *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Virginia: The University of Virginia Press.
- Wyatt, Jean (2004), *Risking Difference. Identification, Race and Community in Contemporary Fiction and Feminism*. New York: State University of New York Press.