

LA PERSPECTIVA TERAPÉUTICA DE LA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÁNEA:
ENTRE TRAUMA Y NARRACIÓN

THE THERAPEUTIC VIEW OF CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE:
BETWEEN TRAUMA AND NARRATION

Alberto Alejandro MUÑIZ MÁRQUEZ

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: albertomunizm@filos.unam.mx

Resumen

En el marco de la literatura francesa contemporánea, el presente artículo tiene por objetivo reflexionar sobre el enfoque terapéutico del que se ven imbuidos los textos contemporáneos. Distanciados de toda óptica política, los proyectos literarios contemporáneos concentran su atención en paliar el sufrimiento que aqueja al sujeto, hacer frente a los devastadores escenarios sociales de las sociedades actuales o, por lo menos, como señala Alexandre Gefen en su ensayo *Réparer le monde* (2017), hacer bien. Al colocar al ser humano en el centro de la escena literaria, se presenta ante nosotros el fenómeno de la transitividad que supone atender las tensiones, aflicciones y desgarres del yo, sin por ello descuidar a los otros individuos cuyas existencias han permanecido soslayadas por la Historia. Así pues, esta perspectiva reparadora de la literatura francesa contemporánea exige una postura autocrítica del individuo respecto de su propia condición y de su entorno

Abstract

Taking French literature as a framework, this paper reflects on the therapeutic focus that permeates contemporary texts. Contemporary literary projects center on alleviating the individual's suffering and facing the devastating social stages of this day's societies or, at least, as Alexandre Gefen points out in his essay *Réparer le monde* (2017), do good, all the while distancing themselves from any political viewpoints. By placing human beings at the center of the literary scene, we witness the transitivity that caring for the tensions, afflictions, and tearing of the self entails while still paying attention to the individual lives that History has avoided. Therefore, the mending approach of contemporary French literature demands a self-critical stance from the individual regarding their own condition and social environment. In this framework, the therapeutic practice of literature, or *bibliothérapie*, weighs the daily life and immediate

social. En este sentido, la práctica terapéutica de la literatura —o *bibliothérapie*, a partir de la propia noción de Gefen— pondera la vida cotidiana y los espacios inmediatos a partir de los cuales se buscan la visibilización de la propia identidad, la narrativización de los traumas y la liberación de yo perturbado mediante el efecto catártico.

surroundings from which identity is to be made visible and from which trauma is narrated and the disturbed self is cathartically freed.

Palabras clave: *Biblioterapia, Literatura francesa, Identidad en la literatura, Emociones en la literatura, Problemas sociales en la literatura, Ética en la literatura*

Keywords: *Bibliotherapy, French literature, Identity in literature, Emotions in literature, Social problems in literature, Ethics in literature*

El yo no es un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recuperar su identidad a través de todo lo que le acontece.

—EMMANUEL LEVINAS, *TOTALIDAD E INFINITO*

La búsqueda de la visibilidad

La llegada del siglo XXI trajo consigo un cambio de paradigma que había comenzado a gestarse desde el siglo anterior, producto de los fenómenos sociales como las guerras y revoluciones, los procesos de descolonización y los avances tecnológicos. Si hemos de señalar un punto de inflexión en materia literaria y lejos de toda pretensión reduccionista, la novela de François Bon *Sortie d'usine* (1982) inaugura este nuevo paradigma frente a otras manifestaciones literarias que vertían sus intereses en la ciencia ficción. Así, *Sortie d'usine* presenta los conflictos que enfrenta la clase obrera, tales como la precariedad y alienación laborales, propios del momento histórico en cuestión y en el contexto francés. El nuevo paradigma obedece a los fenómenos sociales que transforman a las sociedades contemporáneas, los cuales están en relación directa con el fenómeno de lo real, es decir la transitividad. A diferencia de los acercamientos realistas y naturalistas que predominaron en el siglo XIX, el retorno a la transitividad revela una literatura que vuelve la mirada hacia el ser humano

y su entorno, hacia los objetos con los que se relaciona y los espacios donde habita, reconsiderando los viejos cuestionamientos de lo real bajo la lente historicista. Por lo tanto, la literatura contemporánea no representa un fin en sí misma; antes bien, se transforma en un dispositivo social de carácter simbólico que es capaz de operar en la consciencia del individuo para pensar y repensar todas estas problemáticas actuales. En su ensayo *Réparer le monde*, Alexandre Gefen (2017) califica como terapéuticas la escritura y la lectura del extremo contemporáneo, cuya función, mediada por su dimensión simbólica, pretende hacer frente al mundo y a sus sufrimientos, mitigar los malestares y ayudarnos a hacer nuestras vidas más llevaderas:

Si elle refuse de devenir un simple divertissement, la littérature française contemporaine a l'ambition de prendre soin de la vie originaire, des individus fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées, de nos démocraties inquiètes, en offrant au lecteur sa capacité à penser l'impératif d'individuation, à faire mémoire des morts, à mettre en partage des expériences sensibles ou à inventer des devenirs possibles : c'est à ce titre qu'elle fait face au monde. (10-11)

Este fragmento ilustra, globalmente, el propósito de Gefen, quien insiste en una transformación inminente de las prácticas literarias, y, al redefinir la posición del autor, considera el efecto receptivo del texto y se muestra inclusivo con la sociedad contemporánea entera. De este modo, la literatura contemporánea alude a los textos que nacen en los albores de los años ochenta y cuya impronta alcanza la época actual, a la que algunos críticos refieren con el nombre de “extremo contemporáneo” para enfatizar su pertenencia al siglo XXI. En este sentido, la literatura contemporánea, la lengua y el relato poseen un poder reparador que versa en un sincretismo ético, vinculando la empatía y la alteridad. Estos principios constituyen la columna vertebral del ensayo de Gefen, los cuales están relacionados directamente con las temáticas expuestas en los relatos de autores contemporáneos como Philippe Claudel, Arno Bertina, Sylvie Germain, Annie Ernaux y Emmanuel Carrère, por mencionar sólo algunos.

Ahora bien, si los textos literarios contemporáneos se caracterizan por estar relatados en primera persona, como lo expone Dominique Viart (2018), es imperativo señalar que los dispositivos narrativos que desnudan el yo ponen en práctica

un procedimiento de autorreflexión, es decir, una autocrítica que le permite al sujeto volverse consciente de sus propias fracturas. Respecto de la exhibición del sujeto, Gefen (2017) indica que “l’exhibition du sujet qui ‘littériserise’ l’espace privé de la vie intime dans des récits à teneur autobiographique est à mettre en regard du développement de ce que Christophe Lasch a nommé, dans un ouvrage célèbre, une ‘culture du ‘narcissisme’” (29). A partir de esta precisión, constatamos que la literatura contemporánea privilegia la esfera privada, la cual potencializa, aunada a los relatos de autoficción, la subjetivación de su narrador. En otras palabras, el narrador se ve estimulado a versar sobre su experiencia de vida desde una instancia meramente personal. Nuestra época facilita la eclosión de las autorrevelaciones y de las diversas y difractadas manifestaciones del yo gracias a los nuevos medios tecnológicos con los que contamos. Las redes sociales, en nuestra era globalizada, se han vuelto un novedoso canal comunicativo con sus propios códigos interpretativos y cuya aparición en la escena literaria es cada vez más recurrente.

En *Quelque chose en lui de Bartleby* (2009), Philippe Delerm narra la existencia contemplativa de Arnold Spitzweg, un empleado de la oficina de correos que renueva la percepción que tiene de su estilo de vida al abrir una ventana hacia el exterior: un blog en Internet para narrar las pequeñas cosas de la vida que pasan desapercibidas a fuerza de ser frecuentadas. La concepción de la vida de este personaje reposa en el principio de la contemplación, lo que hace de él un etnólogo equiparable al rol que desempeña Annie Ernaux en *Les années*: “Arnold s’accoude à son balcon, son mug de café à la main. Il diffère la dégustation du premier Niñas, et se concentre sur les gestes du tai-chi. C’est beau, ces gestes lents des bras qui semblent se mouvoir dans l’air comme si c’était de l’eau. Les jambes se déploient sans affectation chorégraphique, sans trembler” (Delerm, 2009: 120). Aunque no se trata de un texto escrito en primera persona, el personaje explora su espacio inmediato, lo observa y lo documenta en su blog, lo que denota una apropiación de su entorno. Por otra parte, este fragmento evidencia un estilo narrativo sensorial que despierta los sentidos, efecto logrado no sólo gracias a la meticulosa descripción de la escena de la vida parisina, sino también por haber desarrollado un conocimiento particular de ese entorno social. En cuanto que observador meticuloso, el personaje asume el rol de “etnólogo experimental”, concentrándose en los delicados movimientos corporales que derivan de la ejercitación, los

cuales asocia a otra práctica deportiva que le es familiar: la natación. Se trata de un conocimiento del medio por medio del cuerpo y sus articulaciones.

La inserción del blog en el texto literario no es fortuita, ya que es un medio de expresión contemporáneo de relativa accesibilidad y de uso popular, o por lo menos lo era en el año de publicación del libro. De cualquier modo, el recurso del blog en el texto de Delerm tiene una doble función. La primera es colocarlo como instrumento coadyuvante en las prácticas de campo (Viart, 2018), entre la cuales encontramos la exploración de terrenos sociales relativamente ajenos, la restitución de las voces del pasado a través de documentación histórica o, como en este caso, el descubrimiento de dispositivos innovadores y cada vez más sofisticados propios de la era digital. La segunda función es enfatizar la necesidad de expresarse del sujeto y, por añadidura, la necesidad de reconocimiento de sí mismo: “Entendre son nom à la radio a mis comme une distance entre son nom et lui. On a parlé de lui, et il ne s’est pas reconnu. Comment pourrait-il se reconnaître, lui qui ne se regarde pas dans les vitres, et si furtivement chaque matin dans la salle de bains ?” (Delerm, 2009: 132). Este fragmento presenta un desdoblamiento del personaje quien logra salir del anonimato por medio de la actividad de la conciencia. A través de esta ruptura, el personaje afianza un mejor conocimiento de sí mismo al tiempo que logra obtener el reconocimiento mediático que anhelaba, porque, después de todo, escribir en un blog y hacerlo de dominio público comparte el mismo principio de un texto de autoficción: la búsqueda de la visibilidad.

Las literaturas contemporáneas que exaltan el yo se manifiestan bajo una forma renovada de literariedad que enfoca su atención en la interioridad del individuo, despejando por un lado el sentimiento de inexistencia que lo agobia y, por otro lado, enriqueciendo la cultura del cuidado de sí mismo. En efecto, los textos de autoficción contemporáneos evocan una dimensión liberadora y reparadora del yo que se quiere disruptiva en la medida en que penetra en la materia más sensible de la intimidad del sujeto. Esto significa que el sujeto no escatima en revelar sus episodios de vida más privados al lector, pero no se trata de un simple acto de exhibicionismo, sino de un procedimiento propio de lo que Viart (2018) llama *littérature de terrain*, tendencia actual que dibuja los confines de una estética emergente: “Une culture commune de l’aide à soi, du soin de soi, est devenue un principe éthique substantiel, apte à la fois à rendre compte des comportements individuels (priés de s’intéresser à eux-mêmes avant de pouvoir se lier à autrui) et de la fonction des objets ou des attitudes artistiques

contemporaines” (Gefen, 2017: 58). Esta precisión apunta al origen de la cultura del cuidado que tiene lugar en la interioridad del individuo y, mediante la actividad narrativa, termina por proyectarse en el Otro, lo cual deja entrever otro componente de esta estética: la alteridad. Así, la voluntad de reconstruirse a través de la escritura no es exclusiva de la literatura franco-francesa, pues los relatos de autoficción han despertado el interés en literaturas de otras latitudes y éste es el caso de numerosos escritores francófonos contemporáneos, como Vénus Khoury-Ghata.

En *La femme qui ne savait pas garder les hommes* (2015), la autora de origen libanesés relata los conflictos de índole sentimental, así como los comportamientos racistas de los que fue víctima. El título del texto literario es revelador en sí mismo y evoca el sentimiento de intranquilidad al ver frustradas sus relaciones matrimoniales. Sin embargo, la narración se presta a un ejercicio introspectivo: “Tu as du mal à imaginer un homme entre tes murs, dans ton lit. Tu te veux veuve à vie. Pourquoi alors ce désarroi chaque fois qu’un homme meurt ou te quitte alors qu’un homme n’est pas un toit qui te protège des intempéries, n’est pas une porte qui te protège des cambrioleurs, n’est pas un mur où s’adosser ? Un homme n’est qu’un homme” (Khoury-Ghata, 2015: 100). Este fragmento redactado en segunda persona expone un ejercicio psicológico que tiene una doble intención: la de dar a conocer al lector las actitudes y sentimientos de la autora con relación a sus parejas sentimentales, así como cuestionarse la función del “hombre” en su vida. El uso de la segunda persona le permite interpelarse a sí misma, lo que deriva en un desdoblamiento narrativo de la escritora cuyo propósito es el de erradicar el sentimiento de culpabilidad al no haber sabido amar a sus parejas pasadas. El texto de Khoury-Ghata está centrado en las relaciones de alteridad y participa de una exploración de la materia ideológica, lo que significa que existe una clara preocupación por enmendar las relaciones personales, aun cuando los implicados ya no están presentes y mediante un cuestionamiento de las propias prácticas sociales. Este conjunto de elementos evidencia una constante modificación de la subjetividad del sujeto en sus relaciones sociales vinculadas con los otros, los objetos y los espacios.

Los relatos contemporáneos que fomentan y favorecen la interioridad del sujeto ambicionan el autoconocimiento mediante la auscultación de los rincones más inhóspitos del inconsciente que pueden ser revelados a través de prácticas psicológicas, a las cuales recurre la literatura para satisfacer las necesidades de autocuidado del

sujeto contemporáneo. Los relatos de autoficción comienzan con el reconocimiento de la propia singularidad, con la conciencia de saberse diferente del otro y compartir, no obstante, la misma condición humana, como es el caso de *Tout autre. Une confession* (2012) de François Meyronnis. En su texto autobiográfico, el autor se remonta a su infancia para revelar el origen de sus dificultades de socialización, particularmente el síndrome de Asperger, y analiza la forma en que tal trastorno ha modificado su relación con el mundo en la etapa madura de su desarrollo:

Se sentir élu- séparé ; rejeter le signe égal ; oui, ces fautes-là, je les confesse : elles sont l'âme de la Sardaigne. Singulier, en quête d'autres singuliers, je n'ai rien à voir avec l'individu concocté par l'universalisme.

Je saisis la présence de mondes hétérogènes, enroulés les uns dans les autres ; et je ne peux accéder à mon lieu véritable qu'en traversant ces mondes et en devenant moi-même *autre*. (Meyronnis, 2012: 140)

Este fragmento pone de relieve la búsqueda de la singularidad como necesidad subyacente al reconocimiento de sí mismo. Sabedor de la dimensión unitaria e irreductible de su propia existencia, el autor intenta comprender la constitución de su esencia en función de la interacción con los otros, identidades plurales como él mismo. *Tout autre. Une confession* es presentado como una ruptura no sólo al interior de sí mismo, sino también al interior de un código literario, mediado por los procedimientos estilísticos y de contenido, precisamente como el monólogo interior que nos ofrece este fragmento. Por tanto, podemos hablar de la naturaleza polifónica del relato en la medida en que presenciamos un desdoblamiento, necesario, además, para la construcción de la identidad narrativa de la que habla Paul Ricœur. Recordemos que para Ricœur (2000) la identidad narrativa consiste en encontrar, en la facultad del relato, los medios conceptuales adecuados para revelar el sentido en que un individuo se comprende como autor de sus acciones mediante la trasposición del yo en tercera persona al interior de la narración.

Trauma y narración

La literatura contemporánea está pensada como una forma de intervención que, además de visibilizar las identidades y los espacios olvidados, logre sanar los episodios tormentosos que aquejan al sujeto que narra o, por lo menos, mitigarlos. Es esta construcción textual cuya estética reposa en el valor terapéutico de la literatura contemporánea la que se desarrolla en este artículo. Alexandre Gefen (2017) señala que los estudios culturales sobre los *trauma studies* tienen su origen en los años setenta, cuando se hace un llamado al carácter utilitario de la literatura respecto de las comunidades, proponiendo un paradigma ampliamente fundamentado en una concepción psicoanalítica del traumatismo. Los *trauma studies* tienen varios ejes de análisis que están asociados a episodios dolorosos en la vida de los individuos cuyas condiciones son ampliamente plurales, tales como los actos de violencia, las catástrofes sociales y naturales, los abusos, la guerra, entre otros. Así pues, constatamos un desplazamiento de la literatura que gravita entre lo no-consciente y lo indecible; entre el reconocimiento y la purgación.

En su novela autobiográfica *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), Assia Djébar recapitula una serie de sucesos tormentosos que coartan su libertad no sólo como persona sino como mujer. Sometida al yugo paterno, la autora vive su infancia y adolescencia colmadas de restricciones motivadas por el autoritarismo implacable de la figura paterna, y no será sino hasta la edad adulta que decidirá externar los sufrimientos acumulados durante largos años de silencio: “Dans ce long tunnel de cinquante ans d’écriture se cherche, se cache et se voile un corps de fillette, puis de jeune fille, mais c’est cette dernière, devenue femme mûre qui, en ce jour, esquisse le premier pas de l’autodévoilement. Ce n’est là ni désir compulsif de la mise à nu, ni hantise de l’autobiographie- ce succédané ‘laïcisé’ de la confession de la littérature en Occident” (Djébar, 2010: 446). El proyecto autobiográfico de Djébar acoge determinados mecanismos narrativos ligados a los diferentes estadios del yo, tales como el desdoblamiento de la primera persona que trasmuta en un “tú” y el discurso indirecto libre que le permite percibir aquellos discursos omitidos e, incluso, reprimidos por el yo. Estos mecanismos son evidenciados progresivamente en la medida en que ella escinde las ataduras de su libertad. Por una parte, es la presencia del padre, incluso después de muerto, la que inhibe esa autorrevelación de la que habla; por otra, la guerra de independencia de Argelia representa el telón de fondo de la escena

autobiográfica. De cualquier modo, Najiba Regaieg califica el texto de Djébar de *véritable cure analytique* puesto que:

l'écriture autobiographique dépasse une volonté ou une nécessité de se dire pour accomplir un réel dévoilement du moi intérieur et s'apparenter à une véritable cure auto-analytique. Ainsi, le JE se démultiplie et s'auto-réfléchit dans les deux sens du terme. Jeux de miroir où le moi se voit et se découvre sur plusieurs facettes, jeux de réflexion sur soi qui fait de la narratrice à la fois le sujet et l'objet de cette analyse. (Camet y Sabri, 2012: 140)

Esto quiere decir que existe una resemantización del pronombre *yo* en el relato y es ésta la que oscila en diferentes estadios de la narración, atribuyéndole un valor específico a la narradora en función del momento de enunciación. Por otro lado, se pondera la dimensión “curativa” del relato que se logra a partir del desdoblamiento de la narradora, ya que es en ella y por ella que actúa el efecto de apaciguamiento.

Los relatos literarios del trauma abordan fenómenos sociales actuales que adoptan formas narrativas particulares como los relatos de filiación y las ficciones biográficas y autobiográficas, mismas formas que predominan en la dimensión de la *littérature de terrain*. Los *trauma studies* en Francia, que surgen a partir de los años ochenta y perduran hasta la actualidad, giran en torno a las afectaciones sociales y psicológicas que sufre el sujeto y la manera en la que los enfrenta para superar dicho acontecimiento. En este sentido, el neurólogo y psiquiatra Boris Cyrulnik indica que un concepto fundamental, en el contexto del trauma, es el de *resiliencia*, que define como “la reprise d'un nouveau développement après un traumatisme” (Aprendemos Juntos 2030, 2018: 1:49-1:54). Por lo tanto, la resiliencia se refiere a la manera en que el sujeto que ha vivido un trauma inicia un nuevo desarrollo a partir del episodio traumático. Asimismo, señala que la resiliencia está condicionada por factores como la condición de seguridad, las relaciones interpersonales y la cultura.

Ahora bien, en cuanto que dispositivo coadyuvante en el que se vierte la experiencia traumática, el texto literario supone la verbalización de tal choque por parte del narrador y su recepción por parte del lector. Marie NDiaye pone en práctica estos mecanismos escriturales en *Trois femmes puissantes* (2009). Se trata de tres relatos interconectados por los vasos comunicantes que revelan los traumas de los tres personajes

femeninos centrales de los cuales el personaje de Norah asume rasgos autobiográficos de su autora. Del mismo modo en que NDiaye emprende la búsqueda de su padre, Norah acude a la casa paterna en África para ocuparse, en calidad de abogada, del caso legal de su hermano, Sony, encarcelado arbitrariamente por un asesinato que fue, de hecho, perpetrado por el padre. Norah experimenta cierta amargura, consecuencia de sus relaciones familiares fracturadas, pero consciente de haberse realizado profesionalmente a pesar de ello: “Norah, elle s’était débrouillée seule pour devenir avocate, elle avait trimé dur et vécu difficilement. Personne ne l’avait aidée et ni son père ni sa mère ne lui avaient signifié qu’ils étaient fiers d’elle. Et cependant elle n’avait plus de ressentiment et se reprochait même de n’être pas allée, d’une manière ou d’une autre, au secours de Sony” (NDiaye, 2011: 61). Norah, lúcida en cuanto a la carencia afectiva y al no-reconocimiento de sus logros, se sabe, sin embargo, privilegiada frente a las dificultades por las que atraviesa su hermano. Auxiliar a su hermano legalmente representa, por un lado, la forma de superar el abandono de su padre, la separación de su hermano y la indiferencia de su madre, es decir, el trauma familiar. Por otro lado, la apertura al otro es la única forma de evadirse del ensimismamiento, pues la obliga a confrontarse a sí misma y responsabilizarse del otro; el reproche que se hace el personaje no es gratuito. Cabe destacar que, en *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, Emmanuel Levinas (2011) habla en términos de *alteridad radical*, noción que exige la abstracción de sí mismo en favor de una recepción total del otro, convertirse en “su rehén”, en cuanto que instancia de la otredad. La responsabilidad con respecto del otro nace de una introspección motivada por la consciencia de la condición de sí mismo, nueva referencia de la dimensión ética en el texto literario.

En el marco de los *trauma studies*, Cathy Caruth (1996) señala que “trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (11). Esto alude a la repetición de reacciones inconscientes, suscitadas en un estado de perturbación, como consecuencia de un evento que ha alterado notablemente el equilibrio psicológico de una persona. Ahora bien, el trauma puede tener un desplazamiento en la medida en que afecta a uno o más individuos, lo que significa que puede pasar de una categoría individual a una colectiva. Las manifestaciones del trauma en los textos literarios contemporáneos han significado la aparición de una óptica terapéutica en la escena literaria, una

concepción terapéutica que sea capaz de aliviar a los sujetos que sufren. Los traumas, sobre todo los de índole colectiva, tienen su origen, como ya se ha mencionado, en condiciones críticas desfavorables y penosas, en particular los conflictos políticos internos, las guerras, los exilios, los movimientos migratorios y, en el momento actual, las pandemias. De hecho, un gran número de los autores que aquí se citan retratan los escenarios sociales de la posguerra, y otros tantos rememoran las consecuencias que trajeron consigo los procesos de colonización y descolonización. Assia Djebar, Maryse Condé, Aimé Césaire, Ahmadou Kourouma, Jean Anouilh, Maïssa Bey, Annelise Heurtier, Philippe Claudel son sólo algunas de las plumas que encaminan la narración hacia este tipo de fenómenos sociales cuyo impacto es determinante en sus vidas.

En *L'Archipel du chien* (2018), Philippe Claudel evoca el fenómeno migratorio, concretamente los flujos del continente africano hacia Europa. El relato narra la llegada de tres cadáveres jóvenes de dos hombres y de una mujer encinta, conducidos por las aguas del Mediterráneo, a este espacio ficticio llamado “el Archipiélago del perro”. Claudel se muestra contundente en el prefacio de su texto, pues tiene un propósito concientizador y lo externa con ahínco:

Je suis certain que vous vous poserez tôt ou tard une question légitime : a-t-il été le témoin de ce qu'il nous raconte ? Je vous répons : oui, j'en ai été le témoin. Comme vous l'avez été mais vous n'avez pas voulu voir. Vous ne voulez jamais voir. Je suis celui qui vous le rappelle. Je suis le gêneur. Je suis celui à qui rien n'échappe. Je vois tout. Je sais tout. [...] Ni homme ni femme. Je suis la voix, simplement. (Claudel, 2018: 10)

En efecto, Claudel interpela al lector que, en calidad de actor social, deriva en articulador de la cohesión social. El autor hace un llamado a la consciencia individual, una exhortación al compromiso con el otro, en tanto que seres que comparten la misma fragilidad y vulnerabilidad propias de la condición humana. A pesar del hecho de que el texto de Claudel no es un relato autobiográfico, él asume el rol de testigo y lo reitera abiertamente. Por otro lado, este fragmento expone un nuevo desplazamiento del trauma que va de la experiencia del éxodo a la constatación de la muerte, lo que hace del autor un receptor de la tragedia e intenta, por tanto, ser un agente de cambio.

Otro fenómeno social de recurrente aparición en la literatura contemporánea y, además, objeto de los *trauma studies* es la lucha feminista. Tal es el caso de *Mes bien chères sœurs* (2019) de Chloé Delaume. Puesto que algunos de los traumas individuales tienen un origen común en la violencia de género, conforman una entidad plural, de modo que el trauma se asume colectivo, en la medida en que las consideraciones fenomenológicas son equiparables. El manifiesto feminista de Delaume enfatiza una postura activa de las mujeres para hacer frente a una hegemonía heteropatriarcal que tiene por principio activo la sororidad: “La sororité est le mot clef, la fin des rapports verticaux, se penser sœurs modifie tout” (Delaume, 2019: 77). Al igual que Claudel, Delaume tiene por objetivo interpelar al lector y, de manera particular, a la lectora, sensibilizándolos sobre los alcances del movimiento actual y alentándolos a formar parte de una colectividad, ya que es en la unión donde reside su capacidad de agencia. *Mes bien chères sœurs* es un texto que encuentra su valor terapéutico en la performatividad del lenguaje, es decir, en la capacidad de transformar la realidad desde la instancia de enunciación. A título de ejemplo, se puede mencionar la visibilización de la pluralidad identitaria mediante la modificación de la lengua.

La *bibliothérapie*

El proceso complementario a la narrativización de las experiencias traumáticas, o, si se quiere, de la escritura en general, es la lectura. En este sentido, la lectura como práctica terapéutica ha adquirido cierta notoriedad en los últimos años debido a la necesidad de abordar determinados padecimientos psicológicos mediante alternativas paliativas. Aunque el cuidado de la psique cuenta con una larga tradición histórica, los desastrosos escenarios de la primera mitad del siglo xx han impulsado su propagación. Actualmente, la *bibliothérapie* ha sido abordada desde disciplinas diferentes, hecho que destaca, por un lado, la pronta exigencia de atender o por lo menos mitigar los sufrimientos ya individuales, ya colectivos. Por otro lado, el recurso a la *bibliothérapie* desde ámbitos diferentes, como son la psicología, la medicina o la literatura, confiere un valor sustancial al cruce transdisciplinar toda vez que el origen de la práctica terapéutica es común a aquellas disciplinas: el texto literario.

El interés por profundizar en el estudio de la *bibliothérapie* nace en Estados Unidos hacia finales de los años sesenta en el marco de las apuestas por las terapias artísticas o *art therapy*, concepto que define la American Art Therapy Association (AATA) como “an integrative mental health and human services profession that enriches the lives of individuals, families, and communities through active art-making, creative process, applied psychological theory, and human experience within a psychotherapeutic relationship” (AATA, s. f.: s. p.). Esta primera definición sobre las terapias artísticas parte de la idea de la aplicación de las teorías psicológicas al proceso de creación artística que, mediada por las relaciones interpersonales, intenta mejorar la vida de individuos y comunidades, manteniendo una relación psicoterapéutica. Este enfoque general del *art therapy* considera, de manera global, la *bibliothérapie*, pero no se centra en los procedimientos psicoterapéuticos inherentes a la literatura.

La práctica de la *bibliothérapie* nace en distintos puntos geográficos y en contextos específicos, lo que hace que esta noción varíe en función de las necesidades de tales escenarios. En una entrevista, Katy Roy, biblioterapeuta quebequense, explica su definición de *bibliothérapie*:

Donc, je la définis comme l’usage, l’utilisation de la littérature, de la littérature de fiction, des contes, des poèmes, des textes des chansons, des extraits de romans, et aussi de l’utilisation de l’imaginaire, comme des outils d’exploration thérapeutiques. C’est une définition qui permet d’inclure plusieurs pratiques. Mais le travail de l’imaginaire est pour moi fondamental dans cet outil-là de la bibliothérapie (Aline, 2020: s. p.).

El enfoque de Roy sobre la *bibliothérapie* es amplio y no se limita a las formas narrativas intersticiales que caracterizan la *littérature de terrain*, tales como los textos autobiográficos o autoficciones. La autora añade, además, el calificativo *imaginal* para referirse al tipo de *bibliothérapie* que practica y para la cual la dimensión relacional es capital: “Et puis un autre aspect que je trouve important dans la définition de bibliothérapie, c’est la rencontre en face à face avec un facilitateur ou un bibliothérapeute. Ce n’est pas tous les types de bibliothérapies qui prônent ce type de rencontres-là” (Aline, 2020 : s. p.). A partir de esta precisión, en cuanto terapeuta, Roy advierte la existencia de un facilitador que lleve a cabo la práctica terapéutica con el solicitante del servicio. Asimismo,

señala que la *bibliothérapie* cuenta con más de un enfoque, lo que quiere decir que esta práctica no abraza una visión reduccionista o universalizante para su ejercicio.

En Francia, la influencia estadounidense ha despertado el interés gradual por el desarrollo de la *bibliothérapie*, aunque sus avances siguen siendo limitados. En el terreno de la medicina, el doctor Pierre-André Bonnet (2009) señala en su tesis *La bibliothérapie en médecine générale* el enfoque que él otorga a esta práctica: “Plusieurs définitions coexistent mais nous considérerons pour la suite que la bibliothérapie correspond à la lecture motivée par une personne ou un tiers, d’un support écrit dont la finalité est une amélioration de la santé mentale, soit par la diminution de la souffrance psychologique, soit par le renforcement du bien-être psychologique” (4). Esta definición pone de relieve la singularización de la práctica; es decir, la *bibliothérapie* puede efectuarse por el lector mismo o con la orientación de un tercero con el objetivo de aminorar el sufrimiento psicológico o fortalecer el bienestar mental, afirmación que encuentra un paralelismo con la idea de Gefen (2017): “la littérature qui guérit, qui soigne, qui aide, ou, du moins, qui ‘fait du bien’” (9). La perspectiva médica de la *bibliothérapie*, a diferencia del enfoque de Roy, hace de la práctica biblioterapéutica un ejercicio autodirigido por parte del individuo.

Sin embargo, las consideraciones sobre los mecanismos de operación de la *bibliothérapie* difieren entre sí, puesto que provienen de disciplinas diferentes. La escritora Régine Detambel, kinesioterapeuta y autora de *Les livres prennent soin de nous: pour une bibliothérapie créative* (2015) marca un distanciamiento entre los padecimientos patológicos y lo que ella llama “fatiga existencial”:

Quand les gens ne vont pas bien, ils écrivent, ils ont envie de raconter leur histoire, ils ont envie de témoigner d’une certaine manière. Je trouve que, justement, ces personnes-là disent qu’il faut absolument faire une distinction entre le côté pathologique, dépression, choses qui effectivement relèvent de quelque chose de l’ordre du psy et puis [...] ce que j’appelle la fatigue existentielle [...]. Et ça, à mon avis, ne devrait pas ressortir au monde médical, voire paramédical, mais ça devrait d’abord, peut-être, être intégré. [...] Dans le langage y a des choses qui viennent redynamiser le psychisme et rouvrir des solutions. (Régine Detambel, 2017: 6:22-7:18)

A partir de su experiencia en los talleres de escritura de valor terapéutico, Detambel señala la naturaleza patológica de los malestares que atañen a la disciplina médica y aquéllos que, gracias a la *bibliothérapie*, pueden moderarse, ya que el lenguaje es capaz de reestructurar los procesos mentales. Entonces, los efectos terapéuticos de la lectura, así como los de la escritura, están atravesados por el lenguaje y, en este sentido, la materialidad del texto tiene un valor simbólico significativo.

Este enfoque de la literatura contemporánea se ha inclinado hacia una especie de “cura” que resulta de la escritura y la lectura, cuestión que apunta hacia una nueva estética que reside, entre otros aspectos, en los efectos terapéuticos de manera bidireccional. En otras palabras, ese valor está mediado tanto por el alivio que proporcione a aquél que narrativiza sus traumas como por el desahogo que pueda encontrar el lector en esa recepción materializada en escritura. A pesar de que los estudios literarios se han mostrado reticentes en considerar la *bibliothérapie* como parte de ellos, la perspectiva sobre esta práctica está cambiando: “Loin de ne susciter que l’ironie, les réactions contemporaines à l’égard de la bibliothérapie rappellent fortement celles produites par les écritures du trauma : une diffusion large du paradigme, se banalisant parmi les communautés des lecteurs, auquel le système de valeur cède peu à peu” (Gefen, 2017: 101). El fragmento anterior refiere, de modo comparativo, a la recepción que tuvo la llegada de las narrativas del trauma por considerarse demasiado íntimas. Sin embargo, hoy en día este tipo de narraciones han ampliado el panorama de la literatura contemporánea, en la medida en que otras ciencias sociales dialogan con el texto literario y encuentran en él su carácter social. Los estudios literarios han tenido una apertura, a veces reticente, hacia nuevos horizontes que no son puramente literarios, desde la llegada del formalismo, pasando por las corrientes filosóficas de la posguerra y hasta llegar al posestructuralismo. La incipiente tendencia de la *bibliothérapie* ha nacido como una necesidad de atender la desazón, la zozobra y el desasosiego que permea en los textos literarios contemporáneos, vistos bajo una lente que pretende enfrentar el desaliento que han producido los devastadores escenarios sociales contemporáneos. En otras palabras, la *bibliothérapie* se presenta como una nueva forma de reencantar el mundo.

El efecto catártico

La catarsis alude a la conceptualización que hace Aristóteles en su *Poética* respecto de la tragedia clásica. Se trata de un modo de “purificación” o purgación de las pasiones mediante la experimentación del terror, la compasión, la tristeza o el amor. El impacto restaurador que proviene de la sensación de miedo, por ejemplo, ante el descuartizamiento de Penteo a manos de las bacantes en la obra epónima o el sentimiento de compasión que permea en los personajes fatalistas racinianos frente a la muerte ilustran los mecanismos del modelo catártico. Las relecturas contemporáneas apuestan por un desplazamiento del concepto clásico hacia un sentido más amplio que considere no sólo los textos contemporáneos sino también otros medios de representación cultural como el cine. Gefen (2017) sugiere que “Dans un sens large, la catharsis peut être entendue comme un moyen de guérir l’individu de ses blessures enfouies, de créer une cohésion sociale autour d’un ressenti commun [...] ou d’ôter au contraire à l’homme ses barrières sociales” (102-103). Esto apunta a una forma de purgación de las pasiones tanto personales como colectivas, mediante la forma en que la presentan los autores contemporáneos, ya sea que se trate del Archipiélago del perro de Claudel, del duelo de Khoury-Ghata o del trauma del movimiento feminista que defiende Delaume.

Gefen (2017) menciona también la existencia de interpretaciones contemporáneas de orden filosófico de la catarsis, de las cuales la primera es la de “compensación”: “les plaisirs dépassent les peines et les font oublier, ce qui permet d’éprouver un plaisir esthétique devant un objet laid ou repoussant, en épurant et transformant la terreur du spectateur” (103). Esta cita pone de manifiesto la transformación estética reconfortante que se da a partir de la sensación de terror que sufre el espectador y, en el caso de la literatura, el lector. En lo concerniente a *L’Archipel du chien* de Claudel, esta reconfiguración psíquica actúa desde la consciencia: “On vit alors une chose qui parut à tous irréaliste et fantastique : un visage mort, d’un noir tirant sur le gris, couvert de cheveux crépus blancs de givre, dont les yeux soudain se mirent à pleurer des larmes de sang que le froid immédiatement figea en de minuscules perles écarlates” (Claudel, 2018: 45). Si el autor retrata un cuadro casi naturalista de la situación de los cadáveres de los inmigrantes conservados en una cámara de refrigeración, es porque el texto literario intenta invadir la conciencia del lector y producir en él un cambio, extrayéndolo de su inmovilidad respecto de los fenómenos sociales que lesionan

nuestras sociedades actuales. La trasposición estética reside entonces en la función háptica de la literatura cuyo efecto consiste en un exceso de la imagen a fin de volver tangible la narración. La eficacia de esta técnica reposa en el hecho de sentir y hacer sentir, lo que resulta en la sensibilización del lector y en el hecho de que la literatura puede influir favorablemente en el devenir de la humanidad.

La segunda hipótesis concierne un fenómeno de “conversión”: “Selon Hume, lors d’un spectacle ou d’une lecture, les qualités esthétiques de l’œuvre, rhétoriques ou poétiques, nous conduisent à transformer mentalement les souffrances en un plaisir global” (Gefen, 2017: 103). Esto quiere decir que el valor estético del dispositivo literario es capaz de un desplazamiento mental en el lector sin necesidad de reemplazar una sensación por otra, como en el caso del fenómeno compensatorio. Si bien este desplazamiento mental y la compensación están en relación directa con la catarsis, el primero apuesta por una satisfacción plena mientras que la segunda se encamina hacia un placer limitado y temporal. La reestructuración ocurre de forma directa como en el caso del final de *Incendies*, texto dramático de Wajdi Mouawad (2009):

Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu’à la condition d’être découvertes.
 Vous avez ouvert l’enveloppe, vous avez brisé le silence
 Gravez mon nom sur la pierre
 Et posez mon nom sur ma tombe.
 Votre mère.
 SIMON. Jeanne, fais-moi encore entendre son silence.
Jeanne et Simon écoutent le silence de leur mère.
Pluie torrentielle. (132)

La ira de los hermanos Jeanne y Simon contra su madre disminuye conforme descubren que son el resultado de una violación y experimentan compasión por la forma tan encarnizada en la que la trataron, ahora muerta, a lo largo de todas sus vidas. El lector, quien conoce la verdad que los personajes ignoran, vive con ellos la purgación de las pasiones, lo que queda al descubierto por la didascalía final “*pluie torrentielle*”, cuyo simbolismo reposa en el valor purificante que extingue los incendios que mueven a los personajes: la catarsis.

Estas interpretaciones exponen las operaciones del efecto restaurador en los textos literarios contemporáneos —textos que, mayoritariamente, revelan algún tipo de trauma—. De hecho, Gefen (2017) establece una relación entre la práctica de la *bibliothérapie* y otras formas culturales de representación articuladas por la catarsis: “De la même manière que les ateliers d’écriture constituaient la version sociale et thérapeutique de l’autobiographie, les exercices vocaux, les psychodrames et pièces de théâtre de l’art-thérapie font de la catharsis l’ancêtre direct des thérapies expressives” (105). Esta cita indica que la *bibliothérapie*, ya sea que se trate de una actividad interactiva como la que desempeña Roy, de la creación literaria como en el caso de Detambel, o bien, que forme parte de las prescripciones médicas como lo expone Bonnet, está pensada en y para los sufrimientos del sujeto contemporáneo, cuya aspiración es el restablecimiento del equilibrio mental o emocional a través del procedimiento catártico.

Ahora bien, otro procedimiento asociado estrechamente a la catarsis es el de la lectura como exorcismo. Esta noción está vinculada con la experiencia de vida de quien narrativiza sus traumas: “par une sorte de vases communicants, la littérature est supposée débarrasser l’âme de ses spectres” (Gefen, 2017: 105). La idea de la literatura como exorcismo refiere a la expulsión de los demonios, mediante la autorrevelación o verbalización del trauma, que atormentan a quien lo padece. En este sentido, la *bibliothérapie*, como práctica terapéutica catártica, puede asimilarse a un exutorio que evacúa los sufrimientos psíquicos, las aflicciones y las amarguras. En *On n’est pas là pour disparaître*, Olivia Rosenthal (2007) se refiere al padecimiento del Alzheimer como la enfermedad de “A.”: “Être un malade de A., c’est croire en la magie de la réapparition perpétuelle” (163). En efecto, la autora realiza un desplazamiento transicional que se refleja en la narración: “Pour se venger du docteur Alzheimer qui allait à coup sûr réussir mieux que lui dans le domaine scientifique, le professeur Kraepelin a décidé de donner le nom de son concurrent à une maladie qui transforme un être de raison en animal apeuré et sans défense” (Rosenthal, 2007: 174). Este fragmento muestra cierta reticencia, por parte del científico que descubrió la enfermedad, a llamarla como él mismo, por el hecho de tratarse de un padecimiento que reduce al ser humano a lo que parece un estado primitivo. Del mismo modo en que el profesor Kraepelin ve en este procedimiento metonímico una especie de anatema, Rosenthal aborda en su texto “la maladie de A.” como parte de un ejercicio introspectivo en donde la conciencia lúcida juega un rol esencial: “Ce livre a pour but de m’accoutumer

à l'idée que je pourrais être un jour ou l'autre atteinte par la maladie de A. ou que, plus terrible encore, la personne avec qui je vis pourrait en être atteinte [...]. Si on se projette un tant soit peu dans l'avenir, il n'y a en effet aucune raison d'être particulièrement optimiste" (en Morel Cinq-Mars, 2008: 189).

La reflexión de la autora asume la forma de un exorcismo literario que nace de la preocupación de padecer, en algún momento, la enfermedad de Alzheimer, encontrando su realización factual en la materialidad del texto. Los metadiscursos, como el de Rosenthal y como los de muchos otros de los autores que aquí se han presentado, tienen la función, por un lado, de proponer, por medio de la lectura, soluciones potenciales a los sufrimientos de la psique; por otro lado, ratifican un simbolismo que tiene repercusiones en la realidad. Si la autora evoca el exorcismo como forma de liberación, existen otros recursos entre los que se encuentran, principalmente, el reencantamiento, la compensación y la conversión.

Consideraciones conclusivas

La literatura francesa contemporánea viene acompañada de una concepción terapéutica que renuncia a percibirse como una simple distracción inconsecuente, intentando producir, por el contrario, un eco simbólico en la realidad, lo que pone ya de manifiesto el paradigma de la acción social. Existe un interés profundamente marcado en los textos contemporáneos y es, de hecho, el factor común que justifica su razón de ser: la disposición de sentirse mejor a través ya sea de la lectura, ya de la escritura. En este sentido, la literatura propicia el desarrollo espiritual, lo que anuncia su función humanista, además de que puede pensarse como una especie de exutorio catártico, particularmente aquellos relatos escritos en primera persona, como en el caso de varios autores que aquí figuran. Sin embargo, es preciso observar las limitaciones de la práctica terapéutica de la literatura, ya que no puede pretenderse la erradicación del dolor físico causado por una metástasis, pero en donde sí puede tener un efecto es en el desahogo del sufrimiento compartido. Éstos son dos ángulos de acción diferentes: el primero compete al ejercicio de la medicina mientras que el segundo apela al hecho de escuchar y ser escuchado.

Referencias bibliográficas

- AATA (American Art Therapy Association). (s. f.). “About the American Art Therapy Association” (en línea). *American Art Therapy Association*, About. Recuperado el 28 de marzo de 2020 de <https://arttherapy.org/about/>.
- ALINE. (2020, 3 de abril). *Interview de la bibliothérapeute Katy Roy* (Núm. 3) [Episodio de podcast]. In *Des livres pour cheminer – un podcast sur la bibliothérapie*. Bibliothérapie-Suisse. Recuperado del 28 de marzo de 2020 de <https://bibliotherapie-suisse.ch/podcast-interview-katy-roy/>.
- APRENDEMOS JUNTOS 2030. (2018, 15 de diciembre). *V.O. Complète. Résilience : la douleur est inévitable, la souffrance est incertaine*. Boris Cyrulnik [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/O9ugzdoc5JQ>.
- BONNET, Pierre-André. (2009). *La bibliothérapie en médecine générale* [Tesis de doctorado, Université de la Méditerranée, Francia]. Recuperado el 20 de marzo de 2020 de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00641546/document>.
- CAMET, Sylvie; SABRI, Nourredine. (2012). “Autobiographie et auto-analyse”. En Sylvie Camer et Nourredine Sabri (Dirs.), *Les nouvelles écritures du Moi dans les littératures française et francophone* (pp. 135-144). L’Harmattan.
- CARUTH, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press.
- CLAUDEL, Philippe. (2018). *L’Archipel du chien*. Stock.
- DJEBAR, Assia. (2010). *Nulle part dans la maison de mon père*. Babel.
- DELERM, Philippe. (2009). *Quelque chose en lui de Bartleby*. Mercure de France.
- DELAUME, Chloé. (2019). *Mes bien chères sœurs*. Éditions du Seuil.
- GEFEN, Alexandre. (2017). *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Corti.
- KHOURY-GHATA, Vénus. (2015). *La femme qui ne savait pas garder les hommes*. Mercure de France.
- LEVINAS, Emmanuel. (2011 [1995]). *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (Antonio Pintor Ramos, Trad.). Ediciones Sígueme.
- MEYRONNIS, François. (2012). *Tout autre. Une confession*. Gallimard.

- MOREL CINQ-MARS, José. (2008). “Olivia Rosenthal, *On n’est pas là pour disparaître*. Paris, verticales/phase deux, 2007, 218 p.”. *Che vuoi*, 29(1), 189-195. <https://doi.org/10.3917/chev.029.0189>.
- MOUAWAD, Wajdi. (2009). *Incendies*. Actes-Sud Papiers.
- NDIAYE, Marie. (2011). *Trois femmes puissantes*. Gallimard.
- RÉGINE DETAMBEL. (2017, 14 de agosto). *Les vertus thérapeutiques des ateliers d’écritures et de la lecture* [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/ojoGlyKabKk>.
- RICŒUR, Paul. (2000). *Tiempo y narración I. Siglo XXI*.
- ROSENTHAL, Olivia. (2007). *On n’est pas là pour disparaître*. Gallimard.
- VIART, Dominique. (2018). “Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine”. *Repenser le Réalisme*, (7). <https://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>.