

## “RE/MEMBERING THE DISMEMBERED”: LA MEMORIA NARRADA EN *FUGITIVE PIECES* DE ANNE MICHAELS\*

Macarena García-Avello

Universidad de Oviedo

garciamacarena@uniovi.es

This article examines the representation of the process through which a traumatic experience conforms into a narrative in Anne Michaels’s novel *Fugitive Pieces* (1996). The traumatic past of the main character, Jakob Beer, is conveyed through a narrative that performs a series of functions that need to be considered throughout this investigation. We will focus on the narrated memory in order to study the connection between language and consciousness, the theories of the narrated self, scriptotherapy and the communicative memory and its role as testimony. These different aspects can be compared to a transference or a “translation”, which constitutes one of the main metaphors throughout the novel.

**Key words:** *Fugitive Pieces*, trauma, narrative memory, narrated self, scriptotherapy, communicative memory, testimony, translation.

Este artículo examina la representación del proceso por el que la experiencia traumática se configura en una narrativa en la novela *Fugitive Pieces* (1996) de Anne Michaels. En ella, el pasado traumático Jakob Beer se dispone en una narrativa cuyas funciones y propiedades se detallarán a lo largo de esta investigación. En concreto, el presente artículo se centra en la memoria narrada con el objetivo de profundizar en el vínculo entre lenguaje y conciencia, la construcción de la identidad narrativa, la escriptoterapia (*escriptoterapia*), la memoria comunicativa y su papel como testimonio. En todos estos casos, se observa cómo existe una traslación comparable

a una “traducción” que da lugar a una de las principales metáforas de la novela.

**Palabras clave:** *Fugitive Pieces*, trauma, memoria narrativa, identidad narrativa, scriptoterapia, memoria comunicativa, testimonio, traducción.

## 1. INTRODUCCIÓN

La novela *Fugitive Pieces* (1996) de la canadiense Anne Michaels corresponde a lo que Barbara Foley denomina una novela pseudofactual, “pseudofactual novel” (1982), para referirse a la incorporación de dos diarios ficticios o “pseudodiarios”. Escrita por dos personajes imaginarios, Jakob y Ben, cuyas vidas se han visto marcadas por el trauma, este modo de representación les permite reflexionar sobre su pasado, al tiempo que refleja el proceso de configuración de la memoria en una narración. El presente artículo se centra en el diario escrito por Jakob Beer con el objetivo de analizar el proceso por el que la experiencia traumática se conforma en una narración. *Fugitive Pieces* muestra cómo el trauma se interpone en la recuperación, aceptación y trasmisión del pasado personal, identificándolo con una fisura que rompe con la narración del pasado. No obstante, el diario es la prueba evidente de que Jakob ha sido capaz de poner su experiencia traumática por escrito, lo que indica que en el presente en el que el narrador se sitúa ha logrado restablecer el vínculo con su pasado. Asimismo, la narración del pasado traumático cumple una serie de funciones que se detallarán en las siguientes líneas. A lo largo de este artículo se examinará el proceso de escritura del pasado, haciendo hincapié en el importante papel de la narrativa para la recuperación de la víctima tras el trauma. A través de una experiencia límite, la novela de Anne Michaels pone a prueba una serie de teorías sobre la narración del recuerdo; entre ellas, la relación entre lenguaje y conciencia, la identidad narrativa, la scriptoterapia (“scriptotherapy” en inglés) y la narración como testimonio. Por otra parte, la construcción de un recuerdo atravesado por el lenguaje no sólo permite aprehender el pasado, sino también transmitirlo a otros, dando a conocer la experiencia personal a los demás.

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. Al comprender que se trata de un superviviente judío, decide escapar con él a la isla de Zakynthos de la que procede. 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 de la vida del narrador. 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; a través de sueños, pesadillas, visiones, depresiones, etc. La historia de Jakob, tal y como él la rememora, se deslinda y continuamente retorna al trauma infantil enmarcado en el contexto del Holocausto.

## 2. LA MEMORIA NARRADA

Puesto que Jakob en su diario representa por escrito la memoria traumática, nos disponemos a lo largo de este artículo a llevar a cabo un análisis exhaustivo del proceso por el que los síntomas se convierten en recuerdos narrados. Para ello conviene mencionar la distinción de Ricoeur entre la evocación y la búsqueda, o en palabras de Aristóteles, la mneme y anmnesis, según el acto de recordar sea pasivo o activo. La evocación involuntaria es especialmente nociva en los casos de trauma, provocando lo que Ricoeur denomina “irrupción obsesiva” y que puede resumirse con la siguiente cita: “en los casos de irrupción obsesiva [...] la evocación no se siente (pathos) simplemente, sino que se sufre” (2003:60). Esta clase de memoria hace que el recuerdo traumático, además de ser independiente de la voluntad del sujeto, se caracterice por su resistencia a la hora de acomodarse a una narración. La dificultad al integrarlo en una narración del pasado está relacionada con muchos

de los síntomas del síndrome post-traumático, pues tal y como explica Cathy Caruth, “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” (1995: 4-5). La cita hace hincapié en la disociación que impide que la experiencia se procese con normalidad. Esta abstracción de la mente impide al sujeto asimilar el acontecimiento traumático; de ahí que el siguiente paso sea la aparición de una fase de incubación, también conocida como latencia (“incubation period” o “latency”) tras la cual comienzan a manifestarse diferentes síntomas. Este fenómeno coincide con lo que Freud denomina “Nachträglichkeit” (1895), traducido en inglés como “deferred action” o “belatedness” para hacer referencia a la postergación de la exteriorización del síndrome post-traumático en repeticiones posteriores del episodio traumático.

La búsqueda se orienta a la recuperación consciente del pasado, lo que implica la acción deliberada de darle voz a los recuerdos. En la novela de Michaels la búsqueda se lleva a cabo a través de lo que se denomina en este artículo como “memoria narrativa” basada en una memoria que se ha configurado en una narración. El hecho de que el diario recoja por escrito la memoria traumática, caracterizada por su resistencia a la hora de configurarse en una narrativa implica una transposición comparable a la traducción interlingüística, que, de hecho, aparece como un leitmotiv a lo largo de la novela. Como constata Gabriela Stoicea, “working through a trauma always involves some sort of translation” (2006: 46). El proceso de la traducción entre idiomas inevitablemente conlleva alteraciones, lagunas y omisiones, de la misma forma que al poner palabras a la memoria traumática no sólo se producen cambios sustanciales, sino que siempre hay algo que escapa a la traducción y, por tanto, se pierde. Por otra parte, la traducción facilita la transmisión de un canal a otro, de una lengua a otra, permitiendo su comunicación a aquellos a quienes les es extraña. Esto es lo que ocurre con la memoria narrativa, cuya traslación al lenguaje permite comunicar y compartir la experiencia. Esta transformación implica también una conversión en memoria “comunicativa”. Asimismo, la narrativa impone un significado y una continuidad al pasado, lo que como veremos es indispensable no sólo para la recuperación tras el trauma, también para la consolidación del “yo”.

La relevancia de la memoria narrativa se pone de manifiesto en *Fugitive Pieces* mediante las funciones que desempeña en el caso de Jakob. Puesto que tal y como se argumentará más adelante, el lenguaje y el conocimiento consciente se presuponen, la narrativa no sólo somete al escrutinio la experiencia vivida, sino que la organiza, la reevalúa y le otorga sentido. Las secuelas ocasionadas por la represión, la repetición y otras manifestaciones del síndrome post-traumático se diluyen con la mediación del lenguaje, por lo que la construcción de una narrativa resulta especialmente reparadora en estos casos. Además de sus fines terapéuticos en los casos de trauma, la memoria narrativa es fundamental para la construcción de la identidad del sujeto. Finalmente, la narración posibilita la comunicación y transmisión del recuerdo, lo cual se encuentra estrechamente ligado a la narrativa como testimonio y al establecimiento de unas relaciones interpersonales. Por lo tanto, el resultado de la “búsqueda” en el sentido ricoeuriano es una re-presentación que se engloba bajo el término de “memoria comunicativa” (Assmann, 2006)

El aspecto contradictorio del recuerdo traumático es que la condición de superación consiste en poner fin a la fluctuación entre represión y repetición por medio de un lenguaje al que la experiencia traumática se resiste. En otras palabras, los síntomas del trauma emanan de una memoria “quebrada”, vacía de palabras, que rehúsa someterse al lenguaje, a pesar de que su integración en una narrativa supone la única posibilidad de sobreponerse. Durante su infancia, Jakob ignora todavía la potencialidad del lenguaje como remedio al efecto demolidor del trauma. Los infortunios a los que tuvo que hacer frente en su niñez le familiarizaron con otras propiedades del lenguaje; en concreto con su poder para borrar u omitir. Todo proceso lingüístico supone inevitablemente una selección que no depende únicamente del sujeto, sino que en muchos casos está determinado por factores extralingüísticos. Para el psicoanálisis, así como para una serie de filósofos entre los que cabe destacar a Wittgenstein, aquello que sobrepasa al lenguaje permanece desconocido para la conciencia y, por tanto, es casi como si no existiera; de acuerdo con la famosa frase de Wittgenstein (1921) “the limits of my language mean the limits of my world”. Evidentemente nada indica que los límites sean fijos; muy al contrario, las fronteras de lo que puede manifestarse verbalmente y, por consiguiente, pasar a formar parte del mundo cognoscible se

encuentran en proceso continuo de expansión. En el caso de Jakob, los recuerdos que no han sido dotados de palabras exceden la comprensión, y viceversa, el primer paso para reconocer la experiencia pasada es articularla y registrarla por medio de la narración.

Llegados a este punto es interesante detenerse en los primeros pasos del protagonista en dirección a la construcción de la memoria narrativa. El diario describe cómo años después de escapar de Polonia, ya en Toronto, evoca de manera imprevista una vieja canción infantil que le devuelve reminiscencias de su infancia. La canción representa el lenguaje consciente de su niñez que le asalta acompañándose de una serie de imágenes-recuerdo de esta etapa de su vida. La melodía se asocia a un acto cotidiano, su madre peinándole el pelo a su hermana. Esta escena familiar corriente, incluso podría considerarse ordinaria dentro del contexto del día a día de su infancia, emerge tan inesperadamente que Jakob se siente invadido por la emoción.

In the new clones and new quiet, a thread of memory clung to a thought. Suddenly an overheard word fastened on to a melody; a song of my mother's that was always accompanied by the sound of brush bristles pulling through Bella's hair [...] The words stumbled out of my mouth, a whisper, then louder, until I was mumbling whatever I remembered [...] I whimpered; my spirit shape finally in familiar clothes (Michaels, 1998:110).

La evocación irrumpe con violencia en la conciencia, sirviendo de puente en la búsqueda por la que Jakob aspira a recuperar estos recuerdos configurándolos en una narrativa. En cuanto a la naturaleza de la rememoración conviene indicar que este episodio está marcado por la ambivalencia. La serenidad y la calma que caracterizan el instante recordado contrastan e impiden presagiar lo que ocurriría después. En la delicadeza de la imagen no es posible anticipar el significado turbador que adquiere el recuerdo tras la tragedia del asalto nazi, siendo, de hecho, el motivo por el que ha permanecido durante años sepultado. La evocación está empañada por el aire siniestro que inspira acordarse de su familia en un momento en que se desconocía el destino terrible que en el presente del protagonista es imposible de

eludir. Asimismo, el avance con respecto a la represión padecida años atrás es innegable, ya que este recuerdo contribuye a dar forma a una memoria que hasta entonces se componía casi exclusivamente de figuras fantasmagóricas.

La canción quebranta el silencio, cediendo gradualmente el paso al sonido de la música y a las letras de las canciones a medida que las sombras del pasado se diluyen en imágenes cotidianas y el lenguaje se apropia de la memoria. La lengua materna que primero había deseado encubrir con letras griegas y posteriormente había ocultado sirviéndose del inglés se subleva con el fin de dejar al descubierto una escena de su infancia en Polonia. Aquello que existía sólo en el subconsciente empieza a manifestarse cada vez más nítidamente hasta que el protagonista se ve forzado a darles un reconocimiento explícito. La frase “my spirit shape finally in familiar clothes” señala que por primera vez desde que abandonó su país natal, sus recuerdos están articulados por el lenguaje. Inducido por una vieja música, su mente por fin registra el tiempo precedente al trauma. La letra en yiddish junto con la melodía de la canción se asocia inmediatamente con el recuerdo-imagen de su madre peinando el pelo de Bella. Por medio del estímulo de la música recupera de manera involuntaria la huella del pasado, provista de un discernimiento que sólo confiere el lenguaje. La actitud de Jakob pone nuevamente en evidencia la afirmación de Ricoeur acerca de que todo episodio debe ser susceptible de configurarse en una trama, pues para ser comprensible, la experiencia debe narrarse.

La complacencia que siente ante el desvanecimiento de la amnesia que rodeaba toda su infancia señala la necesidad de darle voz a los silencios. Además de la imposibilidad de borrar el trauma de la memoria del cuerpo, el sujeto precisa de una narrativa del pasado, pues sin ella, se expone a un peligro constante de desintegrarse. Si bien la cita no corresponde al momento de superación del trauma, sí representa el primer paso en esta dirección, introduciendo sutilmente las otras funciones de la narración que se desarrollarán a continuación. En primer lugar, la frase “my spirit shape finally in familiar clothes” también sugiere que la recuperación de este recuerdo restituye una parte de su identidad. En tanto el intervalo de la infancia rememorada representa una de las piezas clave de su pasado, esta aprehensión le

permite recobrar una pieza de su “yo”. Un segundo aspecto de la cita, fundamental para la superación del trauma, atañe a la referencia a la gente que se encuentra en la calle en ese momento, poniendo en evidencia la importancia de oídos que le escuchen cuando comienza a cantar: “to raise my foreign song and feel understood” (Michaels, 1998: 110). Aparte de rememorar la canción, evocando a través de ella a su madre y a Bella, el protagonista siente el impulso incontenible de entonarla en voz alta. Jakob no se limita a reproducir mentalmente la melodía con la letra, sino que de repente se ve incitado a pronunciar el yiddish que durante años había permanecido relegado al silencio, con el propósito de que otros le escuchen. La cita anticipa un tema que será analizado más adelante con mayor profundidad, la importancia del lenguaje como testimonio, así como el hecho en sí mismo de establecer lazos afectivos por medio del intercambio lingüístico. Esto señala la razón adicional por la que el recuerdo debe ser traducido al lenguaje: la trasmisión. La búsqueda de Jakob, como se observa más adelante, culmina con la “communicative memory” (Assmann, 2006), término que resulta especialmente apropiado por la alusión a la necesidad de comunicar el recuerdo, de compartir así la memoria con otros.

### 3. LA ESCRITURA COMO TERAPIA O “ESCRIPOTERAPIA”

Antes de profundizar en los nexos promovidos por el intercambio lingüístico de recuerdos, es pertinente dedicar una sección al papel tan esencial de la memoria narrativa tanto para la identidad del sujeto como para la aceptación y posterior superación del trauma. El relato hace que el pasado sea reconocible, analizable y que la continuidad impere sobre la fragmentación inherente a la realidad humana. Es, por tanto, fundamental a la hora de proporcionar una coherencia y continuidad a la experiencia fragmentaria e inconexa del sujeto. El papel de la narración para la superación psicológica constituye uno de los pilares del psicoanálisis, cristalizada en la tesis de Carl Jung en *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1959) de que el primer requisito para la recuperación consiste en la expresión verbal del sufrimiento. También LaCapra (2001) se hace eco de la necesidad de “relatar” el trauma, de darle salida a través del lenguaje con el fin de transformar la memoria del cuerpo en memoria

comunicativa. La búsqueda se identifica con el proceso del “re/member”, por el que la irrupción obsesiva se configura en una narrativa del pasado mediante la transferencia de la memoria del cuerpo a una representación semántica que permite reconocer, examinar y comunicar el pasado. Esta traslación conlleva una pérdida de la “autenticidad” de las emociones y percepciones, al tiempo que resalta la imposibilidad de traducir ciertas memorias al lenguaje. Sin embargo, la narrativa es también la condición indispensable para la restitución tras el trauma, en tanto constituye el requisito a la hora de reevaluar lo ocurrido, analizarlo e integrarlo como parte del “pasado” y, en consecuencia, como una pieza integrante de su “Yo” y, finalmente, comunicárselo a otros. La siguiente cita de Roberta Culbertson resume magníficamente una situación que es sin duda aplicable a Jakob:

To return fully to the self as socially defined, to establish a relationship again with the world, the survivor must tell what happened. This is the function of narrative [...] render body memories tellable, which means to order and arrange them in the form of a story [...] Telling, in short, is a process of disembodying memory, demystifying it, a process which can only begin after memories have been re-membered (1995:179)

Pasar de la evocación a la búsqueda representa un proceso consciente que implica un trabajo deliberado por parte del sujeto. La cita introduce el concepto de “re/member”, sobre el que conviene profundizar. El término inglés permite captar las dos acepciones, pues además de hacer referencia al acto de recordar alude al proceso de recuperar las piezas que se habían desmembrado: “re/member what was dismembered”. La brecha que el trauma implanta en la narración desestabiliza la relación del “yo” con su pasado, lo que a su vez pone en peligro el equilibrio psicológico de un ente desprovisto de memoria. La fragmentación que se deriva de un pasado que se resiste a inscribirse dentro de la biografía del sujeto sólo consigue recomponerse por medio de la labor fundamental de construcción de la memoria. Puesto que la experiencia traumática hace saltar en pedazos la unidad del “yo”, el trance del “re/member” en estas condiciones consiste en volver a juntar las piezas de unos recuerdos que el trauma “desmembró”. Esto presupone una visión del pasado como si se tratara

de una amalgama de experiencias que sólo se pueden recomponer parcialmente por mediación de un proceso de recopilación y selección que es siempre insuficiente e inconcluso. Por tanto, este “re/member” culmina con la configuración de una narrativa que en último término permite unir, ordenar y encadenar cada una de las partes que componen el relato de una vida. Esto, en definitiva, da lugar a la configuración de una memoria narrativa.

De manera más general, la elaboración de una narrativa coherente contribuye también a la consolidación del sujeto, encargándose de restituir al “yo” mediante la construcción del relato de su pasado. El filósofo Locke es el primero en teorizar el poder de la memoria narrativa para otorgar permanencia al sujeto frente a la inestabilidad de sus acciones, comportamientos, cualidades físicas y psicológicas, etc. A pesar de la inconsistencia característica de la memoria, el “yo” se construye precisamente mediante la continuidad que proporciona la memoria narrativa. Dentro de este marco teórico, recordar implica narrar: “to be able to relate one incident or episode to another, and thereby to produce a version of the self” (cit. en Whitehead, 2009: 63). Partiendo de esta observación, Locke vincula de manera directa identidad, recuerdo y narrativa, lo que le lleva a plantear un nuevo sentido de la subjetividad que germina durante la Ilustración para madurar durante el periodo del romanticismo. En este contexto no resulta extraño el desarrollo de un nuevo género, la autobiografía, entre las que cabe destacar las *Confessions* de Rousseau. Las memorias de Rousseau enlazan distintos momentos en la vida de un “yo” que a pesar de las diferentes cronotopías y transformaciones mantiene íntegro su sentido de la identidad debido a la continuidad proporcionada por la narración.

En el siglo XX, el nexo entre la configuración de la subjetividad y la composición de narraciones pasa a un primer plano en el célebre ensayo de Roland Barthes, “The Death of the Author” (1977), donde sostiene que el sujeto no es el origen, sino el resultado del proceso de escritura. En otras palabras, el “yo” es una construcción, cuya coherencia se consigue por medio de la narración, de manera que la narrativa se encarga de proyectar al sujeto, en vez de al revés. Esta misma argumentación sirve de base para la identidad narrativa de Ricoeur, quien define la identidad como la historia que uno se cuenta

a sí mismo o a otros sobre uno mismo. Es más, Ricoeur constata que a la pregunta del “quién” sólo puede responderse a través de una narración. Dentro de este marco teórico, la narrativa se encarga de construir la identidad permanente de un individuo, convirtiendo la trama en la mediadora entre el cambio propio de la experiencia y la permanencia de la identidad narrativa, lo que Ricoeur define como la “discordant concordance” (1983: 328). En otras palabras, las piezas incompletas del presente y el pasado se recomponen a través de un relato que otorga una congruencia a la experiencia que es por naturaleza fragmentaria e inconsistente. Esta visión de la subjetividad se resume magníficamente por los siguientes atributos, “[n]arrative identity is coherent but fluid and changeable, historically grounded but ‘fictively’ reinterpreted, constructed by an individual but in interaction and dialogue with other people” (Ezzy, 1998:246). Mientras que la experiencia traumática está marcada por la discontinuidad, el relato de Jakob impone sobre su historia un sentido de continuidad que facilita la distinción entre pasado-presente-futuro, siendo precisamente el proceso narrativo lo que une los diferentes momentos de su vida. En resumen, la experiencia pasada se configura en una trama que posteriormente permite darle un sentido, una coherencia y una continuidad a la vida del sujeto. De esto se vuelve a deducir que no se trata únicamente de que la memoria narrada desempeñe un papel central para subjetividad, sino que es la encargada de construir al “yo”. La novela reafirma los planteamientos de Ricoeur y de Barthes basados en la consolidación de la identidad por medio de una narrativa que impone una cohesión al tiempo que une cada una de las diferentes fases que componen la existencia humana. La trama produce una impresión de encadenamiento y continuidad de una biografía en la que el “yo” del pasado se enlaza con el del presente.

La fase de curación arranca cuando la víctima transforma los eventos traumáticos en una narración cronológica. En esta misma línea se asientan otras teorías, como la “scriptotherapy”. Suzette A. Henke emplea este término para referirse al carácter terapéutico de la escritura: “the process of writing out and writing through traumatic experience in the mode of therapeutic re-enactment” (1998: 36). La condición para superar el trauma es integrarlo en la narración biográfica, cuyo cometido es el de establecer una continuidad entre el pasado truncado, el trauma y los acontecimientos que se prolongan

hasta el presente en el que el narrador se sitúa. La escritura potencia aún más esta capacidad de la narración de derribar sirviéndose del lenguaje el silencio constitutivo del “yo” traumatizado, la represión de ciertas memorias y las pérdidas no asumidas que persisten como ausencias. La naturaleza paradójica del diario de Jakob reside en plasmar una memoria quebrada que el propio relato contribuye a reparar con el fin de restablecer la unidad del “yo”. Desde su presente, por tanto, pretende representar un pasado dañado por la experiencia traumática en el que su propia identidad amenazaba con desintegrarse. En este sentido, la experiencia límite del trauma constituye un “anclaje” privilegiado desde el que reflexionar sobre la función de la escritura para la identidad del individuo. Por tanto, el diario en el que Jakob recoge su pasado traumático muestra el carácter dual de la narración. Además de contribuir a la recuperación psicológica del protagonista, en el mismo acto de composición está la prueba indiscutible de que, en efecto, ya ha conseguido superar el trauma. Jakob recuerda las palabras de Athos “Write to save yourself and one day you will write because you are already saved” (Michaels, 1998: 176). La escritura aumenta la impresión de distancia respecto al pasado, al tiempo que provoca la ilusión de una identidad articulada, compacta y, por consiguiente, sólida.

Teniendo en cuenta el efecto reparador de la escritura, no es de extrañar la significación que se le atribuye en *Fugitive Pieces*. En la última etapa de su vida, Jakob hace hincapié en el valor reparador de la escritura, lamentando su incapacidad durante años para reconocerlo: “I already knew the power of language to destroy, to omit, to obliterate. But poetry, the power of language to restore: that was what both Athos and Kostas were trying to teach me” (Michaels, 1998: 84). La escritura representa un instrumento de gran utilidad debido a la potencialidad de la hoja en blanco como soporte externo sobre el que verter el trauma. En relación con esto, es muy interesante trazar el desarrollo de Jakob como escritor, pues a través de él se perfila el alcance de la escritura. Durante su primera fase como poeta, Jakob aun no ha sido capaz de reconocer las pérdidas, manifestadas a través del subconsciente como ausencias indelebles. Cuando le muestra sus poemas a su amigo Maurice, éste exclama: “These aren’t poems, they’re ghost stories” (Michaels, 1998: 163). La constatación es particularmente significativa, en especial el hecho de que utilice la

palabra fantasma en lugar de muerto. La elección de los términos refleja cómo Jakob no ha logrado todavía nombrar las pérdidas y, por ello, sus familiares emergen como espectros que se resisten a ser enterrados. Al mismo tiempo, estas “historias de fantasmas” proporcionan unos precedentes para un futuro testimonio que además de permitirle a Jakob rememorar las pérdidas, también reivindique la injusticia que subyace a estas muertes. La narración cumple dos funciones; por una parte, supone el tributo a la memoria de las víctimas y, por otra, contribuye a llenar la ausencia con palabras que arrebatan el puesto a los fantasmas del pasado.

#### **4. LA MEMORIA COMO TESTIMONIO**

Antes de escribir, Jakob se dedicaba a la traducción, que como ya se adelantó constituye una de las metáforas principales de la novela. La búsqueda ricoeuriana que le conduce a poner palabras a la memoria del cuerpo para integrarlos en la narrativa de su pasado simboliza el proceso de traducción. El diario de Jakob deja al descubierto tres transposiciones o “traducciones” que desembocan respectivamente en memoria narrada, memoria comunicativa y memoria colectiva. La primera va del subconsciente de la memoria profunda a la aprehensión del recuerdo convertido en palabras. Se hizo mención anteriormente a cómo el lenguaje facilita la comprensión y reflexión de la experiencia pasada al configurarla en una representación del pasado. La segunda traslación culmina con la memoria comunicativa que parte de la experiencia del “yo” para transmitirse a otros. Finalmente, el recuerdo personal puede llegar a trascender al dominio público convirtiéndose así en memoria colectiva. La siguiente cita recoge estos tres procesos de “traducción”: “Once verbalized, the individual’s memories are fused with the inter-subjective symbolic system of language and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and inalienable property [...] they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed – and, last but not least, written down” (Hirsch, 2008:110). La última fase destaca el potencial de la narración de ir más allá del ámbito de lo privado, haciendo que el recuerdo individual pueda incluso llegar a formar parte del dominio público. La memoria narrativa no sólo posibilita la difusión de recuerdos, también los transforma adaptándolos a las normas y reglas

de la cultura, la narratividad y la representación. La traducción es mucho más que una profesión para Jakob, es lo que da sentido a su mundo. La relevancia de la traducción ha sido objeto de controversias y numerosos estudios, como el notable ensayo de Walter Benjamin "The Task of the Translator" (1923). El documental *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann también resalta la importancia de la figura de la traductora en el contexto del trauma del Holocausto como intermediaria entre el testigo y el director en su papel de espectador. En relación con esto, Shoshana Felman hace referencia a cómo "the character of the translator is deliberately not edited out of the film-on the contrary, she is quite often present on the screen [...] because the process of translation is itself an integral part" (2000:110).

Asimismo, la metáfora de la traducción reaparece en otros puntos de la novela con distintos matices. Desde su infancia Jakob descubre que la magia de la traducción interlingüística estriba en que la traslación es sinónimo de transmutación y, como tal, implica creación. La traducción de un poema de una lengua a otra da vida a algo nuevo que, sin embargo, no es del todo independiente ni puede separarse completamente del original. Al contrario, ambos se hallan estrechamente vinculados a través del nexo procurado por el traductor, quien crea en respuesta a lo leído. La traducción viene determinada por la lectura de un original, pero su resultado no es un duplicado en otro idioma (o al menos no tendría por qué serlo), sino que la mano mediadora del traductor contribuye con su propia invención personal a crear un producto nuevo, que evidentemente está vinculado al primero, pero en ningún caso constituye una simple réplica. Dicha visión es representativa del presupuesto de concatenación expuesto en la novela, que se extiende por analogía a otros aspectos de una realidad concebida como si fuese una sinfonía de piezas que se enlazan afectándose entre sí. Cualquier alteración tiene repercusiones sobre los demás y a la vez todo movimiento ha sido originado por algo. Esto, sin embargo, no sucede de manera mecánica, sino que siempre hay un margen de acción para la creación y la imaginación humana.

La traducción también puede aplicarse de manera simbólica a las relaciones que se establecen entre los protagonistas a diferentes niveles y en distintos ámbitos. La concomitancia de los personajes hace posible su identificación con piezas engranadas entre sí, aunque no por ello carentes de subjetividad. Cada conciencia está provista de libertad

para elegir dentro de un mundo donde todo afecta y a la vez se ve afectado por las acciones de otros. La novela aboga por la solidaridad, la empatía y el reconocimiento de la subjetividad del otro como valores sobre los que se construyen las relaciones interpersonales. La trascendencia de las relaciones interpersonales también se pone de manifiesto mediante la significación atribuida a la memoria comunicativa, cuya esencia, como su propio nombre indica, radica en la transmisión de los recuerdos a otros. La narrativa del pasado no sólo posee unos efectos reparadores, sino que también hace posible la comunicación entre personas y específicamente en este caso, es posible entrever la función del lenguaje como testimonio. Dicha propiedad, de hecho, ha llevado a autores como Lyotard o Agamben a corroborar juicios como el siguiente: "Perhaps every word, every writing is born, in this sense, as testimony. This is why what is borne witness to cannot already be language or writing. It can only be something to which no one has borne witness" (Morris, 2001: 271). En este sentido, la narrativa propicia unos vínculos entre los seres humanos sobre los que nos centraremos ahora. A la observación de que una de las funciones centrales del lenguaje es el testimonio se le debe añadir que la razón de ser de todo testimonio es la de dirigirse al "otro". Según Felman y Laub, la relación con el otro está en la base de todo testimonio, constituyendo por tanto una condición necesaria:

To testify [...] is more than simple to report a fact or an event or to relate what has been lived, recorded or remembered. Memory is conjured here essentially in order to *address* another, to impress upon a listener, to *appeal* a community [...] To testify is thus not merely to narrate but to commit oneself, and to commit the narrative, to others (1992: 204).

Cualquier relato, independientemente de si es oral o escrito, siempre se presupone un receptor, pero la peculiaridad de la concepción de Felman del testimonio es que considera al "otro" como la meta. Dentro del contexto del Holocausto, Emmanuel Lévinas concluye que no existe el "yo" "without another who summons it to responsibility" (cit. en Thiselton, 2009: 244). La responsabilidad es un elemento central del testimonio que atañe tanto al emisor o testigo como al oyente. La posición del interlocutor también requiere un

compromiso; escuchar, como en una ocasión explica el narrador de *Fugitive Pieces* es una disciplina y en el caso del testimonio traumático requiere una propensión a la comprensión y la empatía. Sin otro que se muestre dispuesto a escuchar, que evidencie una empatía, “an addressable other”, no hay historia. El testimonio carece de valor sin alguien que lo escuche, ya que no se trata de testimonios y, por ello, dependen directamente de la presencia de otro que escuche y comprenda, lo que Felman y Laub han denominado “bearing witness to a trauma” (1992:42). Cuando Jakob descubre los efectos terapéuticos de la narración, lo hace primero ayudado por Michaela y ya más tarde, en relación con la escritura que lleva a cabo en su diario. Jakob necesita hablar, desvelar su pasado a un ser querido que le muestre su comprensión y le proporcione el apoyo emocional que anhela.

A lo largo de este artículo se puso de manifiesto la importancia de la narración que se ha asociado y comparado con la metáfora de la “traducción” debido a las funciones similares que ambas desempeñan. En primer lugar, la narración cuenta con una dimensión ontológica referida a las historias o relatos por los que los individuos estructuran, interpretan y le dan sentido a sus vidas. En el caso de Jakob, la narración se centra en el dominio del individuo con el fin de proporcionarle una identidad o subjetividad. Asimismo, el proceso de escritura contiene importantes efectos reparadores que favorecen el duelo tras el trauma. Finalmente, la narración permite en última instancia comunicar las experiencias pasadas a otros, lo que además de fomentar las relaciones interpersonales, la vincula con el testimonio. En conclusión, este trabajo realiza un estudio exhaustivo que demuestra cómo a través de la novela de Anne Michaels se interroga, se profundiza y se contribuye al desarrollo de algunas de las investigaciones más influyentes sobre la teoría narrativa de la segunda mitad del siglo XX.

## OBRAS CITADAS

Assmann, J. 2006. *Religion and Cultural Memory*. Stanford: Stanford University Press.

- Barthes, R. 1990 (1977). "The Death of the Author" en S. Heath, ed. *Image- Music- Text*. London: Fontana.
- Benjamin, W. 2004 (1923). "The Task of the Translator" en L. Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- Caruth, C. 1995. *Trauma Explorations in Memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Culbertson, R. 1995. "Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self". *New Literary History* 28: 169-195.
- Ezzy, D. 1998. "Theorizing Narrative Identity". *The Sociological Quarterly* 39: 239-252.
- Felman S. y D. Laub. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Felman, S. 2000 "In a Era of Testimony: Claude Lanzmann´s *Shoah*". *Yale French Studies* 97: 103-150.
- Foley, B. 1982. "Fact, Fiction, Fascism: Testimony and Mimesis in Holocaust Narratives". *Comparative Literature* 34, N°4: 330-360.
- Freud, S. 2004 (1895). *Studies in Hysteria*. London: Penguin Classics.
- Henke, S. 1998. *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women´s Life-Writing*. London: McMillan.
- Hirsch, M. 2008. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29: 103-128.
- LaCapra, D. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Michaels, A. 1998 (1996). *Fugitive Pieces*. New York: Vintage Books.
- Morris, L. 2001. "The Sound of Memory". *The German Quarterly* 74, N° 4: 368-378.
- Ricoeur, P. 1983. *Time and Narrative*. Chicago: Chicago University Press.
- Ricoeur, P. 2003. *La Memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Edición Trotta.
- Stoicea, G. 2006. "The Difficulties of Verbalizing Trauma: Translation and the Economy of Loss in Claude Lanzmann´s *Shoah*". *The Journal of the Midwest Language Association* 39 N°2: 43-53.
- Thiselton, A. C. 2009. *Hermeneutics: An Introduction*. Michigan: Eerdmans Publishing.
- Whitehead, A. 2009. *Memory: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.
- Wittgenstein, L. 2001. (1921). *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge Classics.