

## Heridas que hablan: sujeto, género y trauma en la narrativa vasca\*

Ibon Egaña Etxeberria  
Universidad del País Vasco (UPV /EHU)

### 1. Introducción

Los estudios en torno al trauma han tenido un amplio recorrido en las últimas décadas, conformando un paradigma complejo en el que se entrelazan el psicoanálisis, la cultura, la historia o la literatura. En el marco de los estudios literarios, las investigaciones sobre el trauma surgieron en la década de los noventa, en el contexto de un giro ético de la investigación literaria, como respuesta a las interrogantes sobre la representación literaria y textual de hechos catastróficos, cuestionando, a su vez, el concepto del sujeto ilustrado, en tanto que los estudios del trauma consideran el sujeto inseparable de las categorías del trauma, el shock y la carencia. Este corpus teórico, aunque principalmente centrado en el análisis del Holocausto y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial (Caruth, Hartman, Laub), se ha extendido sin embargo a otros contextos históricos y culturales, de tal forma que el trauma y los estudios de la memoria de hechos históricos traumáticos han sido y son una de las principales líneas de investigación literaria.

En este artículo se pretenderá exponer de qué manera pueden los estudios sobre el trauma arrojar luz sobre las obras literarias vascas recientes que abordan el conflicto y la violencia política en el País Vasco; y más concretamente, analizar cómo se entrelazan el trauma, el género y la idea de comunidad en tres obras narrativas publicadas en las últimas décadas. La narrativa testimonial de Agurtzane Juanena (*Esan gabe neukana*, 2003), la narración breve “Noticias de política” de Eider Rodríguez (*Y poco después ahora*, 2007) y la novela *Mea Culpa* de Uxue Apaolaza (2011) conforman el corpus desde el que se reflexionará sobre los modos en que la escritura representa y (re)crea sujetos atravesados por el trauma y el género. La lectura de estas obras narrativas permitirá profundizar en los nudos en que se entrelazan el género y el trauma: la narración testimonial como forma de agencia y contra-memoria, la transmisión generizada del trauma o la ficción como herramienta para imaginar otros sujetos que escapan al paradigma heteropatriarcal.

### 2. Trauma y representación literaria

#### 2.1. El sujeto desarticulado

Los estudios en torno al trauma psicológico y por tanto su conceptualización han trazado un itinerario intermitente a lo largo del siglo XX. Los primeros diagnósticos del trauma psicológico los encontramos a finales del siglo XIX, de la mano del neurólogo francés Charcot; fueron sus sucesores, Freud y Janet quienes llegaron a la conclusión de que la histeria, considerada un trastorno exclusivamente femenino, se debía al trauma psicológico, a unos hechos que las pacientes habían olvidado pero que volvían a experimentar (Herman 2004, 32). La catástrofe de la Primera Guerra Mundial volvió a poner el trauma psicológico en el epicentro de la teoría y la práctica

---

\* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Análisis de género de las representaciones de los conflictos en la literatura vasca” (EHUA 16/25) financiado por la UPV/EHU.

psicoanalítica. Los combatientes que regresaban eran poseídos por pesadillas y reviviscencias de escenas de horror y el interés de los estudios se centró en averiguar a qué se debía la repetición de los sucesos traumáticos. En su trabajo “Más allá del principio del placer”, publicado por primera vez en 1920, Freud, al analizar el impulso de muerte, observa que entre quienes han sufrido hechos catastróficos como un accidente de tren o la muerte de un compañero en la guerra, los hechos que deberían olvidar se repiten de forma insistente, en forma de alucinación o pesadilla, de una forma ajena a la voluntad, como destino (Freud 1976). Este hallazgo supuso un cambio respecto a la teoría psicoanalítica precedente, puesto que ponía el acento no en los deseos reprimidos expresados a través de los sueños, sino en la repetición de hechos catastróficos que el sujeto experimenta fuera de su control (Edkins 2003, 1).

La Segunda Guerra Mundial amplió el espectro de la población que sufrió los efectos de la contienda, a través de los bombardeos hacia la población civil y los efectos del régimen nazi. Varios de los supervivientes de los campos de concentración, a partir de los años 1940 y 1950, expresaron la necesidad de relatar lo atestiguado, si bien esa urgencia por relatar no obtuvo una respuesta inmediata y no fue hasta décadas después cuando los testimonios de los supervivientes fueron tomados en consideración. En la década de los 1970, por otra parte, los veteranos de la guerra de Vietnam y el movimiento pacifista fueron claves a la hora de trazar la definición del trauma psicológico. Asimismo, en esa misma década, el incipiente movimiento feminista estadounidense consiguió dirigir la atención hacia la violación y la violencia sexual contra las mujeres, así como los abusos a niños y niñas y las consecuencias psicológicas sufridas por esas víctimas, lo que llevó a un re-descubrimiento del trauma psicológico. No obstante, como señala Judith Herman, aunque los síntomas de esas víctimas fueran iguales a los experimentados por los ex-combatientes, solo cuando los veteranos de Vietnam legitimaron el trastorno pudo ser tomado en consideración el trauma sufrido por las víctimas de la violencia sexual, dejando evidencia del sesgo de género del concepto y su definición (Herman 2004, 60).

La teorización de Freud desarrollada en los años 1920 sobre el trauma ha sido recuperada y releída en obras como la de Cathy Caruth, que a finales del siglo XX han realizado las aportaciones más valiosas y referenciales respecto al tema. Al definir y caracterizar el concepto, Caruth sintetiza que el trauma consta de dos momentos: la experiencia de algo exterior que hiere al sujeto (sufrir un accidente, ser testigo de un asesinato), y el recuerdo de esa experiencia que vuelve al sujeto. Esa primera experiencia no sería la traumática, sino que la reviviscencia de ese recuerdo es lo que la hace traumática. La repetición de los hechos que sufre el sujeto es lo que marca que el hecho que no se puede superar es traumático. La parálisis, indefensión e incapacidad de actuar que sufre el sujeto en el momento en que es víctima o testigo de la experiencia catastrófica es otro de los elementos definitorios del trauma (Vickroy 2002, 13). A su vez, junto con la repetición, el olvido es un elemento clave en el trauma. El sujeto que ha padecido un accidente de tren puede olvidar lo sucedido, huir del lugar del accidente, pero revive los hechos sucedidos en forma de repetición. La fuerza de la experiencia del trauma no reside, por tanto, en que se repite después de haber sido olvidada, sino que se experimenta justamente en ese olvido, en la fase de *latencia*, según Caruth (1996, 17). Por eso el trauma es un evento que no tiene principio, ni fin, ni un antes ni un durante ni un después claro e identificable, y es esa ausencia de categorías lo que lo coloca fuera de la posibilidad de comprensión (Laub 1992, 69).

El trauma es una experiencia que trastorna al sujeto y desarticula el yo, provoca fallas en la comprensibilidad de la existencia, puesto que los efectos que causa en el sujeto son tardíos e imposibles de controlar, imposibles de dominar plenamente

(LaCapra 2005, 63). El yo resulta dañado y se vuelven a abrir conflictos que el sujeto consideraba resueltos (Herman 2004, 93). El sujeto postraumático no es el mismo que era antes de sufrir el trauma. La vulnerabilidad que se experimenta en el trauma — primero en forma de parálisis, después como latencia y más tarde como repetición involuntaria de los hechos— cuestiona, por tanto, nociones como la agencia y la autonomía del individuo, y la idea misma del sujeto, entendida en la cultura occidental como soberano, dueño de su futuro (Vickroy 2002, 23). En palabras de Jenny Edkins, en Occidente, tanto el estado como el sujeto aspiran a una ilusión de seguridad, integridad y clausura que es imposible, y los hechos traumáticos son los que revelan esa pretensión (2003, 11).

## **2.2. Trauma y comunidad**

El trauma obliga a repensar la idea del sujeto también en su relación hacia la comunidad. Un suceso es considerado traumático no solo en cuanto que implica la indefensión total de la víctima ante el asalto a su ego, sino que supone también una ruptura de la confianza que el sujeto tenía en la comunidad (Edkins 2003, 4). Es decir, el trauma surge cuando las fuerzas que el sujeto creía que le protegerían y le darían seguridad se convierten en su tormento: cuando la comunidad de la que se sentía parte lo ha traicionado, o cuando la familia deja de ser un lugar de refugio para convertirse en un lugar peligroso, por ejemplo, en el caso de los abusos sexuales en el ámbito familiar (Herman 2004, 97). Eso tiene efectos destructivos, puesto que quién somos o quién creemos que somos está intrínsecamente ligado al entorno social en el que nos situamos. Si se rompe ese orden, podemos seguir vivos, pero nuestro ser habrá cambiado.

En ese sentido, los hechos traumáticos pueden ser reveladores, puesto que ponen al descubierto los significados del hecho de vivir en comunidad y demuestran la contingencia del orden social. Cuando el sujeto acepta pertenecer a una comunidad, participa en la creación de esa misma comunidad; en un suceso traumático, el grupo traiciona al individuo y ya no sabe quién es. De la ruptura de la confianza respecto a la comunidad surgen sentimientos de culpa, arrepentimiento o vergüenza, puesto que el trauma aísla al sujeto (Edkins 2003, 4; Herman 2005, 95). El trauma hace perder al sujeto la confianza en sí mismo, pero también en las estructuras sociales y culturales que deberían protegerlo. Así, el trauma nos habla de una herida individual, pero también de una herida que nos remite a la comunidad, de la relación entre el individuo y la colectividad. Por ello, afirma Caruth que si bien el desorden por estrés postraumático debe ser entendido como un síntoma patológico, no sería tanto un síntoma del inconsciente como un síntoma de la historia, en tanto que el trauma siempre está relacionado con el trauma del otro. El sujeto traumatizado sería, así, el síntoma de una historia que no puede poseer completamente (Caruth 1995, 5).

Por otro lado, y paradójicamente, el trauma puede también crear un sentido de comunidad. Kai Erikson, al analizar desde una perspectiva sociológica catástrofes que han dado lugar a traumas colectivos, concluye que, si bien el trauma principalmente daña el tejido social y, en especial, la relación entre el individuo y la comunidad, es precisamente la experiencia de exclusión respecto a la comunidad, el sentimiento de diferencia y alienación lo que puede unir las víctimas de un trauma colectivo con otras víctimas. Un trauma colectivo, por tanto, ejerce una fuerza centrífuga y otra centrípeta, pues, por un lado, destruye la comunidad, pero por otro crea lazos y una idea de comunidad entre quienes han sobrevivido (Erikson 1995, 186). Junto con la noción de comunidad, diversos acontecimientos catastróficos también pueden adquirir un

carácter fundacional y convertirse en un sustento de la identidad grupal (LaCapra 2005, 47).

Si el trauma supone la ruptura del sujeto respecto a la comunidad, compartir la experiencia con otros es un requisito indispensable para que el individuo pueda volver a dar sentido a su existencia. Una vez compartida la experiencia, corresponderá a la comunidad la labor de reconocer el daño causado al sujeto y restituir la herida (Herman 2004, 121). Relatar lo vivido, dar testimonio de lo experimentado y de lo atestiguado es, así, indispensable para volver a construir los lazos entre el individuo y la comunidad, como han demostrado los supervivientes del Holocausto a lo largo del siglo XX. Parte de la fuerza del testimonio individual radica en que no implica únicamente al sujeto, sino que también habla de la responsabilidad y la relación de esos individuos hacia el grupo social del que forman parte (Felman 1992, 204).

### **2.3. La (im)posibilidad de la representación**

Trascender el fragmento y el síntoma y construir una narrativa del trauma es esencial, pero no es una tarea exenta de complejidad. Por un lado, porque la propia elaboración del trauma puede crear al superviviente un sentimiento de culpa, de abandono y traición hacia otras víctimas que no han podido testificar. Por otro lado, porque la irrepresentabilidad, la indecibilidad es uno de los rasgos esenciales que han definido al trauma. Narrativizarlo y darle una forma comprensible, más próxima a la racionalidad, conlleva el riesgo de que la experiencia sea asimilada y pierda su esencia y excepcionalidad. Caruth recupera la idea freudiana de que el trauma es etimológicamente una herida, que la conciencia no puede comprender completamente y tampoco se puede representar, y por tanto, al abordar la representación del trauma, hay que aceptar la posibilidad de una historia que no es ni directa ni totalmente referencial (1996, 11). En la irrepresentabilidad es donde numerosos autores como LaCapra han visto una correspondencia problemática entre los conceptos de trauma y sublime: “both trauma and the sublime imply incommensurability, disruption, terror and pain; they mark the limits of reason and resist representation, forcing critical thought to a crisis” (Nadal; Calvo 2012, 2).

El lenguaje es otro de los elementos problemáticos en la representación del trauma, un lugar desde el que pensar la relación entre el sujeto y la comunidad. El lenguaje que utilizamos es necesariamente el lenguaje del orden social, de la comunidad o de la familia, y cuando ese orden social se derrumba, cuando el ataque al ego viene de la propia comunidad o la familia, el lenguaje también cae, no sirve al individuo para relatar el trauma (Edkins 2003, 7). Sin embargo, la dificultad de representar, la carencia de un lenguaje para relatar la experiencia propia no puede llevar al silencio y ocultamiento de los hechos traumáticos, porque, entre otras estrategias, la narrativización permite reconstruir el sujeto dañado, dotar de un sentido lo sucedido y aportar voces a la memoria cultural. Si bien la representación literal, lineal y completa se revela imposible y vaciaría de contenido el trauma, cabría la posibilidad de rodearlo, volver a él una y otra vez, representarlo así en su irrepresentabilidad, su no-linealidad y su temporalidad (Edkins 2003, 15).

La literatura, según George Hartman, por un lado, reconoce esa imposibilidad de encontrar las palabras adecuadas y representar la herida, pero, por otro lado, es capaz de compensar esa carencia. La verbalización literaria sería, así, una forma de hacer perceptible la herida y audible el silencio (Hartman 2003, 259). La escritura es, de hecho, una de las formas en las que el individuo puede aliviar los síntomas del trauma y sanar las heridas, individuales y colectivas, pero, a su vez, es también una vía para reinventar el sujeto traumatizado, puesto que representar el trauma a través

de la escritura implica una reinención del yo. Así, la escritura autobiográfica, pero también la ficción traumática, pueden ser formas de recuperar la agencia que el sujeto postraumático ha perdido; al representar el trauma y representarse a sí mismo, el individuo que había perdido la confianza en sí mismo puede recuperar en parte la agencia, volver a ser dueño de su historia. Por otro lado, si la recuperación del ego dañado pasa por restablecer una relación con la comunidad, cabe considerar que los lectores de las narrativas traumáticas son, asimismo, partícipes en el proceso de sanación, en tanto que se convierten en testigos del trauma relatado (Vickroy 2002).

Las narrativas del trauma —tanto las testimoniales o autobiográficas como las ficcionales— no sólo se refieren al trauma temáticamente, sino que necesariamente incorporan los ritmos y las estructuras que le son propias, así -como diversas estrategias narrativas que tratan de representarlo. La ficción traumática, en ese sentido, imita la estructura del trauma, da cuenta de la indecibilidad, y queda así suspendida entre el intento de relatar la literalidad de un suceso concreto y la evocación de la respuesta sintomática al trauma, utilizando para eso la innovación formal y estilística (Nadal; Calvo 2012, 8).

Partiendo del análisis de varias narrativas ficcionales escritas por mujeres en el siglo XX, Vickroy afirma que numerosas narraciones traumáticas emplean estrategias para hacer a los lectores partícipes de los conflictos que atraviesan a los personajes, relacionados con su yo y la forma de narrarlo. La división de la voz narrativa en distintas instancias de enunciación es una de las estrategias con las que las autoras hacen que el lector experimente la división y la ruptura que vive el sujeto traumatizado. Asimismo, los saltos en el tiempo, en la conciencia, en la memoria o en el afecto ayudan a las autoras a situar al lector en la posición de desorientación que viven los narradores o personajes (Vickroy 2002, 27-28).

#### **2.4. Género trauma y transmisión**

Las representaciones literarias y textuales del trauma, en tanto que representaciones simbólicas, también están atravesadas por el género; sin embargo, en el abundante pensamiento teórico sobre el trauma que se ha producido a partir de los años 1990, sobre todo en el marco de los estudios sobre el Holocausto, el género ha recibido poca atención en tanto que categoría de análisis. Claire Kahane recordaba en 2001 que si bien la historia colocó desde finales del siglo XIX el género en el centro de la subjetividad y ha sido objeto de estudio y revisión por parte de la crítica feminista, el trauma, al centrar su atención en el asalto sobre el ego y la desintegración del sujeto, parece dejar en un segundo plano el género como categoría de análisis (Kahane 2001, 162). La crítica feminista que ha abordado la violencia contra las mujeres o el abuso sexual a menores, los estudios literarios en torno a la autobiografía de mujeres, o los estudios sobre migraciones han considerado el género como categoría necesaria para su análisis; sin embargo, las áreas de estudio que analizan la relación entre el trauma y la memoria cultural y colectiva lo han relegado hasta hace poco a un segundo plano (Hirsch; Smith 2002, 3).

Dentro de los estudios sobre el trauma y la memoria en el contexto del Holocausto, Marianne Hirsch sostiene que en las historias traumáticas el género puede ser invisible o, por el contrario, hipervisible. Hirsch y Kahane coinciden, no obstante, en señalar que cuando lo indecible tiene que ser expresado, se recurre a una imagen femenina; la feminización del trauma sería una forma de buscar la empatía de los receptores. En la representación literaria del Holocausto, así, se recurre reiteradamente a la separación entre madres e hijos e hijas como forma de expresar el horror y el trauma. Hirsch afirma que madres e hijas son interlocutoras intergeneracionales

privilegiadas respecto a la memoria del trauma y se pregunta hasta qué punto pueden las hijas mantener la distancia necesaria para la alo-identificación, y convertirse en recipientes de una memoria corporal que permita la transmisión, sin caer en la sobre-identificación (Hirsch 2002, 77).

Estudios desarrollados en otros contextos históricos y sociales, como las investigaciones en torno a la memoria de la violencia en las dictaduras del Cono Sur, han mostrado cómo la represión, la tortura o la desaparición de militantes practicada por los regímenes militares acentuaron la visión binarista del género e incidían en una polarización esencialista entre lo que era identificado como masculino y femenino. En un marco patriarcal que asocia lo femenino con la pasividad y la militancia con la masculinidad, la tortura operaría como mecanismo de feminización de los hombres,, puesto que los convierte en sujetos sumisos; la militancia política de las mujeres, por otro lado, haría cuestionar la femineidad de esos sujetos, por citar algunos de los fenómenos de los que se hace eco Elizabeth Jelin (2002: 103). La socióloga argentina afirma, a su vez, que existe una forma femenina y otra masculina de recordar ese pasado traumático, que se correspondería con las distintas formas de socialización que establece cada género: la memoria de las mujeres prestaría más atención a los detalles, a aspectos de la vida cotidiana o familiar; la memoria de los hombres pondría el foco en los aspectos más racionales y políticos (Jelin 2002, 108). Parece aceptable, por tanto, la idea de que el modo en que conocemos el pasado, cómo se crea la memoria de un suceso traumático está condicionada por las representaciones de género. No obstante, cabría preguntarse, como hacen Lelya Elena Troncoso Pérez e Isabel Piper Shafir (2015), si plantearse la tarea de definir una memoria propiamente femenina y masculina es la mejor forma de deconstruir y desestabilizar las estructuras de poder vinculadas al género, o si, por el contrario, ese planteamiento colaboraría en su naturalización. Al abordar la relación entre trauma y género o memoria y género, por tanto, es importante realizar las preguntas pertinentes, plantear una aproximación que no busque esencializar las diferencias, sino que ayude a problematizarlas.

En las líneas que siguen se propondrá una lectura de la relación entre trauma, sujeto y género en el marco de la narrativa vasca escrita por mujeres, no con el objeto de trazar una forma específicamente femenina del trauma y su memoria, sino desde la convicción de que las narrativas del trauma son relatos desde los cuales repensar las formas en que se constituyen los sujetos y las identidades de género. En ese sentido, consideramos muy acertada la perspectiva de Leonor Arfuch quien, partiendo del análisis de la escritura autobiográfica y testimonial, propone leer las experiencias múltiples de las mujeres y las formas en que se construyen los sujetos generizados:

La experiencia traumática, justamente, encuentre en esas formas [autobiográficas] un modo privilegiado de expresión en un momento del mundo en el cual, como afirma Leigh Gilmore (2001), en los últimos treinta años parecen coincidir la era de las memorias (*memoirs*) y la era del trauma, estimulando una multiplicidad de relatos en las más diversas lenguas y soportes —mediáticos, antropológicos, fílmicos, artísticos— y dando lugar, simultáneamente, a un renovado movimiento de la crítica en torno al sujeto, el lenguaje la narración y la propia noción de experiencia. Lejos ya de la idea de una “experiencia femenina”, que nos llevaría de retorno al esencialismo, se trata más bien de pensar las experiencias de las mujeres, con sus semejanzas y diferencias, como producto de lo que podríamos llamar, con Teresa de Lauretis (1992), las “tecnologías del género”, es decir, la trama social, semiótica, epistemológica y crítica en la que se construyen sujetos generizados. (Arfuch 2013, 96)

### 3. Narrativas del trauma en la literatura vasca

A partir de los años 1990, y especialmente en la década de los 2000, el conflicto político y la violencia han sido uno de los ejes temáticos centrales de la narrativa en euskera, hasta el punto de convertirse en una preocupación constante en la obra de escritores canónicos como Bernardo Atxaga o Ramón Saizarbitoria, y en imperativo para autores que aspiran a conseguir el reconocimiento en el campo literario. La representación literaria de la violencia de ETA, el GAL, la tortura y otras formas de violencia no ha estado ni está exenta de polémica y discusión: en las últimas décadas, tanto desde dentro como desde fuera del campo literario vasco, han sido habituales las voces que aseguraban que la literatura vasca no ha escrito sobre la violencia política o que cuando lo ha hecho se ha referido al tema de forma demasiado tangencial. Al analizar esas polémicas, Joseba Gabilondo llega a afirmar que el verdadero trauma que cuestiona y constituye la literatura vasca contemporánea sería esa interrogación sobre su propia capacidad para representar la realidad de la violencia política, lo cual no sería, a su modo de ver, sino otra forma de negación del sujeto político vasco (2013, 80), cuya existencia como realidad nacional es y sigue siendo cuestionada. En todo caso, lo abundante del corpus de obras literarias que abordan la violencia política y la cada vez mayor atención prestada a ese corpus por parte de las instituciones literarias (premios literarios, antologías o investigaciones académicas cada vez más numerosas...) evidencian la falta de fundamentación de esas acusaciones.

Sin embargo, el relato del conflicto político y la violencia que la literatura vasca está articulando tiene un claro sesgo androcéntrico y patriarcal: al hecho de que ha habido menos mujeres escritoras hay que añadirle el componente de que la violencia política no ha sido una preocupación central en la narrativa de las escritoras vascas. Por ello creemos necesario proponer una lectura de las voces femeninas y analizar de qué forma se construye esa contra-memoria al relato dominante androcéntrico. Nuestra pretensión no es sin embargo delimitar una memoria o contra-memoria propiamente femenina, sino visibilizar las experiencias traumáticas múltiples de las mujeres en el contexto de la violencia política y sus distintas representaciones literarias, para repensar, así, el propio concepto de trauma y su relación con el género.

#### 3.1 El testimonio como forma de agencia. *Esan gabe neukana* de Agurtzane Juanena (2003)

La tensión entre la necesidad de narrar el trauma y la imposibilidad de hacerlo está en el núcleo del proceso de redacción, reescritura y publicación del testimonio *Esan gabe neukana* [Lo que tenía sin decir] de Agurtzane Juanena Alustiza (Legazpi, Gipuzkoa, 1956) en el que la autora narra las torturas sufridas en una comisaría de policía durante los últimos meses del franquismo. Según cuenta en el prólogo el editor Xabier Mendiguren, poco después de publicar en 1999 —en el marco de la tregua de ETA decretada un año antes— un artículo en el que reivindicaba la necesidad de reconocer también a las víctimas de la violencia del estado, recibió una llamada de Juanena. En una cita posterior, la mujer le mostró unas páginas en las que había dado testimonio de las torturas sufridas y le pidió que él, en tanto que escritor además de editor, reescribiera su historia para darla a conocer. Mendiguren rechazó la propuesta, al considerar que sería una frivolidad escribir sobre un tema así partiendo de un testimonio que no era el suyo. Cuatro años después, en 2003, cuando el editor volvió a contactar con Juanena, ésta le entregó un manuscrito ampliado, que fue el que finalmente se publicó, editado por el también escritor Koldo Izagirre.

La necesidad de contar lo ocurrido y la dificultad de hacerlo atraviesa el propio texto de Juanena desde las primeras páginas, en las que afirma que escribir “estas notas” le supuso un alivio y respondía a la necesidad de vaciarse, pero también a una voluntad de compartir algo que, más allá de opiniones individuales, consideraba “socialmente importante”. El texto de Juanena, por tanto, adquiere una doble dimensión: es, por un lado, un texto cercano a lo que Suzette Henke llama “escritoterapia”, un escrito que pretende abordar el trauma y narrativizarlo, como forma de reconstruir el sujeto y reinventar un yo. Pero, por otro lado, esa reconstrucción tiene lugar en un marco social y político concreto y el testimonio es también una forma de intervenir en ese marco, de hacer visible una violencia invisibilizada y enlazar la memoria individual con la memoria colectiva del pasado reciente. El testimonio de Juanena habla, por tanto, de una experiencia individual, pero también del testimonio como forma de responsabilidad hacia los demás.

La escritura y publicación del libro *Esan gabe neukana* es la historia del proceso de agenciamiento y *autorización* de una superviviente de una experiencia traumática, de alguien que pretendía delegar la narrativización de su propia experiencia en un autor legitimado, pero que, al cabo de los años, se convierte en la *autora* de su propia historia. Años después de la publicación, Juanena ha participado en diferentes encuentros y en debates en torno al reconocimiento de las víctimas de la violencia y la tortura, continuando ese proceso de toma de palabra y agenciamiento que comenzó con la redacción de su testimonio. Sin embargo, el itinerario del texto de Juanena es también la historia de la búsqueda de un testigo para su testimonio, de un lector con el que compartir la experiencia y que le otorgue a lo sucedido estatuto de verdad. Dori Laub (1992) habla del Holocausto como un crimen sin testigos, de donde se deriva la necesidad de los supervivientes de dar testimonio, lo que convertiría al receptor de la historia en primer testigo del trauma relatado. De la misma manera, podríamos decir que la tortura es un crimen sin testigos, por lo que la escucha y reconocimiento del testimonio es la forma de hacer real lo vivido por la víctima. No obstante, la dimensión colectiva del testimonio también atañe al proceso de escucha, es decir, trasciende la escucha individual y requiere de unos marcos de comprensión y reconocimiento colectivos que visibilicen y reconozcan la existencia misma de la tortura y, por tanto, de la experiencia de la persona torturada.

Juanena relata en su libro que en un primer momento escribió lo sucedido en comisaría en español y utilizando letras del alfabeto griego, para evitar que su madre pudiera leerlo y conocer con detalle las torturas sufridas por su hija. En ese primer momento, por tanto, el de Juanena es un testimonio sin lector posible, sin testigo posible, que no sería leído por nadie más que la autora hasta veinticinco años después. Sin embargo, a lo largo del texto se alude a una destinataria a la que estaría dirigido el relato y a la que la autora interpela en segunda persona en un fragmento, a saber, la profesora, esposa de un guardia civil con la que coincidió Juanena en 1978 en un pueblo de Navarra, cuando las dos trabajaban en el colegio. La autora lamenta no haber sido capaz de compartir su experiencia con aquella compañera en 1978, pese a haberlo intentado, por lo que el escrito recoge aquello que permaneció sin contar. El testimonio se dirige e interpela a un otro (un otro “español”), con quien, a pesar de la cercanía, no hay comunicación, y de quien se espera comprensión y un reconocimiento que haga verdadero el sufrimiento narrado. “Intentaré plasmar en el papel estas reflexiones como si se las contara a aquella compañera, como si ella estuviera escuchando a mi lado”<sup>1</sup> dice Juanena. Sin embargo, ese testigo cercano, que escucha y comprende, sigue siendo un otro en el testimonio, un otro con el que se desea el encuentro y el

---

<sup>1</sup> Todas las citas de *Esan gabe neukana* y *Mea culpa* son del autor del artículo. “Actualidad política” se cita en su traducción al español, realizada por Rodríguez.



reconocimiento, pero también alguien que no puede comprender ni siquiera el idioma en el que se publicó la obra. En ese sentido, *Esan gabe neukana* sería, al mismo tiempo, la expresión del deseo, la necesidad de que el otro escuche el trauma propio y la muestra de la imposibilidad del diálogo.

El texto recogido en el libro, escrito en diferentes épocas entre 1975 y 2003, está estructurado en dos tiempos narrativos que se corresponden con los tiempos en los que fueron escritos: los capítulos impares recogen el relato de los días de detención y tortura de 1975; en los capítulos pares, escritos entre 1999 y 2000, la autora plasma reflexiones sobre lo ocurrido e intenta construir un contexto personal e histórico, un marco que favorezca la comprensión de lo narrado. Al enmarcar el relato de la tortura el contexto histórico de finales del franquismo y aludir a las causas políticas de la actividad de la organización ETA, de la que la protagonista era miembro, al no eludir las cuestiones éticas y al poner en diálogo su testimonio con el de otros testimonios de tortura, Juanena va construyendo unas condiciones que hacen audible su verdad y, a su vez, reconstruye a través de la escritura un sujeto que va más allá de la victimización. El testimonio y la reflexión sobre las torturas sufridas son formas de reivindicar la visibilidad de las víctimas no reconocidas de la tortura y, al mismo tiempo, una manera de huir de la victimización y erigirse en sujeto con voz propia y agencia.

El relato de las torturas sufridas durante las doce horas que la autora pasó a manos de la policía en 1975, escrito en frases breves y concisas, da cuenta del proceso de destrucción del sujeto, despojado de sus condiciones de habitabilidad, reducido a la pura corporeidad, que culmina en la decisión de la narradora de saltar por la ventana de la comisaría. La destrucción del sujeto y la reducción a la corporeidad que conlleva la tortura es un proceso generizado, que busca la humillación a través de constantes alusiones al género y a la sexualidad (“puta” es el primer insulto que relata). La incomprendibilidad, la imposibilidad de aprehender la realidad del espacio de la tortura es reflejada en el texto con constantes preguntas retóricas o suposiciones equivocadas; dan cuenta, así, de un espacio y un tiempo en los que la lógica y la predicción de lo venidero no tienen cabida. Tampoco la racionalidad, puesto que es la repetición obsesiva de una imagen (ella sentada sobre una mesa, rodeada de policías) lo que empuja a la narradora a saltar por la ventana, un acto realizado por ella, pero ajeno a su voluntad, ya que el sujeto torturado deja de ser dueño de su destino. La indecibilidad del trauma, lo inenarrable de la tortura, atraviesa constantemente el relato de las horas en cautividad y, así, en la narración se alternan imágenes que la narradora recuerda nítidamente con la imposibilidad de recordar ciertos momentos; la desconfianza respecto al propio testimonio es también patente en el relato de *Esan gabe neukana*, de forma que la autora se cuestiona más de una vez la verosimilitud, la veracidad del relato construido.

Si bien la narración se estructura en torno a dos tiempos (el relato de la tortura y un tiempo presente), también es cierto que la tortura y el trauma causado por ella provocan una nueva temporalidad que hace que la delimitación de la frontera entre el pasado y el presente sea problemática, puesto que las imágenes del pasado vuelven incesantemente, incomprensiblemente y fuera de su voluntad a la persona torturada. El relato de las horas de tortura está narrado en tiempo presente, quizá de forma sintomática, sugiriendo que el episodio pasado sigue estando presente, ya que el tiempo de la tortura “ensancha la profundidad del presente que experimenta el dolor desdibujando los contornos de los pasados y los futuros” (Mendiola 2014, 112). Pero la pervivencia del trauma no solo se hace presente en forma de repetición del pasado, sino también en las interrogantes éticas que la propia narradora se plantea a lo largo del libro. Si mereció la pena sufrir la tortura por no delatar a sus compañeros o el valor

ético de anteponer la vida de los demás a la propia son algunas de las interrogantes que asaltan a la autora. Sin embargo, la propia interrogación, el cuestionamiento, es también fruto del marco discursivo que impone la tortura y que perdura tiempo después de haberla padecido (*ibid.* 135).

La recuperación y sanación del trauma solo es posible, como se ha mencionado, en el seno de la comunidad, cuando el sujeto logra restablecer los lazos sociales y la confianza en la comunidad (Herman, Laub, Felman). En el testimonio relatado por Juanena la comunidad que puede restituir al sujeto está claramente marcada e identificada por el idioma y, por extensión, por la identificación nacional. El trauma de la pérdida del idioma materno, el euskera que su madre no transmitió a Juanena y que después aprendió, es lo que estructura y delimita la comunidad a la que la narradora pertenece. “A quienes no sean miembros de una comunidad como la nuestra, se les debe de hacer extraño lo de la adhesión al pueblo y a sus ciudadanos” dice en un momento del relato. El contacto con miembros de esa comunidad vascohablante (la enfermera, el capellán, un médico) en el hospital durante los días posteriores a la detención y las torturas, es lo que abre a la víctima la posibilidad de hablar, comenzar a relatar, aunque tímidamente, lo sucedido.

Si bien el contacto con personas que hablan en euskera abre esa posibilidad de contar lo sucedido, por otra parte, la propia narradora evita transmitir el relato del trauma entre su comunidad más próxima, la familia. Si muchos de los relatos traumáticos recurren a la relación madre/hija para narrar el trauma y la relación madre/hija es descrita como el lugar privilegiado para transmitir la memoria del trauma, en el caso de *Esan gabe neukana*, en un primer momento la hija evita que el relato de las torturas sea leído o conocido por su madre y sus hermanas. Parecería, pues, que la relación con la madre o las hermanas es considerada demasiado próxima y el suceso demasiado trágico, capaz de dañar los vínculos, ya de por sí estrechos entre madre e hija. El motor del relato no es la necesidad de contar el trauma a la comunidad, sino el impulso de preservarla de él y dirigir el relato al otro, a quien está fuera de la comunidad: a Mercedes, la esposa del guardia civil. La narración del encuentro de las dos profesoras sugeriría, así, la posibilidad de una transmisión del relato traumático entre dos comunidades a través de las mujeres en tanto que interlocutoras capaces de superar las barreras y los límites de lo comprensible establecidas por sus respectivas comunidades, pero, como ya se ha mencionado, tal posibilidad no llega a materializarse y la publicación de *Esan gabe neukana* en euskera resitúa el testimonio en su propia comunidad.

### **3.2. La transmisión generizada del trauma. “Actualidad política” de Eider Rodríguez (2004)**

El trauma de la guerra, su memoria y transmisión son abordados en el marco de la relación entre madre e hija en el relato de ficción “Actualidad política” (2004, traducción al español de 2007) de Eider Rodríguez (Errenteria, Gipuzkoa, 1977). El hilo argumental de la narración se estructura en torno a Idoia, una mujer de treinta y cinco años que al comienzo de la historia ve en el noticiario la foto de su novio, miembro de ETA refugiado al que no ha visto en dieciséis años, a la vez que descubre que tiene “moho” en el ombligo. La narración va aportando elementos que dejan entrever el deteriorado estado mental de la protagonista, que acude a la farmacia a llevar el moho de su ombligo para que lo examinen, o se presenta en la *herriko taberna* y solicita hablar con el “director” para que le haga llegar una carta a su novio huido. Las precauciones y medidas de seguridad propias de la clandestinidad que toma Idoia

cuando sale de la casa en la que vive con su madre (cubrirse con un pañuelo, evitar el contacto con la policía) también dan cuenta de la percepción trastornada de la realidad de la protagonista. La ilegalización de Batasuna y el ambiente represivo están en el fondo de ese ambiente que la protagonista cataloga como “guerra” en el sentido más literal, aludiendo a la escasez de víveres en el supermercado, entre otros. En la relación e incomunicación entre Idoia y su madre también se hace palpable la alteración de la percepción que vive la protagonista, que ha dejado de oír las palabras que le dirige su progenitora, y sólo escucha silencio y aullidos.

Las pastillas o los problemas de “nervios” a los que se refiere Idoia evidencian su estado mental y, en una lectura literal, nos llevan a interpretar la “enfermedad” (el moho en el ombligo) de la que se queja la protagonista como fruto de esa locura. No obstante, si recuperamos el significado etimológico del trauma como herida, parece pertinente considerar la herida que se infringe la protagonista a base de rasgar en su ombligo como una inscripción del trauma en el cuerpo en forma de herida. Caruth matiza la definición de Freud añadiendo que la herida del trauma no alude solamente a la psique dañada del sujeto, sino que es una herida que necesariamente habla de los demás, de la historia. A falta de un discurso, de un lenguaje articulado que pueda representar la experiencia de la historia traumática vivida, es el propio cuerpo el que toma la palabra cuestionando la separación entre cuerpo y mente característica de la cultura occidental. El cuerpo y la herida de la protagonista hablan, por lo tanto, de la historia, del presente histórico que vive, marcado por la violencia política (clandestinidad, ilegalización, represión...), pero también de una memoria transmitida entre madre e hija. El trauma de la guerra civil pervive en la madre de Idoia, en forma de recuerdos que se repiten, de alaridos que resuenan en sus sueños, pero también asalta a la protagonista que afirma vivir en una guerra: “la guerra se huele, no hace falta salir de casa. Más si ya se ha vivido otra guerra” (2007, 29). El reloj con las agujas detenidas, colocado al lado del anagrama de ETA, es un síntoma de la temporalidad que ha dejado de ser lineal y cronológica y se ha vuelto cíclica, repetitiva. La historia del País Vasco es así representada como un continuum entre guerras y es esa historia traumática, de temporalidad circular, de la que habla el ombligo de la protagonista.

La transmisión de la memoria entre madre e hija resulta en el relato problemática y la propia madre reflexiona más de una vez en el cuento acerca de la influencia que haya podido ejercer en su hija la memoria de la guerra: “En días como el de hoy, la madre de Idoia se arrepiente de haberle contado a su hija cosas sobre la guerra civil” (2007, 26). El relato sugiere que no existe una distancia necesaria entre la emisora y la receptora de la memoria para no caer en la sobre-identificación (Hirsch 2002), y la herencia del trauma arrastra también a la receptora de esa memoria, a Idoia. La incomunicación radical en la que se encuentran los dos personajes sería la consecuencia y el anverso de una sobre-identificación relacionada con la herencia del trauma. El final del cuento, cuando madre e hija se vuelven a encontrar y se comunican sin palabras a través del cuerpo, cogidas de la mano ante el televisor, sugiere también que solo en el trauma, en el dolor es donde pueden volver a relacionarse.

Al transmitir la memoria de la guerra a su hija, la madre de Idoia reproduce las funciones de reproducción simbólica y cultural de la nación que tradicionalmente se han asignado a las mujeres, en tanto que encargadas de hacer perdurar la memoria, costumbres y valores de una nación. A su vez, Idoia reproduce el rol tradicionalmente asignado a las mujeres en contextos de guerra y confrontación violenta, el de la mujer que aguarda pacientemente el retorno del soldado o el militante. La imposibilidad de realizar el deseo de tener un hijo con el militante huido y contribuir así a la reproducción biológica de la nación —otro de los roles asignados a las mujeres en los

imaginarios nacionales tradicionales (Yuval-Davis 2003)—, es otra de las causas del malestar de Idoia. El trauma relatado en “Actualidad política” está, por tanto, atravesado por el género y por los modos en que se construyen los sujetos generizados en contextos de guerra y confrontación. El trauma, el malestar, la incomunicación que caracterizan a los personajes son también el efecto de una tensión entre la asunción de los roles de género establecidos y la frustración por la imposibilidad de asumir otros.

### 3.3. Trauma, culpa y reinención del sujeto en *Mea culpa* de Uxue Apaolaza (2011)

La ruptura de la relación entre el sujeto y la comunidad que supone el trauma y la reinención de un sujeto femenino nuevo, alejado de los roles de género establecidos en contextos de conflicto, así como la reflexión metaficcional sobre la (im)posibilidad de la representación literal de la realidad son claves para leer la novela *Mea Culpa*, de Uxue Apaolaza (Hernani, Gipuzkoa, 1981). El libro narra la historia de Lur, protagonista y narradora en primera persona, una chica de treinta años, natural de un Pueblo del País Vasco designado genéricamente, y que vive en Madrid, alejada de su familia y amigos. El argumento arranca cuando la protagonista observa en la portada de un diario la foto de Mikel, amigo suyo de la adolescencia, esposado, acusado de pertenecer a ETA. Lur decide huir de Madrid y emprende un viaje a las Landas, con la intención de escribir una novela en la casa de vacaciones de sus padres. Su madre consigue que no viaje sola y que la acompañe Aitor, otro amigo de la adolescencia. Ahí comienza una narración que combina elementos de *road movie*, de *thriller* paródico, de novela metaficcional y de novela de tesis. La protagonista decide saldar cuentas con su pasado y matar uno a uno sus amigos de la adolescencia, que pasan las vacaciones en Las Landas. A través de las continuas digresiones, reflexiones y analepsis, el lector va conociendo el pasado de la protagonista, radicalmente marcado por el entorno social, que en los años de juventud de la década de los noventa aprobaba y apoyaba la violencia de ETA, una violencia de la que la protagonista se siente culpable.

El comienzo de la novela presenta un personaje totalmente alejado de ese espacio social, que ha construido una vida nueva en la ciudad. Es una existencia que el personaje compara con un aeropuerto, un estadio de semi-consciencia, un *en tierra de nadie*, que se puede leer como el estadio de latencia del trauma, una fase en la que la protagonista parecía haber olvidado los hechos traumáticos del pasado. Sin embargo, el pasado irrumpe de nuevo inesperadamente con la noticia de la detención de su amigo de la adolescencia, y ese pasado golpea de nuevo la conciencia de la protagonista, haciéndole revivir de forma repetitiva el trauma.

El estado de zozobra en el que entra y permanece durante toda la novela la protagonista es la del sujeto que inesperadamente vuelve a experimentar el trauma que creía olvidado, en forma de recuerdos que asaltan al ego. Un trauma cuyo origen y causalidad es difícil de determinar y que la propia protagonista y narradora desconoce, puesto que reconoce textualmente, que “ETA no me ha hecho nada a mí” (2011, 11) y no es, por tanto, ni víctima ni responsable directa de ninguna acción violenta a nivel personal. De una forma no lineal ni causal, sin embargo, la novela va aportando elementos que ayudan a comprender que el trauma que rodea a la protagonista está estrechamente relacionado con la fractura entre el individuo y la comunidad, y más concretamente, con la pérdida de confianza hacia la comunidad ocasionada por hechos traumáticos. En uno de los episodios de su infancia que Lur rememora hace referencia a un suceso histórico real y recuerda el impacto que le causó la muerte de Gurutze

Iantzi como consecuencia de la tortura padecida a manos de la Guardia Civil durante el periodo de detención e incomunicación:

Me escapé de la escuela para ir a la manifestación y gritar, con doce años, no me acuerdo qué, “el pueblo no perdonará” o algo parecido, lo que quería decir era “¿quién coño se ha atrevido a romper las reglas de esa manera?” (2011, 63)

Recuperando el argumento de Jenny Edkins (2003, 4), el Estado y la justicia —en definitiva, las comunidades que en principio deberían proteger al sujeto— se revelan en el hecho de la tortura y el asesinato como su mayor peligro; el sujeto no puede ya confiar en que esa comunidad, el Estado, le protegerá. El trauma provocado por la tortura y la represión puede dar lugar a otro tipo de comunidad, de resistencia, en la que se sitúa la protagonista en su adolescencia. No obstante, la violencia ejercida por esa otra comunidad y, más específicamente, el silencio y la aprobación de esa colectividad ante la violencia de ETA es lo que rompe de nuevo la relación entre el sujeto y la comunidad. En la narración de Apaolaza, la protagonista, en tanto que cercana a la izquierda *abertzale*, se siente cómplice, cuando no asesina, por lo que la ruptura total y traumática con la comunidad es un imperativo para la protagonista.

El tránsito que protagoniza la narradora desde una ética revolucionaria, en la que el imperativo de la lucha por la utopía diluye la responsabilidad individual en un *ethos* colectivo, a una ética individual, donde el individuo es responsable de sus hechos, es necesariamente traumática, puesto que conlleva la ruptura con el código ético que rige la comunidad. Es ese tránsito traumático lo que lleva a la protagonista a asumir a título personal la culpa de las acciones de otros miembros que considera de su comunidad, hasta desbordar el sujeto de culpa y remordimiento. La ética individual que estructura al sujeto se va asemejando a la ética cristiana de la culpa y la redención; el final de la novela es una plasmación narrativa de esa ética, en tanto que el personaje solo consigue redimir su culpa asumiendo como suya la pena de cárcel de un asesinato no político que no había cometido. El sujeto traumatizado que recrea la novela, por tanto, muestra una actitud ambivalente y contradictoria ante la violencia: por un lado, se horroriza ante la violencia de la que se siente cómplice, y a su vez, expresa un deseo irrefrenable de matar a sus ex-compañeros y también de asumir la autoría de asesinatos cometidos por otras personas. Esta doble reacción, la intolerancia a cualquier tipo de violencia y el deseo de venganza, según Judith Herman (2004), sería habitual en personas que han sufrido experiencias traumáticas y que experimentan la culpa por haber sido testigos o por haber sobrevivido.

La fractura respecto a la comunidad lleva a la protagonista del relato al aislamiento casi total, a la ruptura de las relaciones con sus antiguos amigos y familiares, puesto que las instituciones que estructuran esa comunidad (la familia y la *cuadrilla* o grupo de amigos) son descritas por la protagonista como agentes que perpetúan una identidad, entendida como única e invariable. La huida respecto a esa forma de entender la identidad, establecida y cerrada en torno a una comunidad, y la necesidad de buscar otras formas de articular el sujeto es lo que lleva al personaje a refugiarse en espacios despersonalizados. Las casas vacacionales de las Landas, los supermercados, la autopista o el parque acuático son los espacios en los que transcurre la novela, espacios carentes de historia y carga simbólica o identitaria, próximos a los no-lugares que definía Marc Augé (1993), difíciles de asociar con ninguna comunidad y ligadas al hedonismo y al consumo. Sin embargo, en esos espacios alejados de la memoria es donde de forma reiterada irrumpe una y otra vez el pasado, en forma de recuerdo que asalta al sujeto. La ausencia de una causalidad clara e identificable que justifique el retorno de los recuerdos y el pasado es otro motivo de inquietud para la protagonista y crea una temporalidad nueva, donde el presente se diluye en una

repetición del pasado: “He perdido la noción del presente, como si mi tiempo pasara muy rápidamente del pasado al pasado, sin crear momentos en el presente” (Apaolaza 2011: 9).

Por otro lado, la huida respecto a la comunidad que plantea la novela es también una forma de huir del sistema de género y de los roles asignados tanto en el seno familiar como en el ámbito social y político. En primer lugar, la caracterización de la protagonista como potencialmente e irracionalmente violenta, deseosa de matar a sus excompañeros, rehúye los roles tradicionales asignados a las mujeres en las representaciones de conflictos políticos y violencia política (el rol de cuidadora, reproductora simbólica o biológica de la nación, pacificadora). La representación de una mujer violenta subvierte el imaginario clásico, puesto que contradice la propia noción de lo que significa ser una mujer, tradicionalmente vinculada a la idea de la paz (Sjoberg-Gentry 2007, 2). En segundo lugar, la relación entre madre e hija, como ya se ha mencionado, considerada como vínculo privilegiado para la transmisión, es también problematizada en la novela. La hija, Lur, toma la voz y decide escapar del entorno familiar y romper la relación con su madre intencionadamente, rechazando la sobre-protección o el “chantaje emocional” al que le somete, a la vez que critica la herencia ideológica recibida. Cortar la relación con la madre es, por tanto, un gesto que supone la ruptura, o al menos la crítica, respecto a la herencia nacionalista recibida. Y, en tercer lugar, el personaje de Elisa, la vecina de Lur en las Landas, que al enviudar y reivindicarse como lesbiana deja de ocuparse del cuidado de sus hijas e inicia una nueva vida en la vejez, representa asimismo el rechazo a los roles tradicionales asignados a la femineidad y funciona como espejo en el que se mira la protagonista. Elisa representa la posibilidad de imaginar otro tipo de sujeto, otro tipo de femineidad, ajeno al trauma y alejado de los roles asignados y de la heterosexualidad obligatoria. La sensualidad, el hedonismo, la frivolidad de Elisa es todo aquello de lo que Lur, sujeto traumatizado, carece. No obstante, cabe preguntarse si la hiper-identificación con el dolor de los demás y la asunción en el propio cuerpo de la culpa ajena que sufre Lur, no es sino otra forma de asumir, hasta sus consecuencias más extremas, el rol de cuidadora asignado a las mujeres. Por último, la crítica mordaz y directa que la narradora y protagonista dirige al entorno social de su adolescencia también está atravesada por el género. La masculinidad hegemónica de los militantes de la izquierda abertzale, considerados como héroes en su adolescencia, así como la atracción y admiración que las chicas, relegadas a un segundo plano y a la pasividad, sentían hacia ellos dan cuenta del sistema de género que, también en un contexto contestatario, articulado en torno a la idea de revolución, crea sujetos marcados.

La culpa, el arrepentimiento y el odio que siente la protagonista respecto al entorno de su adolescencia es lo que impulsa a Lur a querer matar a sus excompañeros. De todas formas, y ahí es donde se vuelven complejas la trama y la estructura narrativa, a lo largo de toda la novela planea la duda sobre si los asesinatos que va perpetrando Lur son reales o ficticios. Ya en uno de los pasajes iniciales de la novela la narradora advierte al lector de la necesidad de cuestionar la literalidad de sus palabras: “nunca me atreví a matar a nadie, ni siquiera en la ficción, mucho menos en primera persona. Y si sucediera, si alguien matara a tiros a mis antiguos compañeros, lloraría” (2011, 10). La metaficción es una de las principales estrategias narrativas empleadas en la novela para cuestionar la factualidad de lo narrado dentro de la ficción. Apaolaza utiliza la técnica de la novela encontrada, enmarcando esa narración a través de un epílogo explicativo; a su vez, la narradora de la novela encontrada escribe una novela de la que es narradora no fiable, puesto que la veracidad de los hechos que describe (como los asesinatos que narra como perpetrados por ella) son negados por otros personajes. Asimismo, en la novela que escribe el personaje, la reflexión metaficcional

es constante y juega con los límites entre la verdad y la ficción, interpela al lector o subraya los límites de lo decible (“ahora mismo los de ETA no son más que suministradores ridículos de una violencia domesticada y bajo control, no, eso mejor no decirlo”). Además, existe una distancia irónica entre el yo del personaje y la forma en que se representa a sí misma, afirmando vivir en tercera persona e interpretando distintos papeles, como si la vida fuera un teatro:

Aquellos gritos los realicé en primera persona, sin escuchar ningún eco irónico tras mis palabras, sin teatro, aunque fue la etapa más teatral de mi vida; solo entonces fui capaz de vivir algunos momentos en primera persona, después no he podido salir de la tercera. (2011, 30)

El propio texto literario de Apaolaza se asemeja, así, a una escenificación, a un teatro, en el que quedan al descubierto los mecanismos de la ficción y la autoconciencia de la obra literaria como construcción. Es así como se construye una voz autorial en la novela, pero, a su vez, mediante la metaficción y las sucesivas capas de discurso, la autora establece una distancia respecto a la voz del yo que enuncia y desarrolla un contundente discurso político. Las distintas capas de ficción que la novela sobrepone al yo enmascarado en la teatralidad permiten, así, construir una voz autorial capaz de articular una mordaz crítica política a la comunidad estructurada en torno a la ideología nacionalista: cuestiona que en un contexto de capitalismo global haya un Otro que justifique la lucha armada y rechaza la preeminencia del conflicto nacional sobre otros conflictos como el de clase, ridiculizando la violencia de ETA calificándola de doméstica y controlada.

La articulación de diferentes niveles de ficción permite un cierto dialogismo y una multiplicidad de voces dentro de la novela, y aun dentro del propio discurso de la narradora, pues revelan contradicciones y fisuras en el discurso. Pero, por otro lado, la porosidad de la frontera entre la realidad y la ficción, y la falta de referencialidad que de ahí surge, también reflejan la confusión que experimenta el sujeto traumatizado, para quien el pasado y el presente, la realidad y la alucinación, la ficción y la verdad se han disuelto en un todo indivisible. Esa confusión y alienación también está presente en el lenguaje, en forma de sintaxis forzada, quebrada, a veces agramatical de la voz narrativa. Como afirma Edkins (2003), el lenguaje siempre pertenece a una comunidad, y al sujeto traumatizado que ha perdido la confianza en la comunidad no le es válido ese lenguaje. Por eso Apaolaza busca en la novela violentar el lenguaje, forzar el léxico creando términos nuevos o mezclando el euskera con el castellano, y dar lugar así a un lenguaje expresivo propio en el que se vuelca la violencia de la protagonista hacia la comunidad.

Apaolaza representa el trauma causado por la violencia política no a través de la referencialidad y la representación literal, sino a través del malestar aparentemente no justificado y sin causalidad que revive el sujeto. Es en la escritura neurótica, confusa, errática y repetitiva donde tiene lugar el trauma. Y es así como el relato de un sujeto aislado y alejado de la comunidad puede leerse también como la representación de un trauma colectivo, el de una comunidad política, la vasca, que se enfrenta a la interrogante de qué hacer con la herencia política y traumática recibida. La asunción en el propio cuerpo de Lur de una culpa que no le corresponde habla de una culpa colectiva que la comunidad no es capaz de asumir y que la protagonista absorbe a costa de su autodestrucción.

#### 4. Conclusiones

Como hemos mencionado al comenzar el artículo, las escrituras sobre el trauma ayudan a reconsiderar la concepción del sujeto como plenamente autónomo, soberano y regido por la racionalidad. Las obras de Juanena, Rodríguez y Apaolaza, si bien de formas divergentes y desde géneros literarios diversos, representan sujetos desestabilizados por el trauma, mujeres que habitan un tiempo en el que la frontera entre el pasado y el presente no es clara y que dan cuenta de una experiencia (autobiográfica o ficcional) que no son totalmente capaces de aprehender y comprender. Estas voces ponen así al descubierto la ficción del sujeto cartesiano y racional, definido tradicionalmente según parámetros androcéntricos.

Las narraciones aquí analizadas, por otro lado, evidencian la dificultad de representar el trauma de forma literal y lineal. En las narraciones de Apaolaza y Rodríguez la delimitación entre realidad e imaginación, hecho y paranoia, razón y locura es problemática; ambos textos crean narrativamente esa indefinición como forma no literal de representar el trauma. En el relato autobiográfico de Juanena, por su parte, la imposibilidad de recordar y olvidar, la duda sobre la verosimilitud de lo contado y la experiencia propia son preocupaciones constantes y reflejan así la dificultad de recrear un suceso traumático, la tortura, en su literalidad. La dificultad de representar la realidad atañe también al lenguaje, y ante la ausencia de un código y de un lenguaje adecuado para representar la realidad, es el propio cuerpo quien habla en “Actualidad política”; esa misma ausencia es resuelta en *Mea culpa* con la articulación de un estilo y un lenguaje propio.

Las experiencias traumáticas que sufren las mujeres de estos relatos están marcadas, también, por el género y las protagonistas están condicionadas por los roles que de ellas se esperan. Así, la tortura relatada por Juanena no está exenta de violencia sexual y machista; el aislamiento y la locura en la que viven las protagonistas de “Actualidad política” está ligada a los roles de cuidadoras pasivas que les han sido otorgados, y el malestar de la protagonista de *Mea culpa* tiene que ver con la imposibilidad de vivir en una comunidad política patriarcal. No obstante, estos relatos no se limitan a representar la violencia física o simbólica que sufren las protagonistas, y son también narraciones de un agenciamiento femenino como forma de salir y superar el trauma. Así ocurre en *Esan gabe neukana*, en que el relato autobiográfico es, a la vez, una forma de sanación del trauma y de politización del testimonio, o en *Mea culpa*, donde la ficción novelesca sirve también como herramienta para imaginar formas de vida alejadas del paradigma patriarcal. Por otra parte, la lectura de estas obras permite afirmar que también en la narrativa vasca la relación entre madre e hija es el lugar problemático desde el que se representa el trauma y su transmisión. Las narraciones de Rodríguez, Juanena y Apaolaza tienden a subrayar la dificultad de establecer una relación entre madre e hija que combine la distancia y la proximidad necesarias para la transmisión de la experiencia traumática. Los tres relatos sugieren que la transmisión de la experiencia traumática entre madre e hija (en ambas direcciones) sería dañina para la persona receptora.

Por último, estas narraciones también reflejan lo complejo de las relaciones entre el sujeto y la comunidad en el marco de experiencias traumáticas. La pérdida de confianza en la comunidad es causada por la tortura sufrida en *Esan gabe neukana* y motivada por la complicidad con la violencia de ETA en *Mea culpa*. La falta de un código ético compartido con la comunidad atormenta a las narradoras de ambos textos. La reflexión constante y obsesiva sobre la responsabilidad individual que se repite en primera persona en las narraciones de Apaolaza y Juanena refleja la ausencia de una



responsabilidad colectiva, de un marco ético y moral compartido que devolvería al sujeto la confianza en la comunidad.

### Obras citadas

- Apaolaza, Uxue, 2011, *Mea Culpa*, San Sebastián, Elkar.
- Arfuch, Leonor, 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Augé, Marc, 1993, *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- Caruth, Cathy, 1996, *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Edkins, Jenny, 2003, *Trauma and the Memory of Politics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Erikson, Kai, 1995, "Notes on Trauma and Community", en *Trauma: Explorations in Memory*, Cathy Caruth ed., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 183-99.
- Felman, Shoshana, 1992, "The return of the voice: Claude Lanzmann's Shoah", en *Testimony: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, Shoshana Felman y Dori Laub, New York, Routledge, 75-92.
- Gabilondo, Joseba, 2013, *New York-Martutene. Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. Bilbao, UPV/EHU.
- Hartman, Geoffrey, 2003. "Trauma within the limits of literature", *European Journal of English Studies* 7:3, 257-274.
- Herman, Judith, 2004, *Trauma y recuperación: cómo superar las consecuencias de la violencia*, Madrid, Espasa Calpe.
- Hirsch, Marianne, 2002, "Marked by Memory: Feminist Reflections on Trauma and Transmission", en *Extremities: trauma, testimony, and community*, Nancy K. Miller y Jason Daniel Tougaw ed., Urbana, University of Illinois Press, 71-91.
- Hirsch, Marianne; Valerie Smith, 2002, "Feminism and Cultural Memory: An Introduction", *Signs* 8 (1), 1-19.
- Jelin, Elizabeth, 2002, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.
- Juanena, Agurtzane, 2003, *Esan gabe neukana*, San Sebastián, Elkar.
- Kahane, Claire, 2001, "Dark mirrors: a feminist reflection on Holocaust and the maternal metaphor", in *Feminist consequences*, Elizabeth Bronfen y Misha Kavka ed., New York, Columbia University Press, 161-188.
- LaCapra, Dominick, 2005, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Laub, Dori, 1992, "An event without a witness: truth, testimony and survival", en *Testimony: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, Shoshana Felman y Dori Laub, New York, Routledge, 75-92.
- Mendiola, Ignacio, 2014, *Habitar lo inhabitable. La práctica político-punitiva de la tortura*, Barcelona, Bellaterra.
- Nadal, Marita; Mónica Calvo, 2014, "Trauma and literary representation: an introduction", en *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation*, Marita Nadal y Mónica Calvo ed., London, Routledge, 1-20.
- Rodríguez, Eider, 2007, *Y poco después ahora*, San Sebastián, Txartalo.

- Sjoberg, Laura; Caron E. Gentry, 2007, *Mothers, Monsters, Whores: Women's Violence in Global Politics*, London, Zed Books.
- Troncoso Pérez, Lelya Elena; Isabel Piper Shafir, 2015, "Género y memoria: articulaciones críticas y feministas", *Athenea Digital* 15:1, 65-90.
- Vickroy, Laurie, 2002, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville, Virginia University Press.
- Yuval-Davis, Nira, 2003, "Nationalist projects and gender relations", *Narodna Umjetnost* 40:1, 9-36.