

La memoria impedida en la ficción de Anne Michaels

Recibido: 08/05/2012

Aceptado: 03/01/2013

RESUMEN:

Este artículo examina la representación del trauma expuesto en Fugitive Pieces (1996), la primera novela de la escritora canadiense Anne Michaels; se analizan los síntomas post-traumáticos derivados de la incapacidad de la víctima de narrar el pasado, ahondando en la correspondencia entre conciencia y lenguaje. El trauma en Fugitive Pieces se asimila a una brecha en la memoria que imposibilita su configuración lingüística al interponerse en la recuperación, aceptación y transmisión del pasado personal. Puesto que esta fisura trastoca el funcionamiento de la memoria, a lo largo de este trabajo es necesario detenerse en la representación del síndrome post-traumático, los síntomas y los efectos desestabilizadores para la identidad de la víctima.

PALABRAS CLAVE: Fugitive Pieces, trauma, memoria, narración, lenguaje

ABSTRACT:

This article examines the representation of trauma in Anne Michaels's novel, Fugitive Pieces. More specifically, we will deal with the impact that trauma has on autobiographical memory, while delving into the correspondences and networks between language and consciousness. Anne Michaels's work gives a penetrating insight into the shattering effects of trauma on the victim's cognitive, emotional and linguistic capacities and how these memories hinder the retrieval, acceptance and transmission of the past. The subject's inability to construct a coherent narra-

tive out of traumatic events motivates mental blankness and a great complexity of memory symptoms that will be closely examined throughout this paper..

KEY WORDS: *Fugitive Pieces, trauma, memory, narrative, language*

El concepto de trauma se remonta a las investigaciones de Sigmund Freud y Pierre Janet entre finales del siglo XIX y principios del XX. En 1980 se incorporó por primera vez el término "Post-Traumatic Stress Disorder" (PTSD) en el *Diagnostic and Statistical Manual* de la American Psychiatric Association. Aunque este nuevo diagnóstico se estableció fundamentalmente con el objetivo de explicar las secuelas de los veteranos de Vietnam, pronto se empezó a aplicar en otros contextos. En lo que respecta al ámbito académico, la teoría del trauma o "trauma theory" se consolidó en la década de los noventa como campo de estudio interdisciplinario vinculado a los departamentos de historia y literatura de la Universidad de Yale. Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub o Geoffrey Hartmann fueron algunos de sus principales impulsores. En los estudios literarios, el postmodernismo preponderante de la segunda mitad de siglo encontró una fructífera alianza en la literatura del trauma, cuya representación ilustraba algunos de los presupuestos postmodernos, como la descentralización del sujeto, la falta de referentes, la deconstrucción de la narración o la conexión entre conciencia y lenguaje. De este modo, el entramado de teoría y literatura de los "trauma studies" contribuyó a un diálogo entre ambas disciplinas en el que la ficción no se limitó a ilustrar la teoría, sino que colaboró activamente en su desarrollo.

Dentro de este marco teórico se sitúa *Fugitive Pieces*, la primera novela de la canadiense Anne Michaels. Escrita en 1996, se compone de los "pseudo" diarios de dos personajes imaginarios, Jakob y Ben, cuyas vidas se han visto marcadas por el trauma. El presente artículo analiza el diario escrito por Jakob Beer con el objetivo de explorar la representación del trauma en la novela de Michaels. Concretamente, se centra en los síntomas post-traumáticos deriva-

dos de la incapacidad de la víctima de narrar el pasado, ahondando en la correspondencia entre conciencia y lenguaje. El trauma en *Fugitive Pieces* se asimila a una brecha en la memoria que imposibilita su configuración lingüística al interponerse en la recuperación, aceptación y transmisión del pasado personal. Puesto que esta fisura trastoca el funcionamiento de la memoria, a lo largo de este trabajo es necesario detenerse en la representación del síndrome post-traumático, su estructuración y síntomas y los efectos desestabilizadores que tiene para la identidad de la víctima, cuyo vínculo con el pasado se encuentra irremediablemente comprometido. A consecuencia del trauma, la memoria de Jakob se ve invadida por una clase de evocación denominada *irrupción obsesiva* que además de ser independiente de la voluntad del sujeto se caracteriza por su resistencia a la hora de acomodarse a una narración¹.

La primera parte de *Fugitive Pieces* corresponde al diario ficticio de Jakob Beer, un judío de origen polaco, cuya infancia se ve interrumpida por el asalto de los nazis a su hogar cuando apenas tiene nueve años. Gracias a su pequeña estatura, el niño consigue esconderse detrás de un hueco en la pared desde el que escucha cómo los soldados asesinan a sus padres y secuestran a su hermana mayor, Bella. Tras esto, huye al bosque donde se oculta bajo tierra durante el día y por las noches cambia de refugio. El niño cumple con este ritual hasta que Athos, un geólogo griego a cargo de las excavaciones de Biskupin, “la Pompeya polaca”, le saca del barro de la ciénaga. Cuando descubre que se trata de un superviviente judío, Athos decide escapar con él a su isla nativa en Zakynthos. La tragedia con la que se inicia el diario representa un punto de inflexión, convirtiéndose en el episodio más atroz, así como el más determinante en la vida del narrador. La historia de Jakob, tal y como él la rememora, se deslinda y continuamente retorna al trauma infantil enmarcado en el contexto del

1 “en los casos de irrupción obsesiva [...] la evocación no se siente (pathos) simplemente, sino que se sufre” (P. RICOEUR, *La Memoria, la historia y el olvido*, Madrid, 2003, p. 60)

Holocausto. Este impacto extremadamente sobrecogedor a una edad tan temprana no sólo ocupa un lugar central dentro de su biografía, sino que deja además unas secuelas que se manifiestan de diversas formas a lo largo de su existencia; principalmente, a través de sueños, pesadillas, visiones y depresiones.

Antes de comenzar el análisis de la novela, conviene formular brevemente una explicación sobre el concepto de trauma. Aunque no exista una definición consensuada del desorden post-traumático, la patología se caracteriza fundamentalmente por sus secuelas. El trauma no se asimila en el momento, sólo posteriormente mediante síntomas que amenazan la salud mental de la víctima². De hecho, la disociación ocasionada durante el evento traumático es para muchos investigadores el origen del síndrome debido a que la abstracción inicial de la mente desencadena la aparición de una fase de incubación, también conocida como latencia, tras la cual emergen diferentes síntomas. Este fenómeno coincide con lo que Freud denomina "Nachträglichkeit"³, traducido al inglés como "belatedness" para referirse a la postergación de la exteriorización del síndrome en repeticiones posteriores del episodio traumático. El trauma así definido no representa únicamente la conmoción de un acontecimiento aterrador, sino que es también la huella remanente de lo que no ha sido aprehendido ni comprendido⁴. Puesto que la experiencia aniquila la capacidad de comprensión, la víctima no logra procesar el evento y, por consiguiente, tampoco puede incorporarlo al dominio de los recuerdos conscientes. Es más,

2 "The pathology consists [...] solely in the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event" (C. CARUTH, *Trauma Explorations in Memory*, Baltimore, 1995, p. 4-5).

3 S. FREUD, *Studies on Hysteria*, London, 1985, p. 26.

4 "What returns to haunt the victim [...] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known" (C. CARUTH, *Unclaimed Experience*, Baltimore, 1996, p.14).

la disociación inicial suele ir acompañada por la represión ulterior de los recuerdos asociados al trauma. La violencia del episodio causa un terrible impacto en el individuo, quien desprovisto de mecanismos que le ayuden a asimilar la situación recurre a una represión con la que pretende relegar su pasado al silencio. Paradójicamente, esta represión de la mente se opone a la acción del cuerpo, que posteriormente revive la experiencia por medio de repeticiones retardadas en forma de sueños y alucinaciones.

La articulación y evolución de la patología se plasma magníficamente en el diario de Jakob, cuya experiencia traumática a una edad tan temprana provoca el cataclismo de sus facultades cognitivas. Tanto la represión como el carácter reiterativo, prácticamente obsesivo, del trauma están vinculados con la brutalidad desmesurada de los hechos. Por ello, mientras permanece escondido antes de que Athos le rescate, el niño no está en disposición de afrontar la violencia de la que ha sido testigo, pues esta amenaza con desintegrar la salud mental de su *yo*. Su enfrentamiento con la atrocidad nazi bloquea su comprensión, originando un paréntesis identificado con el colapso de sus facultades, que le permiten escapar. En los minutos críticos el instinto de supervivencia predomina sobre el resto de emociones. Sin embargo, esta evasión de la mente le pasará factura más adelante bajo la forma de recapitulaciones que le devuelven al espacio y tiempo del crimen. Puesto que el episodio traumático no llegó a procesarse ni a registrarse en su conciencia, la memoria reprimida retorna bajo los efectos de lo que el psicoanálisis ha denominado *intrusive phenomena*. Por ello, una vez que se encuentra relativamente a salvo en el refugio de Zakynthos, su familia reaparece en sueños, pesadillas y visiones. Las reincidencias compulsivas a través del cuerpo responden a una doble motivación, pues además de constituir la manifestación más evidente del trastorno, la reiteración contribuye a que la víctima llegue a comprender y aceptar el suceso⁵.

5 "Our memory repeats to us what we haven't understood. Repetition is addressed to incomprehension" (Paul Valéry, citado por S. FELMAN en "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's *Shoah*", *Yale French Studies* 97 (2000), p. 144).

La representación del trauma en *Fugitive Pieces* concuerda con las teorías de influencia freudiana de Cathy Caruth. En el psicoanálisis freudiano, la represión y la repetición constituyen los dos polos que estructuran el trauma, ocasionando los síndromes expuestos más adelante en este trabajo. Según Freud, los síntomas post-traumáticos -identificados a lo largo de la novela con los sueños, las alucinaciones y las visiones- constituyen los efectos colaterales de los intentos por parte de la víctima de no dejar entrar en la conciencia el evento, tanto en el momento inicial como durante las represiones posteriores⁶. Por una parte, la tentativa del individuo de no dejar entrar el conflicto en su conciencia da lugar a la represión. Sin embargo, los síntomas existen contra cualquier voluntad, desencadenando la repetición inconsciente de las emociones y sensaciones asociadas a la escena inicial. Conforme a las hipótesis de Freud, la novela traslada a un primer plano esta fluctuación entre la represión y la repetición. En diferentes puntos de la obra se hace hincapié en los esfuerzos de Jakob por reprimir el trauma. Concretamente, los primeros capítulos insisten en cómo el paso del tiempo, el desplazamiento a otra tierra -que además de cambiarle la vida, implica la sustitución de su lengua materna primero por el griego y posteriormente por el inglés- alimentan en el niño el delirio de que ha vuelto a nacer en los brazos de Athos. La descripción de Athos escapando de Polonia con Jakob escondido bajo su jersey cerca de su vientre evoca un alumbramiento simbólico; al llegar a la isla, Jakob sale del cuerpo de su padre putativo. El delirio de haber renacido conlleva la negación de todo pasado previo a su rescate, y esto a su vez produce una ruptura que quebranta la continuidad entre

6 "Precisely because the violence suffered by Holocaust victims was so extreme [...] it affected those victims as a psychic concussion that short-circuited their capacity to "process" the traumatizing event as it took place [...] On the mind, having "dissociated" consciousness from itself, installs an unprocessed memory-trace that returns unbidden, as delayed effect, in an effort to force the mind to digest this previously kernel of experience" (G. FOSTER, "Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and The Politics of Literary Form", *Narrative* 15, N° 3 (2007), p. 273).

pasado y presente. El espejismo en el que Jakob se recrea gravita en torno a una memoria postergada a otra vida que no es la suya, pues el pasado marcado por el trauma permanece durante años sepultado en el olvido. Paralelamente, la complejidad de la memoria traumática se plasma en la proliferación de irrupciones obsesivas y reminiscencias involuntarias que alternan con la represión del pasado. De esta forma, la novela demuestra que no es posible arrancar del cerebro ciertos recuerdos; particularmente, el trauma de lo vivido nunca termina de borrarse.

Mediante la exposición de la biografía de Jakob, la novela destapa el cataclismo que el trauma produce en las facultades cognitivas de las víctimas. El historiador Dominick LaCapra ofrece un marco teórico especialmente esclarecedor a la hora de comprender los síntomas del protagonista. Basándose en el ensayo de Freud de "Duelo y melancolía" (1917), LaCapra identifica dos posibles respuestas al trauma ocasionado por la pérdida en sentido general, que en el caso concreto de Jakob concierne a la pérdida de sus familiares. En inglés se denominan *acting-out* y *working-through*, dos términos que pueden traducirse como pasaje al acto y elaboración, respectivamente. Ricoeur designa este último proceso como "remodelación" con el fin de incidir en el trabajo de enfrentarse al dolor. Estas reacciones se desencadenan tras la muerte o pérdida de un ser amado, una situación o incluso un concepto abstracto, que exige el abandono gradual de los lazos que unían al sujeto con el objeto. En lo que respecta a la novela, la aceptación de la pérdida va acompañada por los intentos de recuperarse del trauma. El *acting-out* constituye la primera etapa, lacerante pero inevitable, en el largo recorrido hacia la recuperación psicológica, que comprende la melancolía⁷. Durante esta

7 Basándose en Freud, LaCapra define la melancolía como el proceso que atapa al yo en una "compulsive repetition, is possessed by the past, faces a future of impasses, and remains narcissistically identified with the lost object. Mourning brings the possibility of engaging trauma and achieving a reinvestment in, or re-cathexis of, life that allows one to begin again" (D. LACAPRA, "Trauma, Absence, Loss", *Critical Inquiry* 25, N°4 (1999), p.713).

fase, la víctima sufre los efectos del trauma. Sin embargo, según el proceso habitual, estas primeras respuestas deben canalizarse hacia la aceptación por parte del sujeto de la pérdida con la consecuente elaboración del trauma. El proceso de *working-through* se compone de una serie de acciones dirigidas a mitigar el dolor, incluyendo el duelo como una de sus modalidades, con el objetivo último de superarlo. En resumen, la evolución normal para restablecerse tras el trauma requiere de la aceptación de las pérdidas, seguida de una fase de asimilación en la que se trata de manejar el dolor hasta llegar a la consumación del duelo. Si alguna de las concatenaciones que integran este proceso se trunca, el sujeto peligra con estancarse en uno de los niveles intermedios, como en efecto le ocurre a Jakob.

El paso de la melancolía a la elaboración no suele ser sencillo, sino que tal y como evidencia Jakob, numerosos obstáculos interrumpen el desarrollo. La amenaza ante la paralización en un estado perpetuo de melancolía pone en riesgo el equilibrio psicológico de la víctima, abocada a distintos comportamientos patológicos⁸. Concretamente, su problema se relaciona con la fusión entre la noción de pérdida y de ausencia teorizada también por LaCapra. La represión constitutiva del trauma, la acción de la memoria del cuerpo y su silencio le impiden reconocer las pérdidas, y esto deja un lugar vacante que pronto usurpa la ausencia. Los conflictos que plantea el pasado se acentúan aun más en el caso de su hermana, cuyo paradero tras haber sido capturada por los nazis no llega nunca a conocerse. La incertidumbre impide al protagonista darla por muerta y, por consiguiente, lo que debería aceptar como una pérdida se convierte en ausencia. El silencio de Bella es insufriblemente enigmático; no sólo lleva la inscripción de la defunción, sino que esta ausencia de voz pare-

8 "one faces the impasses of endless melancholy, impossible mourning, and interminable aporia in which any process of working through the past and its historical losses is foreclosed or prematurely aborted" (D. LACAPRA, "Trauma, Absence, Loss", p. 698).

ce haberse apoderado del lugar de su hermana. Su desaparición sin dejar rastro la convierte en uno de los miles de cuerpos sin identificar del Holocausto, mientras que para Jakob, el misterio que oscurece el destino de su hermana la convierte en una presencia de la que no consigue distanciarse. Sobre todo durante los primeros años en Zakyntos, las visiones de Bella se multiplican. El estancamiento de Jakob en la melancolía implica que, en vez de identificar las pérdidas, nombrarlas y elaborar una narrativa que le ayude a asimilarlas, éste se limita a padecer los síntomas post-traumáticos. Las numerosas ausencias que le invaden transforman el silencio en una parte constitutiva de su identidad.

A lo largo de su infancia y juventud, el silencio de Jakob parece compensarse por medio de visiones. El vacío y la incertidumbre que rodean la desaparición de Bella le hostiga como una obsesión sin tregua, incitándole a imaginar posibles desenlaces sintomáticos de la necesidad del protagonista de darle una muerte a sus pérdidas, aunque sea ficticia⁹. La tentativa de Jakob de llenar el espacio en blanco dejado por la muerte de Bella se frustra durante años debido a que el desconocimiento del destino de su hermana le impide reproducir el suceso. Lo que sigue a su desaparición es silencio; la historia trunca e incompleta que se traduce en una ausencia. El silencio se concibe como una carencia que ocupa un lugar ineludible en la conciencia del narrador, quien permanece atrapado en un callejón sin salida debido a su incapacidad para olvidar, pero también para aceptar el vacío. El silencio registra una ausencia indeleble que finalmente le conduce a una depresión en la que evoca su propia imagen de niño hundiéndose de nuevo en el barro del que Athos le sacó cuando

9 "Night after night, I endlessly follow Bella's path from the front door of my parents' house. In order to give her death a place. This becomes my task. I collect facts, trying to reconstruct events in minute detail. Because Bella might have died anywhere along that route [...] And then the world fell silent. Again I was standing under water, my boots locked in mud" (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, New York, 1998, p.139).

tenía sólo ocho años. Las profundidades de la ciénaga amenazan la salud mental del adulto, vulnerable como un niño enfrentado a la más absoluta expresión del horror. Es sobre todo la incertidumbre de no saber qué ha sido de Bella lo que le impide aceptar su pérdida, abocándole a la repetición de alucinaciones en las que le otorga una existencia real. La absorción de la pérdida en la ausencia comporta un conjunto de consecuencias nocivas asociadas a otros procesos que el psicoanálisis se ha encargado de estudiar en mayor profundidad.

Por lo tanto, la teoría de LaCapra queda ejemplificada con gran precisión a través de la experiencia de Jakob, quien encarna el peligro de permanecer encerrado en un proceso interminable de melancolía debido a la fusión de la pérdida con la ausencia. La disolución de la pérdida en la ausencia provoca una distorsión del pasado que le impide asumir la muerte de su hermana, rodeada de incógnitas que dificultan aun más la tarea de relegarla al mundo de los muertos. Esclavo de la melancolía, su impasse está agravado por la dificultad de cerrar un pasado que permanece abierto, comparable a una herida sin cicatrizar. Además, el contexto de una Europa invadida por los nazis significa que a los familiares de Jakob, al igual que a muchos otros judíos durante el Holocausto, se les priva de un funeral conforme a la tradición hebrea. Las circunstancias socio-políticas impidieron que se guardase luto a los muertos, cuya memoria, según el objetivo último de los nazis, se intentó sumir en el olvido. La novela de Michaels profundiza en la repercusión de un acontecimiento histórico de estas dimensiones sobre la psicología del individuo, lo cual pone de manifiesto la correlación entre el duelo individual y el colectivo y cómo ambos se presuponen y determinan. En resumen, la interacción del trauma colectivo y el trauma personal contribuye a que la familia del protagonista forme parte del presente, en lugar de vivir en el recuerdo, reducido como parte del pasado. Influida por las circunstancias históricas y en consonancia con este contexto, las pérdidas no lloradas persisten como fantasmas que le atormentan.

Jakob es incapaz durante un largo periodo de tiempo de establecer una línea divisoria que separe el mundo de los muertos del de los vivos, de modo que su vida está determinada por las presencias fantasmagóricas de sus padres y su hermana. Puesto que los cadáveres ni siquiera han sido enterrados, Jakob no consigue relegarlos al mundo de los muertos, sino que continuamente se siente invadido por estos espectros que al destruir su presente, impiden la construcción de un futuro. Por ello, el trastorno del niño también se hace patente a medida que se manifiesta su ambigüedad hacia las presencias fantasmales. Además, la apariencia de autenticidad de las visiones provoca un desequilibrio que le lleva a cuestionar su concepción de la realidad. La dificultad que experimenta durante años a la hora de enterrar a Bella y a sus padres, tanto en sentido literal como figurativo, origina una serie de trastornos que, como a continuación se revela, diluyen los confines entre vivos y muertos, presente y pasado, el *yo* y el otro.

Mientras está en Zakynthos, Jakob manifiesta un trastorno que le lleva a identificarse con Bella hasta el punto de asumirse según la configuración de muñecas rusas¹⁰. Esta identificación patológica supone una amenaza para la unidad de un *yo* que por momentos parece resquebrajarse, revelando cómo la disolución de las categorías cognitivas distorsiona su propio sentido de la identidad. Según Freud, uno de los peligros que entraña la melancolía consiste en la identificación nacistista del sujeto con el objeto, especialmente cuando existe una imprecisión entre pérdida y ausencia. De esta forma, el *yo* de la melancolía se aparta de la conciencia, a la vez que se retiene por medio de la identificación. Por otra parte, la identificación con el objeto contribuye en el caso de Jakob a su anhelo por encontrar sucedáneos que de alguna forma resuciten la presencia de su hermana. En su lucha por sobreponerse a esta ausencia, Jakob aspira a que su esposa

10 "I inside Athos, Bella inside me" (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p.14).

Alex llene el vacío ocasionado por la desaparición de Bella. Ingenualmente, el protagonista alienta la esperanza de que su primera mujer pueda llegar a reemplazar el objeto de su pérdida. Este remedio, aparte de inviable, culmina con un desdoblamiento del tiempo extremadamente nocivo¹¹ al provocar una ruptura en la impresión de continuidad en su existencia.

Puesto que no ha logrado integrar el trauma en la historia de su pasado, Jakob se encuentra bloqueado entre dos experiencias temporales, ante una encrucijada que no parece ofrecerle ninguna vía de escape, ya que en cualquier caso, su sentido del *yo* peligraría. Optar por empezar de nuevo significaría darle la espalda a un pasado que es ineludible, pues la memoria del cuerpo se resiste ante cualquier pretensión de la voluntad por controlarla. Por ello, la elección entre los dos tiempos es ficticia, no existe la opción de decidir cuando el ayer sin resolver parece devorar cualquier posibilidad de presente. Incapaz de nombrar las pérdidas, Jakob permanece inmóvil, a medio camino entre la amnesia y la superación. El dilema entre la negativa a romper el silencio y la imposibilidad de olvidar supone una constante a lo largo de su vida. Los obstáculos que le impiden desmarcarse de los muertos le atrapan en un tiempo que no es exactamente pasado ni presente, sino que escapa a las nociones convencionales de la temporalidad. En otras palabras, el legado del trauma se materializa en un pasado que engulle el presente mientras desdibuja las fronteras entre vivos y muertos.

Por consiguiente, la represión del trauma hace saltar por los aires las piezas de las que se componía la historia de su infancia, empañando al mismo tiempo una multiplicidad de asuntos que sólo logrará resolver después de muchos años. Los numerosos cabos sueltos que contiene su pasado frustran sus intentos ince-

11 "Every moment is two moments. Alex's hairbrush propped on the sink: Bella's brush [...] Bella writing on my back: Alex's touch during the night" (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p.140).

santes de dejarlo atrás. Asimismo, la imposibilidad de eliminar las huellas perpetuadas sobre la memoria está relacionada con la naturaleza del recuerdo de la experiencia traumática y su organización en torno a los polos de la represión y la repetición. La magnitud de lo ocurrido impidió que el niño pudiera asimilarlo en aquel momento, condenándole a rememorar una serie de escenas que continúan acechándole el resto de su vida. Su obsesión desafía una voluntad que no se halla en condiciones de imponer ninguna clase de freno sobre sus emociones. Partiendo de esta observación, el diario de Jakob muestra cómo el evento traumático resucita en su mente al reiterarse a través de sueños, alucinaciones, pesadillas y visiones. La autenticidad e intensidad de estos procesos corroboran la afirmación de Freud de que una de las cualidades más elementales del sueño, así como de las repeticiones obsesivas del trauma, es su apariencia de realidad. De ahí que en lugar de contemplarse con la distancia desde la que se vislumbran los recuerdos que relegan la experiencia al pasado, estos se reproducen y se experimentan con la precisión y verosimilitud del presente. Jakob describe los síntomas psicósomáticos que padece cada noche en Zakynthos, que le obligan a soportar una y otra vez el miedo y sufrimiento de la experiencia original. No es accidental que el trauma se manifieste mayoritariamente en sueños y pesadillas, pues mientras duerme es más vulnerable a que el subconsciente le traicione. Al abandonarse al sueño, el niño es incapaz de ejercer control alguno sobre el contenido o las emociones invocadas¹², lo cual lleva a incidir en el despertar de los fantasmas cuando la voluntad de Jakob no puede oponer ninguna resistencia; es decir, durante las horas de sueño.

12 They waited until I was asleep, then roused themselves, exhausted as swimmers, grey between the empty trees. Their hair in tufts, open sores where ears used to be, grubs twisting from their chests. The grotesque remains of incomplete lives, the embodied complexity of desires eternally denied. They floated until they grew heavier, and began to walk, heaving into humanness; until they grew more human than phantom and through their effort began to sweat. Their strain poured from skin, until I woke dripping with their deaths. Daydreams of sickening repetition (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p. 24).

Las pesadillas y alucinaciones de Jakob se encuentran plagadas de alusiones al sentido auditivo debido a que el escondite del protagonista tras la pared le impidió ser testigo visual de los crímenes. Puesto que los principales órganos afectados por el trauma fueron los oídos, reducidos en consecuencia a la categoría de “heridas abiertas”, los aspectos auditivos adquieren un protagonismo palpable en la obra. La emotividad asociada al recuerdo de la música que tocaba su hermana Bella en el piano, las múltiples referencias a los sonidos y al silencio hacen que lo visual pase a un segundo plano, relegándolo en cualquier caso al poder de la audición. La novela se apoya y toma muchos aspectos formales de la música, de ahí que los silencios literarios también deban medirse, ya que de no tenerse en cuenta, el significado de la obra variaría considerablemente. Según Pierre Boulet¹³, uno de los valores de la música contemporánea consiste en explotar el entramado sonido/silencio con el fin de aprovechar al máximo la atención de quien escucha. En cuanto a sus alucinaciones, Jakob llama la atención sobre la humanidad de los fantasmas, que le impide identificar a sus familiares con espíritus. No sólo se destaca en ellos una apariencia que es más humana que fantasmal, sino que las numerosas menciones a los aspectos corporales otorgan realismo a estas visiones. Los fantasmas están provistos de un cuerpo que desempeña las mismas funciones que los organismos vivos; tienen peso, sudan, andan, se hace referencia a su complejidad corpórea. En definitiva, sus características sirven fundamentalmente para diferenciarlos de meras figuras espectrales. La materialidad de las visiones y la corporalidad de los muertos apuntan a lo que Jakob muy elocuentemente denomina la “piel de la memoria”, que a continuación se tratará en mayor profundidad.

13 “one of the truths hardest to demonstrate is that music is not the just the ‘Art of sound’ - that it must be defined rather as a counterpoint of sound and silence” (citado por C. CARUTH en *Trauma. Explorations in Memory*, p. 45).

La reiteración de las cualidades físicas y sensitivas de sus sueños y alucinaciones está también relacionada con el marco conceptual establecido por la escritora Charlotte Delbo, cuyo paso por Auschwitz fue inmortalizado en su testimonio *Auschwitz et après* (1995). En él, Delbo plantea una división entre la memoria de los sentidos, también calificada como memoria profunda y la memoria pensante o memoria ordinaria. La primera clase de memoria se caracteriza porque la reminiscencia se lleva a cabo mediante un proceso en el que no interviene el lenguaje. No se recuerda con palabras, sino a través del cuerpo, condenado a resucitar el episodio traumático sin poder relatarlo¹⁴. Las representaciones semánticas del pasado coexisten con las huellas sensoriales que configuran estos dos tipos de memoria. En los casos de trauma, la memoria profunda se impone, usurpando el vacío que no se ha logrado llenar con palabras. La violencia inherente al evento traumático interfiere a la hora de procesar y guardar esta información que permanece disociada de la conciencia de la víctima y, por ello, se conserva como percepción sensorial. Esto concuerda con la tesis de Piaget de que cuando los recuerdos no se integran dentro del dominio lingüístico tienden a organizarse como sensaciones somáticas. Asimismo, la memoria profunda se asemeja en gran medida a la concepción proustiana de la memoria involuntaria¹⁵. Aunque por algún truco de la mente pueda parecer que el trauma se ha bloqueado del conocimiento, esta memoria permanece en el subconsciente, preparada para evocarse en cualquier momento mediante respuestas físicas.

Fugitive Pieces hace hincapié en el papel del cuerpo a la hora de rememorar el pasado, concretamente cuando se trata de revi-

14 "Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les épreintes physiques, C'est la mémoire des senses" (C. DELBO, *Auschwitz et Après*, Paris, 1995, p. 14).

15 Es decir, "involuntary memory grasps the past in its entirety, reviving not only a memory image but related sensations and emotions" (A. WHITEHEAD, *Memory: The New Critical Idiom*, New York, p.84).

vir la experiencia traumática. En tanto la memoria profunda se organiza en el plano de las percepciones y sensaciones, el trauma se experimenta a través del cuerpo. En el diario se constata cómo Jakob permanece durante mucho tiempo atrapado por la memoria profunda, también definida muy elocuentemente en la novela como la “piel de la memoria”, pues los recuerdos traumáticos constituyen una capa identificada con la piel por su inseparabilidad del sujeto¹⁶. La novela pone de manifiesto la impotencia de la víctima ante los intentos por borrar un pasado cuyo recuerdo persiste y continuamente se exterioriza de forma somática. La trascendencia del cuerpo radica en su incuestionable predominio sobre la mente. En este sentido, la novela parece desmontar el binomio tradicional entre mente y cuerpo que ha conducido a lo largo de la historia occidental a la supremacía del primer término. El trauma permite a Anne Michaels deconstruir este dualismo, evidenciando la incapacidad de la mente para controlar un cuerpo que ha sufrido los efectos del trauma. Como se mencionó arriba, el cuerpo y la mente son términos interdependientes que no pueden desvincularse el uno del otro. Según el narrador, la voluntad no es nada por sí misma, pues está siempre a merced del cuerpo. Jakob admite que incluso de ser factible ejercer algún tipo de control sobre esta clase de recuerdos irreflexivos, la voluntad se ve una y otra vez traicionada por el subconsciente¹⁷.

Puesto que las sensaciones y percepciones asociadas con lo físico son las principales catalizadoras de la memoria involuntaria y la memoria profunda, la función del cuerpo en ambos casos

16 “I long for memory to be spirit, but fear it is only skin. I fear that knowledge becomes instinct only to disappear with the body. For it is my body that remembers them, and though I have tried to erase Alex from my senses, tried to will my parents and Bella from my sleep, this will amounts to nothing, for my body betrays me in a second” (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p.170).

17 “I tried to bury images, to cover them over with Greek and English words, with Athos’s stories, with all the geologic eras [...] But at night, my mother, my father, Bella, Mones, simply rose, shook the earth from their clothes, and waited” (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p. 93).

demuestra ser trascendental. La relevancia del cuerpo se evidencia tanto en lo que concierne a la repetición como a la memoria profunda. En relación a esto, conviene destacar que etimológicamente, la palabra *trauma* remite a una dolencia en el cuerpo. Sin embargo, Freud y sus discípulos adaptan y redefinen el término al utilizarlo para aludir a una aflicción psíquica. Según lo expuesto en este trabajo, el trauma se identifica con una fisura o corte en las facultades cognitivas que impide a la víctima procesar el suceso de forma convencional, provocando unas respuestas físicas expresadas a través del cuerpo. Desde este punto de vista, la mente y el cuerpo no se conciben como dos elementos separados e independientes el uno del otro, sino que, al contrario, las contusiones en el plano psicológico repercuten sobre el cuerpo, y viceversa. La experiencia traumática sobrepasa el conocimiento, de forma que su impacto se registra a nivel físico por medio de unas huellas que el cuerpo conserva¹⁸.

Sobre las alusiones a los sonidos, es posible establecer una asociación entre estas y la memoria profunda. Las reiteradas menciones al sentido auditivo certifican la relevancia que adquiere la dimensión corporal en el recuerdo del trauma. La evocación del pasado dista mucho de ser una mera abstracción, constituyendo, por el contrario, una respuesta física muy concreta. Los oídos son los encargados de filtrar la angustia y el miedo que se desprende al evocar en su imaginación los gritos de sus progenitores, el ruido de la silla del padre al caer, el silencio de Bella, etc. La sonoridad que invade estos recuerdos penetra en su subconsciente a través del oído, desembocando posteriormente en la proyección de una serie de imágenes subordinadas a la audición. Es decir, la mente de Jakob interpreta y reinterpreta los sonidos

18 "the truth of history `s`incrit lentement dans le corps'" (G. STOICEA, "The Difficulties of Verbalizing Trauma: Translation and the Economy of Loss in Claude Lanzmann's *Shoah*". *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 39, N° 2 (2006), p. 46).

escuchados inicialmente, urdiendo al mismo tiempo una cadena de asociaciones que culmina con las distintas puestas en escena referentes a la invasión nazi.

El trabajo de Jakob de complementar el recuerdo de los sonidos originales con imágenes posteriormente elaboradas hace alusión al carácter tardío, lo que en inglés se denomina el “*belatedness*” del trauma. En un primer momento, el protagonista “oye” sin comprender, mientras que posteriormente trata de dotar de significado a estos sonidos mediante la elaboración de imágenes. Esto pone de manifiesto el carácter indirecto, tardío y ficticio del recuerdo traumático, que se identifica con una construcción retrospectiva. Entre las reminiscencias auditivas destaca el ruido de la silla y el silencio de su hermana. Años más tarde, mientras cena una noche en Atenas, le asalta de manera repentina la visión de su padre muerto en el suelo. Por la posición en la que yace su cuerpo se da cuenta de que estaba todavía en la silla cuando los soldados nazis la derribaron. Este suceso revela cómo los sonidos escuchados detrás de la pared se vivifican a través de las imágenes que su imaginación dibuja mucho tiempo después de los acontecimientos traumáticos. El hecho de que la evocación de Jakob no remita a la experiencia pasada, sino a la construcción de la misma, sugiere que la referencia del trauma queda abierta a interpretaciones.

Llegados a este punto, es importante tener en cuenta el lapso temporal de cincuenta años que se interpone entre el *yo* que narra y el *yo narrado*. De entre las discrepancias que se interponen entre la voz presente y el recuerdo del pasado destaca el empeño del niño por olvidar frente a las aseveraciones del narrador relativas a la imposibilidad de dar la espalda a la memoria del trauma. Además de esta disidencia - que podría definirse como la confrontación entre el síntoma pasado y la reflexión presente- el diario también permite identificar dos procesos diferentes en cuanto al grado de conciencia desplegado por el *yo* narrado que remiten a la división de Delbo entre memoria profunda y memoria ordinaria. Junto a los esfuerzos por construir una memoria afanosa

anclada en las palabras, el diario de Jakob apunta a otro tipo de recuerdos (si se les puede denominar así) sustancialmente distintos en los que no interfiere ni el lenguaje ni la conciencia, sino que atañen a la experiencia vivida o, mejor dicho, sufrida. Dicha memoria demostró ser totalmente independiente de la voluntad de Jakob, escapando a su control y, en definitiva, prevaleciendo sobre cualquier tentativa por su parte de olvidar. Las irrupciones traumáticas que le asaltan durante su infancia conviven con su deseo manifiesto de utilizar el lenguaje para olvidar el pasado traumático a través de la construcción de nuevos recuerdos. Esto es particularmente problemático, ya que durante años Jakob utiliza el lenguaje para borrar y olvidar, en lugar de hacerlo para narrar la experiencia traumática mediante un proceso que correspondería a un acto consciente, atravesado por el lenguaje.

Mientras está en Zakynthos, la mente de Jakob todavía no ha logrado desbloquear el trauma, que permanece envuelto en la oscuridad. El resultado es la fluctuación entre impresiones y sensaciones del pasado que no se asimilaron conscientemente y un presente en el que estos síntomas se padecen sin llegar a comprenderse. La deserción de la capacidad lingüística originada por el trauma está relacionada con la articulación del trauma en torno a los dos polos de la represión y la repetición. Cada una de las ocasiones en que la escena se repite, el niño se ve inconscientemente afectado por ella sin la posibilidad de expresarla verbalmente. La dificultad inherente de estos recuerdos a traducirse en palabras le atrapa en las redes de la memoria de los sentidos, resistente a amoldarse a un sistema lingüístico, al tiempo que le impide dejar atrás el pasado. Se constata así la conexión entre esta clase de memoria despojada de una enunciación y la represión. Asimismo, la tensión dialéctica entre ambas confluye en la repetición obsesiva, que además de ser uno de los síntomas ineludibles del trauma, representa también los intentos por aceptar el recuerdo traumático. La imposibilidad de reducir la memoria sensible al lenguaje hace que el recuerdo escape a la conciencia, convirtiéndose en la causa de que cada una de las veces que

Jakob revive el suceso lo haga convencido de su autenticidad. La incapacidad de articular lingüísticamente los recuerdos le priva de la competencia para pensar y analizar críticamente el pasado, lo que en consecuencia le condena a revivir reiteradamente el sufrimiento y las sensaciones asociadas al trauma. Puesto que el recuerdo no se ha trasladado al lenguaje, no se ha narrado, éste se asemeja más a una sensación padecida por el cuerpo¹⁹. La entrada en el ámbito lingüístico es fundamental para la víctima, ya que supone la prueba indiscutible de que los caóticos procesos mentales han sido trasladados a un canal reconocible y, por consiguiente, han sido aprehendidos.

Por el contrario, lo que su mente aún no ha logrado registrar se asemeja a sombras que le van envolviendo gradualmente en una oscuridad vinculada al vacío lingüístico de la memoria profunda. Este hermetismo, además de ser característico del síndrome post-traumático, se ve acentuado por las condiciones particulares de Jakob. Tras la muerte de Athos, la barrera que le impide desahogarse está también motivada por la falta de confianza que su esposa Alex le transmite, pues ni él se siente inspirado para confesarse, ni ella muestra disposición alguna de escuchar. La ausencia de diálogo es probablemente el principal rasgo que caracteriza su relación; la incomunicación se interpone entre los recién casados hasta terminar destruyendo su matrimonio, ya que la negativa de Jakob a dotar de lenguaje sus recuerdos con el fin de compartirlos con su mujer provocan su acorralamiento entre tinieblas²⁰. La represión persiste durante gran parte de su vida

19 "Sense memory operates through the body to produce a kind of 'seeing truth', rather than 'thinking truth', registering the pain of memory as it is directly experienced, and communicating a level of bodily affect" (J. BENNET, *Emphatic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford, 2005, p.26).

20 "Why do you always sit in the dark? Why don't you turn on the lights, Jake? Turn on the lights!' The moment I'd spent half my day gnawing through misery to reach vanishes under a bulb. The shadows slip away until the next time" (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p.159)

adulta, materializándose ulteriormente en diversos conflictos y patologías. Durante su primer matrimonio, Jakob se hunde en una profunda depresión en la que ansía permanecer junto a los fantasmas del pasado, convencido de que no hacerlo significaría una especie de traición hacia los muertos, en particular, hacia su hermana. En el plano del subconsciente Jakob parece destinado a revivir los síntomas post-traumáticos, al tiempo que es posible observar una ambivalencia premeditada que le hace fluctuar entre su deseo palpable de olvidar y la obsesión por recuperar un pasado que devora su presente²¹. Al reprimir la articulación semántica de sus recuerdos -negándose a su vez a transformar la memoria del cuerpo en una narrativa con la que relatar el trauma-, Jakob permanece atrapado en una recapitulación obsesiva de las respuestas físicas del pasado.

Por tanto, los efectos desestabilizadores del trauma se materializan en la dificultad de construir una narrativa que integre esta experiencia. Lo expuesto en los diarios corrobora la hipótesis wittgensteiniana de que el lenguaje produce “conciencia”, y viceversa, el conocimiento “consciente” presupone una traslación previa de la experiencia al lenguaje²². Puesto que sólo es posible comprender el pasado mediante las representaciones semánticas, la víctima sólo puede acceder al trauma mediante la construcción de una narrativa. En otras palabras, Jakob necesita contar su historia. El conflicto interno que durante años le persigue reside en la oscilación entre el silencio que cubre su conciencia y el cuerpo que obsesivamente le fuerza a recapitular el trauma. Por

21 “I want to remain close to Bella. I read, I rip the black alphabet to shreds, but there’s no answer there” (A. MICHAELS, *Fugitive Pieces*, p.182). El color negro del alfabeto alude a la oscuridad que envuelve aquellos recuerdos que no han sido dotados de palabras. La imagen de Jakob rompiendo las letras del abecedario funciona como una alegoría del conflicto que supone trasladar la memoria profunda o al dominio del lenguaje; es decir, de convertirla en “thinking memory”.

22 “[t]he limits of my language mean the limits of my world” (L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, 2001, p. 149).

lo tanto, es evidente que el trauma no se registra ni se procesa de forma convencional, sino que la memoria profunda que lo regula se resiste a trasladarlo a un sistema narrativo. Teniendo todo esto en cuenta, cabría preguntarse si es posible hablar de recuerdo en el caso de un trauma que sigue abierto. En respuesta a esto, Pierre Janet niega categóricamente que la experiencia traumática pueda considerarse una forma de memoria, pues su resistencia a acomodarse a una narración impide también su postergación al pasado, lo cual se vincula a su vez con las recapitulaciones del acontecimiento en el presente. De hecho, los recuerdos inconscientes son precisamente los que contribuyen a la singularidad de la percepción del tiempo que se deriva del trauma, ya que a través de sueños y otros procesos subconscientes, pasado y presente se confunden. Es interesante mencionar que según Bergson, todas las experiencias existen en el subconsciente libres de la acción del tiempo, que es una categoría impuesta por la memoria-hábito intencional. Por ello, el filósofo francés considera los sueños como lo más próximo a la memoria pura, debido a que ambos se caracterizan por la ausencia de un marco temporal. La confusión entre pasado y presente desencadenada tras el trauma permite ubicarlo dentro de esta concepción.

El impacto causado por el trauma en las facultades cognitivas se materializa en la distorsión de la experiencia temporal que a su vez está relacionada con la dificultad de construir una narrativa que lo comprenda. La proliferación de la memoria profunda, es decir, de los recuerdos sin lenguaje que la mente ha luchado por reprimir, conduce a una serie de recapitulaciones fatales para la víctima atrapada en comportamientos patológicos asociados con la melancolía. Es más, el silencio o ausencia de lenguaje que envuelve el doloroso pasado de Jakob es inseparable de la distorsión del tiempo ocasionada por el trauma. Puesto que los efectos del trauma imposibilitan la translación de la memoria del cuerpo en una narración, el protagonista permanece a merced de un pasado del que no han logrado apropiarse. De esta forma, la novela resalta la íntima relación que existe entre el tiempo y la narrativa. Para

comprender esta correspondencia es conveniente tener en cuenta la reciprocidad estructural que Paul Ricoeur establece entre ambas categorías. Basándose en la tesis de Heidegger del “ser-en-el-mundo”, Ricoeur parte del reconocimiento de que la temporalidad determina la experiencia humana, e inversamente, el carácter temporal de la experiencia humana está estrechamente ligado a la narración²³. Según su hipótesis, todo acontecimiento debe ser susceptible de incorporarse a una historia o más concretamente lo que él denomina la “trama”. *Fugitive Pieces* evidencia las distintas consecuencias que tiene la temporalidad a la hora de configurar el pasado en una narrativa dando lugar a la memoria narrativa. La distorsión del tiempo afecta la construcción del relato de Jakob, a la vez que es precisamente la ausencia de una narración lo que impide al protagonista organizar de manera normal su percepción del tiempo. Es decir, sin narración, la secuencia temporal se desbarajusta y, al revés, sin marco temporal no es posible configurar una trama o memoria narrada. El hecho de que el trauma empañe una parte trascendental de sus historias menoscaba la unidad de un *yo* que se ve desprovisto de su pasado. La desfiguración provocada por el trauma comporta numerosos peligros para la identidad del sujeto debido a que ningún ser humano puede prescindir de las memorias del pasado²⁴. De esto es posible inferir que sin narración de memoria no hay pasado, pero tampoco presente ni futuro, pues la memoria es esencial para la construcción del sujeto y su impresión de continuidad y permanencia en el tiempo.

En resumen, el recalcitrante silencio le persigue también durante su madurez motivado por dos razones fundamentales. La más evidente se relaciona con la intensidad del dolor que impulsa la

23 “[e]l tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (P. RICOEUR, *Tiempo y Narración*, Buenos Aires, 1995, p.36).

24 “Not only are one’s memories gone, along with the ability to envision a future, but one’s basic cognitive and emotional capacities are gone, or radically altered, as well” (S. BRISON, *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton, 2002, p. 73).

represión, mientras que la segunda consiste en la resistencia de la memoria del cuerpo a traducirse en lenguaje. Al reprimir la articulación semántica de sus recuerdos -lo que necesariamente implica transformar la memoria del cuerpo en una narrativa con la que relatar el trauma, Jakob permanece atrapado en una recapitulación obsesiva de las respuestas físicas del pasado. Las condiciones socio-políticas, el enigma de su hermana, la existencia de muertos sin enterrar multiplican los rompecabezas que perpetúan el aprisionamiento ejercido por la memoria del cuerpo, responsable de frustrar cualquier intento de expresarse por medio de palabras. Puesto que la transición lingüística es el requisito necesario para la comprensión del trauma, el "impasse" en el que el narrador se encuentra conlleva la negación de cualquier vía de escape que le permita evadir los síntomas patológicos que sufre. Afirmar que la memoria de Jakob está acorazada por el silencio no equivale a concluir que exista un vacío. Al contrario, a lo que se alude es a la dificultad de "traducir" en palabras los flashbacks y respuestas somáticas.

En conclusión, el diario de Jakob refleja cómo la experiencia humana está mediada por el lenguaje hasta el límite de que aquello que sobrepasa su dominio adquiere la condición de impenetrabilidad para la mente, pero no para el cuerpo. De esta forma se ilustran los dos tipos de memoria teorizadas por Charlotte Delbo que actúan a diferentes niveles regulados por distintas lógicas; la memoria profunda se organiza a nivel perceptual, mientras que la memoria ordinaria se configura en una narrativa. La primera se caracteriza precisamente por su resistencia a amoldarse a una narración, lo que, por otra parte, la transformaría en memoria ordinaria. Y precisamente la distinta lógica y funcionamiento de las dos memorias forma parte del problema. El subconsciente escapa a la representación, las leyes que imperan dentro de este ámbito imposibilitan la comprensión y, por consiguiente, el control de la memoria del cuerpo. En su artículo "The Intrusive Past" (1995) Bessel van der Kolk y Onno van der Hart se apoyan en la neurobiología con el fin de demostrar que la mente no registra ni codifica el trauma según los mecanismos verbales empleados con otra clase de recuerdos,

sino que las experiencias traumáticas se organizan como sensaciones corporales, emociones, pesadillas, flashbacks, etc. No obstante, cuando la víctima pone palabras para relatar estas experiencias, se produce una transformación basada en la configuración de la memoria traumática en un sistema de memoria narrativa. La memoria narrativa permite la transmisión del recuerdo, así como impone un orden y un control sobre el pasado; sin embargo, esto también conlleva una distorsión del pasado que lo reduce a una construcción. Roberta Culbertson destaca la naturaleza paradójica de dos tipos de memoria entre los que no se pueden establecer correspondencias directas²⁵. *Fugitive Pieces* ilustra los distintos funcionamientos de la memoria, al tiempo que ofrece reflexiones muy interesantes en torno a la conexión entre lenguaje y conciencia y síntomas post-traumáticos. La novela de Michaels no se limita a ejemplificar las teorías del trauma surgida en los últimos años, sino que a través de la ficción contribuye a la comprensión de estos fenómenos.

BIBLIOGRAFÍA

BENNET, J. *Emphatic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford, Stanford University Press, 2005.

BRISON, S. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

CARUTH, C. *Trauma Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1995.

CARUTH, C. *Unclaimed Experience, Baltimore*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1996.

25 "It is the paradox of a known and felt truth that unfortunately obeys the logic of dreams rather than of speech and so seems as unreachable, as other, as these, and as difficult to communicate and interpret, even to oneself. It is the paradox of the distance of one's own experience" (R. CULBERTSON, "Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self". *New Literary History* 26 (1995), p.170).

CULBERTSON, R. "Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self", *New Literary History* 26 (1995), pp. 169- 195.

DELBO, C. *Auschwitz et Après*, Paris, Editions de Minuit, 1995.

FELMAN, S. "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's Shoah", *Yale French Studies* 97 (2000), pp. 103-150.

FOSTER, G. "Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and The Politics of Literary Form", *Narrative* 15, N° 3 (2007), pp. 259-285.

FREUD, S. *Studies on Hysteria*, London, Penguin Classics, 1985.

LACAPRA, D. "Trauma, Absence, Loss", *Critical Inquiry* 25, N°4 (1999), pp. 696-727.

MICHAELS, A. *Fugitive Pieces*, New York, Vintage Books, 1998.

RICOEUR, P. *Tiempo y Narración*, Buenos Aires, siglo XXI, 1995.

RICOEUR, P. *La Memoria, la historia y el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.

STOICEA, G. "The Difficulties of Verbalizing Trauma: Translation and the Economy of Loss in Claude Lanzmann's Shoah", *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 39, N° 2 (2006): pp. 43-53

WHITEHEAD, A. *Memory: The New Critical Idiom*, New York, Routledge, 2009.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Routledge Classics, 2001.

MACARENA GARCÍA-AVELLO
UNIVERSIDAD DE OVIEDO