



Simone Marino-Cicinelli

Universidad de Salamanca

simon_m94@live.com

***El revés del alma* de Carla Guelfenbein: una “narrativa de lo corporal”, contada por personajes femeninos.**

***The Reverse of the Soul* of Carla Guelfenbein: a “Corporal Narrative” Written by Female Characters.**

Resumen

El presente artículo desarrolla el proceso de concienciación de Biruté Cipliauskaitė tomando como objeto de estudio *El revés del alma* (2003) de Carla Guelfenbein. El artículo trata de abordar la siguiente pregunta, entre otras: ¿Puede ser la memoria un recurso para superar el trauma? En primer lugar, se pretende analizar el cuerpo femenino para, posteriormente, centrarse en la memoria y en el trauma. En segundo lugar, se adscribe la novela a lo que denominamos “narrativa de lo corporal”, una manera de escribir cuyo centro es el cuerpo.

Palabras claves

Carla Guelfenbein, Cuerpo, Trauma, Memoria, “Narrativa de lo corporal”.

Abstract

This article will aim to examine the consciousness process of Biruté Cipliauskaitė taking as object of study *The reverse of the soul* (2003) written by Carla Guelfenbein. The work tries to address the following question, among others: Can memory be an instrument to overcome a trauma? Firstly, it aims to analyse the female body and, subsequently, focus specifically on the memory and the trauma. Secondly, the idea is to ascribe what we call “corporal narrative”, a form of writing which the body is the centre.

Keywords

Carla Guelfenbein, Body, Trauma, Memory, “Corporal narrative”.

Escritora sensible, capaz de establecer una profunda intimidad con el lector, Carla Guelfenbein¹ comenzó a ser conocida en el mundo literario con *El revés del alma*, publicada en 2003 por la editorial Alfaguara. Aunque es su primera novela, esta obra, de dimensión universal, es ya una referencia de primer orden en la literatura chilena contemporánea. Su tratamiento del cuerpo femenino allí se teje en torno a dos grandes temas: el recuerdo y el trauma.

Aunque este juego entre cuerpo, trauma y recuerdo parece ser un tríptico indisociable al que muchos, aunque analizándolos separadamente, se han dedicado; nos hemos propuesto aquí analizar cómo, en *El revés del alma*, hacer memoria de un trauma adolescente equivale a inscribir la escritura del yo en el cuerpo femenino.

La presencia de una narración en primera persona permite adscribir la novela de Guelfenbein dentro de, según *La novela femenina* de Biruté Ciplijauskaitė, *el proceso de concienciación* a través del cual la mujer toma conciencia de su condición político-social, de su identidad, de ser mujer. Este proceso empieza con la memoria: “el recordar no se limita a evocar; tiene una función suplementaria, un poco como la repetición en los versículos bíblicos, donde produce intensificación del significado” (Ciplijauskaitė 39). En ese

¹ Carla Guelfenbein Dobry nace en Santiago de Chile el 30 de noviembre de 1959, de orígenes ruso-judíos, exiliada con sus padres en Inglaterra donde vive once años y donde estudia biología en la Universidad de Essex, especializándose en genética de población, y diseño en Central Saint Martins University of Art and Design. Los años entre el 1976 y 1987 marcan la vida de la autora por la anorexia y la muerte de su madre de cáncer. De vuelta a Chile, empieza a trabajar como diseñadora en varias agencias de publicidad: es directora y editora de *Elle*, revista francesa de moda, belleza, salud y entretenimiento dirigida a mujeres. También trabaja para la revista *Mujer* del periódico *La Tercera*, que aparece por primera vez el 7 agosto de 1974 bajo el nombre *De mujer a mujer*. Allí tiene una columna titulada *Tan lejos, tan cerca*. Participa en diversos talleres de literatura y en 1999 decide abandonar la carrera de diseñadora para dedicarse a las letras publicando su primera novela *El revés del alma*, seguida tres años después por *La mujer de mi vida*, en la que se indaga en el interior del hombre. En 2008 sale *El resto es silencio*, novela en la que un niño intenta buscar las razones que hay detrás de la muerte de su madre. Cuatro años más tarde, en 2012, publica su cuarta novela *Nadar desnudas* en la que, además de presentar el tema amoroso, hace referencia a Chile durante el Gobierno de Unidad Popular y el golpe de estado del 11 de septiembre del 1973 por parte de las fuerzas armadas de Chile para derrocar al presidente Salvador Allende. En el año 2015 bajo el título *Contigo en la distancia*, novela que recibe el XVIII Premio Alfaguara de Novela, en la que se cuenta la historia de Vera Sigall, mujer que queda en un estado de coma al caer por las escaleras. En abril de 2018 llega a las librerías su última novela *Llévame al cielo*. Actualmente trabaja como guionista.

aspecto, haremos uso de *En busca de la memoria* de Eric Kandel según el cual el recuerdo “se puede conservar durante toda la vida del organismo” (Kandel 400). Esto tiene una repercusión en la escritura y conecta directamente con lo que Tony Tanner, aunque referido a las relaciones conyugales, ha señalado en *Adultery in the Novel. Contract and Transgression* (1979) como una “liberación que compensa el encarcelamiento del cuerpo” (Tanner 111). Del mismo modo, el concepto de “traumatismo patógeno”, usado por Sándor Ferenczi en *Análisis de niños con adultos*, también nos servirá para analizar la novela de Guelfenbein. Según el especialista de la “teoría del trauma”, el proceso de autoconciencia por medio del recuerdo está determinado por ciertos acontecimientos traumáticos vividos en la infancia. Estos, disminuidos por los adultos, llevan a un bloqueo del pensamiento o de los movimientos del infante.

Por ese camino, el presente estudio se dirige hacia la investigación del cuerpo femenino representado en *El revés del alma*. Un cuerpo marcado por una insoportable bulimia que se origina por un trauma adolescente, y que Daniela, protagonista de esta novela, vuelve a recordar. Las preguntas que conducirán nuestra análisis serán las siguientes: ¿En qué términos Carla Guelfenbein explora literariamente el mundo de la mujer? ¿Cómo se percibe el cuerpo? ¿Puede ser la memoria un recurso para superar un trauma? A la respuesta de estas preguntas dedicaremos nuestra investigación.

Para comenzar, la novela cuenta la historia de Ana, hermana de Joaquín y cuñada de Cata, una mujer que vive en Londres y que después de veintiún años vuelve a Chile para realizar un reportaje sobre personas anónimas que se ocupan de labores insignificantes y banales, pero que no lo son. Por lo tanto, el recorrido será ir a Valparaíso a fotografiar a un poeta, un artesano y el guardián de la tumba de Neruda. El objetivo del reportaje y de su viaje lo explica durante un almuerzo familiar en la casa de sus padres en la que Daniela, hija de Cata se ofrece como asistente para que la oriente por las calles de Santiago. Ana será una mujer fundamental para Daniela, una jovencita que sufre de bulimia, una chica que está

en el célebre desarrollo biológico, psicológico y sexual de su existencia: la adolescencia.

Ahora bien, en principio nos parece necesario trabajar más la novela no tanto a nivel discursivo, sino más bien argumental. Cabe señalar que el acercamiento entre la tía Ana y Daniela es clave para entender la novela de Guelfenbein porque representa un punto de partida hacia un nuevo lenguaje, hacia una nueva vida y un nuevo futuro. Dicho esto, conviene subrayar que la cercanía de Ana produce un cambio en Daniela, un cambio que tiene que ver con la manifestación de un estado emocional positivo, auténtico, de felicidad. Se puede percibir a partir de las palabras de su madre, Cata: “Me sentí un absoluto fracaso como madre, incapaz de retener a mi hija a mi lado. [...] Tengo un profundo sentimiento de fracaso. Daniela se me escapa de las manos. Por eso verla el domingo sentada junto a Ana, como embrujada con sus encantos, sonriendo como hace tiempo no lo hacía, me desarmó” (Guelfenbein 72).

El siguiente ejemplo sirve para evidenciar el uso de palabras que no solo representan un sentimiento de frustración, de fracaso maternal, de impotencia frente a una hija que, de manera natural, se separa de la madre y que se hace adulta –separación materna, tema social que interesa a Carla Guelfenbein. Sino también son palabras que manifiestan y testimonian en Daniela el comienzo de una transformación en su interior. Así mismo es constante la inquietud de Cata sobretudo en el momento en el que su hija deja el hogar familiar y se va a vivir con Rodrigo Bauer, un compañero de la escuela de teatro; preocupación que la lleva a pensar que la pudiera perder para siempre. Al mismo tiempo, no hubo solución alguna: salir de casa era la única manera para que su madre no la siguiera ahogando.

Lo dicho hasta aquí supone que esa cercanía sea catalizadora en la novela porque ocasiona en Daniela el deseo de confesar su bulimia, de exteriorizar esa dificultad, ese secreto que “nunca lo he nombrado en voz alta y a veces incluso intento imaginar que no existe” (143). Así pues, Ana se convierte en un faro que ilumina la vida de Daniela y que le suspira que no tenga miedo; sus palabras

“traspasan lo opaco del mundo con su brillo” (142), es la única persona que la puede entender y no juzgar su cuerpo que, lamentablemente, ha llegado a la última parada. Es un cuerpo que sufre, que come y vomita todos los días, que está hueco por dentro. Es un cuerpo que se mira en el espejo y que se finge que sea tangible, palpable y real, pero no es nada. Es un cuerpo que tiembla, que ha perdido el control:

Me levanto lentamente y golpeo el muro del baño con la mano empuñada hasta verla sangrar. No es gran cosa, aunque duele y eso es, al fin y al cabo, lo que una cerda como yo se merece. Me detengo, me apoyo contra el muro y cierro los ojos. Poco a poco mi respiración se vuelve más lenta y suave. Afuera llueve y yo estoy cubierta de mierda. (18)

Queremos hacer notar que la siguiente cita, tan violenta e impetuosa, basta para representar un cuerpo como ruina², carente de cuidado, como arte inconclusa que arroja señas de desnutrición. Es un cuerpo que ya no se define por su esencia

² La descomposición del cuerpo, o más bien, el cuerpo como ruina es un tema que es presente en la historia de la literatura chilena y que toma importancia, sobretodo, durante el siglo XX. No podemos dejar de mencionar *El pasos de los gansos* de Fernando Alegría publicado en 1975, durante el exilio, que sitúa la realidad inestable de un país, como Chile, tomando como punto de partida el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973: acción militar llevada a cabo por las Fuerzas Armadas de Chile. Cabe señalar que, en esta novela, el personaje de Cristian ocupa un papel significativo en el desarrollo de la historia porque tiene la misión de fotografiar lo que ocurre durante el año 1973; es decir, escenas sangrientas, de guerra, de violencia, de represión. Así, el fotógrafo describe los cuerpos femeninos que tiene a su vista: “Eran ruinas que debía recoger en imágenes antes que se convirtieran en ideas [...] Fuimos con Marcelo a la Morgue y tomamos algunas fotos, escenas violentas en su escalofriante brevedad [...] vi a unas mujeres y me acerqué a fotografiarlas y la imagen resultó como un bajo relieve de sombras y ojos, la noche contra el día, figuras saliéndose de la pared, rascando, enlutadas, llenas de polvo” (Alegría 189). En ese aspecto, recomendamos el artículo de Patricia Espinosa Hernández, crítica literaria, profesora de la Pontificia Universidad Católica de Chile y directora de la *Revista Aisthesis* del Instituto de Estética de la misma universidad, en el que se subraya la importancia de la cámara fotográfica (aparato que aparece también en *El revés del alma*) concebida como un espejo que permite experimentar la realidad que se está viendo a través de un medio óptico. En ese sentido, Patricia Espinosa ofrece su interpretación que podemos considerar clave para la construcción de la novela: “el protagonista, transita así por un territorio golpeado, por sujetos golpeados, expuestos a la destrucción, proceso que incluye su propia materialidad. El cuerpo de Cristian es herido, mediante la metonimia, el ojo acusa el golpe, convirtiéndolo en una víctima más de la violencia física, material que implica, además, el cercenamiento de su misión...” (Espinosa Hernández 9).

sino por su apariencia: la anorexia. Este parecer está presente también en su madre, pues la autora revela al lector que Cata tenía la necesidad de mirarse al espejo, le bastaba el reflejo de una ventana para que pudiese encontrar defectos y arreglarlos. Se considera como un objeto que debe estar siempre en su lugar, perfecto, lindo. La razón del “por qué lo hace” se encuentra en la admiración por parte de los hombres que la sitúa en el mundo: “una noción de existencia. ¿Recuerda esa frase que dice: «Pienso luego existo»? Para mí, aunque suena terrible, actúa de otra manera: «Soy admirada, envidiada, respetada y luego existo»” (174). Admiración, envidia y respeto por parte de los hombres: denuncia o, más bien, reivindicación de sentimientos femeninos machacados por una sociedad machista, homófoba y clasista. Algo semejante ocurre también con Ana que admite haber representado varios personajes-mascaras durante la relación inicial con Jeremy: “había terminado creando un ser ficticio, un ser sin duda más luminoso y excitante que yo” (195). Podemos condensar lo dicho hasta aquí con las palabras del poeta lírico del mundo clásico, Píndaro: “seres de un día” subrayando que tal vez seamos existencias de vidas efímeras, precarias e inestables.

Todas estas observaciones sirven para evidenciar en Carla Guelfenbein el compromiso de denunciar un cuerpo que ha tocado el fondo del abismo³ pero que, de alguna manera, intenta rastrear hacia la vida. Es un cuerpo que está amenazado por los cánones de una sociedad juzgadora. Algo parecido sucede entre la bulfímica y Rodrigo. Cuando Daniela se acerca hacia Rodrigo, ella percibe vergüenza, ese sentimiento de incomodidad ante la idea de que él descubriera su virginidad. Daniela revela que era poco frecuente que una chica tan joven aún conservase su pureza e intimidad. Dicho de otra manera, Daniela creía en la entrega total, en el príncipe azul, en los cuentos de hadas. Formaba parte de un mundo ya no existente en el que el cuerpo del hombre se había transformado en un

³ No por casualidad, se muestra en la portada del libro una mujer desnuda, tumbada en las rocas con la mirada hacia el paisaje, hacia la vida y no hacia el lector que se habría distraído mirando su rostro. Por lo contrario, el lector se detiene en el cuerpo, un sujeto que percibe su entidad corpórea pesada y que está colocado como una de las muchas piedras duras y sólidas.

orangután. Así Daniela describe la experiencia sexual con su querido Rodrigo: “a pesar de los ostensibles esfuerzos de Rodrigo por ser delicado, concluí con presteza que los hombres más se parecían a los orangutanes que a los príncipes encantados” (83).

Además, detrás de ese cuerpo se esconde la extrema delgadez⁴, el miedo, la apariencia, el disfraz, la mentira:

No sé qué hubiera pasado si Rodrigo no se hubiera enamorado de mis huesos. [...] Tengo la sensación de haber nacido así, envuelta en un manto que llevaba la palabra «miedo» estampado en él, y que me cubrió y oscureció el sol, y opacó todo lo bello que pudo haber en mí. Me he pasado la vida ocultando mis múltiples e ilimitadas carencias, mintiendo, engañando a todos los seres que he querido para que no me abandonen. (188)

Lo siguiente no solo retoma el fingimiento sino fomenta un sentimiento de angustia, “una gran angustia habitaba cada célula de mi cuerpo” (187), esa amenaza que se traducía en pánico, en miedo: “me caí. No fue un golpe violento, aunque me hice una herida en la cadera. A través de mi piel me pareció ver mi hueso blanco y sanguinolento. Era horrible. Sentí mucho miedo, mi cuerpo se estremecía y no podía detener las lágrimas”⁵ (186).

⁴ Queremos llamar al recuerdo el pintor guatemalteco en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño el cual aparece delgado, flaco, de pocas carnes absorto a contemplar, desde su ventana, el paisaje urbano de París, un plano ciudadano bajo el dominio germánico nazi. Es una mirada, dice Bolaño, melancólica, una mirada que “algunos facultativos llamaban melancolía y hoy se llama anorexia, una enfermedad que padecen mayoritariamente las jovencitas, las lolitas que el viento espejeante lleva y trae por las calles imaginarias de Santiago, pero que, en aquellos años y en aquella ciudad sometida a la voluntad germánica, padecían los pintores guatemaltecos que vivían en oscuras y empinadas buhardillas, y que no recibía el nombre de anorexia sino el de melancolía, *morbis melancholicus*, el mal que ataca a los pusilánimes” (Bolaño 41).

⁵ Lo que queremos llamar la atención es que la lágrima es un proceso corporal que aparece por cambios de temperatura, por motivaciones psíquicas o cambios de estados de ánimos. La lágrima ha sido un tema de inspiración para muchos poetas. De acuerdo con esto, tomamos como ejemplo Vicente Huidobro con el poema *Para llorar* del cual citaremos solo algunos versos: “Es para llorar que buscamos nuestros ojos/Es para llorar que acariciamos nuestros huesos y a la muerte sentada junto a la novia/Tenemos miedo/Nuestro cuerpo cruje en el silencio/Como el

Avanzando en nuestro análisis, nos enfrentamos con la descripción de la reacción del cuerpo a la hora de comer que se traduce en una total expulsión que deja al lector, metafóricamente, una sensación de amargura en la boca:

Había ingerido por lo menos dos mil calorías y mi cuerpo no tardaría en estallar como habían estallado los cuerpos de mis compañeras. Un instinto animal me condujo al baño. Cerré la puerta con llave y me metí por primera vez los dedos a la garganta. Todo lo que había comido no tardó en salir expulsado de una forma tan violenta, que tuve que arrimarme a la muralla del baño para no caerme. El olor era nauseabundo, y los restos de mermelada y leche con chocolate conformaban un espectáculo que me hizo cerrar los ojos. (187)

Este fragmento, además de ilustrar la reacción del cuerpo, ilumina sobre la presencia de un yo que es catalizador en toda la novel. Lo que es muy curioso llamar la atención es que cuando se habla del cuerpo débil, herido y lleno de dolor, la narración está escrita en primera persona; el cuerpo se define no solo como una de las variables que constituye el sujeto femenino sino también toma un papel protagonista, de narrador. Es en ese sentido que podríamos considerar la novela *El revés del alma* una “narrativa de lo corporal” contada por personajes femeninos. Esta etiqueta nos permite desarrollar cuatro características, hijas de la

esqueleto en el aniversario de su muerte./Es para llorar que buscamos palabras en el corazón” (Huidobro 33). También Christian Formoso, poeta chileno y ganador del Premio Pablo Neruda 2010, es otro testimonio de un género donde la lágrima sigue teniendo un papel importante. Nos referimos al célebre poemario *El cementerio más hermoso de Chile* publicado en el año 2008 que alude a Kóoch, ser creador en la mitología de las creencias tehuelches, rodeado de tinieblas y dotado de sentimientos humanos como la soledad que le causaban abundantes lágrimas y que formaban, incluso, un mar a partir del cual empezaba a gestarse la vida. En ese sentido es interesante leer el artículo de Sergio Mansilla que explica, de manera completa, de dónde sale el poeta y la poesía: “Pero si del llanto triste de Kóoch nace el mundo, [...], de las lágrimas del poeta (de la “angustia personal y plural”), surgidas del hecho de estar rodeado por las entristecedoras tinieblas del cementerio “más hermoso de Chile”, nace la poesía como una palabra que hurga sin concesiones en los pliegues de las pesadilla de la historia” (Mansilla 163-164).

narrativa femenina del siglo XX promovida por Biruté Ciplijauskaitė, ilustre hispanista de origen lituano:

- I. tocar lo vivido y experimentar la transformación social del individuo;
- II. suponer una vuelta hacia el pasado para una búsqueda no solo interior sino también exterior;
- III. estar protagonizada por personajes femeninos cuyo centro es el cuerpo. El cuerpo es presentado como un instrumento que permite a la mujer abrirse y ser sujeto activo;
- IV. ser capaz de tomar decisiones tanto en el entorno como sobre la vida personal.

El revés del alma se inclina hacia estas peculiaridades. Basta pensar que cada capítulo de la novela se titula con los nombres propios de los personajes: Daniela, Ana y Cata y que no solo es Daniela que narra su historia, que cuenta su cuerpo, que manifiesta su incomodidad sino también la tía Ana: “Daniela se mueve descuidadamente, como un chico; da la impresión de no ser consciente de su cuerpo” (88).

Esta existencia de un “yo” nos lleva a señalar el estudio de Ciplijauskaitė que reflexiona sobre los sujetos, el masculino y el femenino, diciendo que: “la mujer prefiere estar siempre en relación, una relación íntima y continuada. Si el yo masculino habla al público cuando no lo hace para sí mismo, el yo femenino prefiere el tono íntimo de la confesión, el dialogo personal” (Ciplijauskaitė 27). Siguiendo ese yo subjetivo postulado por el lituano, es interesante el análisis que el profesor de Historia de la Filosofía Moderna y Contemporánea en el Seminario Diocesano y profesor de Ética Laboral y Filosofía en el CES San José, Jesús Lozano Pino plantea con respeto al cuerpo: “El descuido del cuerpo es un descuido del alma. Descuidar el alma es descuidarse a sí mismo. [...] Cuidarse, cuidar el alma, cuidar el cuerpo [...]. Es decir, la clave está en quererse mucho sin gustarse demasiado” (Pino 71).

Es en ese sentido que Carla Guelfenbein indaga literariamente el mundo corporal, íntimo y subjetivo de la mujer buscando en aquella profundidad impura y obscena que provoca vergüenza. Respecto a esta búsqueda, señalamos que la memoria es un recurso indispensable para la mujer para tomar conciencia de sí misma tanto en el plano exterior como en el plano interior o espiritual. Sugerente nos parece la respuesta que en una entrevista⁶ por correos realizamos a Carla Guelfenbein el 12 de mayo de 2018, y en la que le planteamos si la memoria es un recurso para superar un trauma. Estas fueron sus palabras: “No olvidar es por cierto, recordar. No olvidar es no repetir la historia, no olvidar es estar atento. La memoria tanto a nivel individual como comunitario, constituye una instancia de lucidez y de reflexión”. Conviene entonces recordar la sabiduría de Jacques Derrida, quien en “Carta a un amigo japonés”, evocó el origen de lo que llama *destrucción*⁷:

Era un gesto que asumía una cierta necesidad de la problemática estructuralista. Pero era también un gesto antiestructuralista; y su éxito se debe, en parte, a este equívoco. Se trataba de deshacer, de descomponer, de desedimentar estructuras [...]. Por eso, [...] no consistía en una operación negativa. Más que destruir era preciso asimismo comprender cómo estaba construido un «conjunto», y, para ello, era preciso reconstruirlo. (Derrida 2)

Hacia ese camino, queremos agregar que el prefijo *des-* no debe emplearse como una negación sino como una intensificación de significado en la que el pensamiento femenino vuelve al pasado, se ubica, se detiene en los

⁶ La entrevista se puede encontrar al final de este artículo.

⁷ En la introducción de *La destrucción en las fronteras de la filosofía (La retirada de la metáfora)* de Derrida, Patricio Peñalver señala el mérito que tiene la destrucción sobre la escritura: “La destrucción irrumpe en un pensamiento de la escritura, como una escritura de la escritura, que por lo pronto obliga a otra lectura: no ya imantada a la comprensión hermenéutica del sentido que quiere decir un discurso, sino atenta a la cara oculta de éste, [...] a las fuerzas no intencionales inscritas en los sistemas significantes de un discurso que hacen de éste propiamente un texto” (Derrida 15).

acontecimientos ocurridos, los identifica y elabora una experiencia capaz de comprender y de ordenar el pasado, negarlo o reprimirlo.

Es lo que Ciplijauskaité ha definido como el *proceso de concienciación* a través del cual se pasa de la niña a la mujer: “consiste no pocas veces en este darse cuenta al encontrarse delante de una elección difícil” (Ciplijauskaité 46). En *La novela femenina*, Biruté indaga sobre la nueva novela de la segunda mitad del siglo XX, una novela en la que la mujer se pregunta ¿quién soy? ¿qué papel tengo en la sociedad? ¿qué lugar ocupo en el mundo? En ese sentido, el proceso de concienciación⁸ debe entenderse como el intento por parte de la mujer de autodescubrirse, de tomar conciencia de su existencia que hasta aquel entonces había sido indetectable. Es un grito hacia la identidad femenina: la mujer que se emancipa y que pretende encontrar su sitio.

Estos procesos que hemos tratado de delimitar se manifiestan en el personaje de Daniela cuando se da cuenta, aunque inconscientemente, que se está convirtiendo en mujer, transformación que se traduce con el gran deseo de comprender, de confesar, de cambiar y de seguir adelante. Se cuestiona el comienzo de esa caída no solo del cuerpo sino también de su alma que vive, desde luego, como un acontecimiento traumático. Es un trauma⁹ que le cuesta olvidarlo:

⁸ En dicho ensayo, el lituano destaca seis modalidades o etapas de la novela de concienciación: la concienciación por medio de la memoria, el despertar de la conciencia en la niña, la conciencia de la mujer, la maternidad, la maduración como ser social y político hasta llegar a la afirmación como escritora mujer. Son muchas las novelas a las que Biruté hace referencia y que, aquí, nos hemos propuesto mencionar las más significativas: *La maraña de los cien hilos* de Rosa Romá, *Fettfleck* de Diana Kempff, *Nada* de Carmen Laforet, *Die Mutter* de Karin Struck, *Memorie di una ladra* de Dacia Maraini y *Ramona, adéu* de Montserrat Roig –considerada la que más refleja el proceso de concienciación (Ciplijauskaité 34-80).

⁹ Es interesante recordar el *Diario* de Ana Frank, niña judía deportada el 2 de septiembre de 1944 en Auschwitz y, tras dos meses, el 1 de noviembre de 1944 trasladada al campo de concentración de Bergen-Belsen donde muere por tífus. En ese diario, Frank anota su adolescencia y sus dos años en que permanece oculta de los nazis. Citamos algunos fragmentos que reflejan el tema de la intimidad, de lo personal, de lo que se considera secreto y que, desde luego, está relacionado al cuerpo y contado en primera persona: “Me parece muy milagroso lo que me está pasando, y no sólo lo que se puede ver del lado exterior de mi cuerpo, sino también lo que se desarrolla en su interior. Justamente al no tener a nadie con quien hablar de mí misma y sobre todas estas cosas, las converso conmigo misma. Cada vez que me viene la regla —lo que hasta ahora sólo ha ocurrido tres veces— me da la sensación de que, a pesar de todo el dolor, el malestar y la suciedad, guardo un dulce secreto y por eso, aunque sólo me trae molestias y

“Yo quisiera olvidar. Olvidarlo todo, pero tengo una cabeza que se obstina en recordar” (182).

En *Escribir la historia, escribir el trauma*, Dominick LaCapra analiza el trauma y sus consecuencias sintomáticas explorando en profundidad, desde distintas visiones teóricas, literarias y críticas, la relación entre ausencia, pérdida y trauma, definiendo este último como “una experiencia que trastorna, desarticula el yo y genera huecos en la existencia” (LaCapra 63). Además, el historiador estadounidense propone la relación entre la elaboración del trauma y lo que se suele llamar el *acting out* postraumático; es decir:

Situaciones en las que el pasado nos acosa y nos posee, de modo que nos vemos atrapados en la repetición compulsiva de escenas traumáticas, escenas en las que el pasado retorna y el futuro queda bloqueado o atrapado en un círculo melancólico y fatal que se retroalimenta. En el *acting out*, los tiempos hacen implosión, como si uno estuviera de nuevo en el pasado viviendo otra vez la escena traumática. (LaCapra 45-46)¹⁰

Llegando a este punto, será preciso hacer referencia a lo que, en *Estudios sobre la histeria* publicados en 1895, Sigmund Freud, con la colaboración del fisiólogo y psicólogo austriaco Josef Breuer, trazan con respecto al trauma definiéndolo “toda impresión que el sistema nervioso tiene dificultad en resolver por medio del pensamiento asociativo o de la reacción motriz, se convierte en un trauma psíquico” (Freud, Breuer 18). De aquí, la idea de que después de un acontecimiento traumático, que sea físico o psicológico, el ser humano necesita un periodo de tiempo para que tome conciencia del trauma y vuelva a contarlo.

Caben, en ese sentido, los estudios más innovadores sobre los acontecimientos traumáticos de Cathy Caruth. En *Unclaimed Experience*:

fastidio, en cierto modo me alegro cada vez que llega el momento en que vuelvo a sentir en mí ese secreto” (Frank 90).

¹⁰ Además, lo que LaCapra señala es acoger las vivencias traumáticas de otros; responsabilidad que encontramos en el personaje de Daniela.

Trauma, Narrative and History, la profesora en letras humanas en Cornell University señala: “we can understand that a rethinking of reference is aimed not at eliminating history but a resituating it in our understanding”¹¹ (Caruth 11). Así pues, Daniela no abriga la pretensión de borrar, de eliminar definitivamente el acontecimiento traumático sino que, a través del recuerdo, lo sitúa en su conciencia y en su entendimiento –recordando y aplicando, como vimos en líneas anteriores, la desconstrucción postulada por Derrida.

Por consiguiente, Daniela no se lo cuenta a la terapeuta, Paula, pero sí al lector con el cual establece una relación estrecha, de confianza. En ese aspecto, el silencio toma un papel importante en la novela, sobretodo en el momento en el que se vuelve a recordar lo mismo de un chico que le había dicho “poto de gallina.”

Avanzando en nuestro razonamiento, uno de los más importantes escritores y críticos literarios uruguayos, Fernando Aínsa, en *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*, afirma que los recuerdos así como los acontecimientos traumáticos constituyen nuestra historia de vida personal: “uno es lo que ha sido. Son las experiencias, los recuerdos, incluso los acontecimientos traumáticos los que nutren una memoria que configura la historia personal, donde la representación del pasado individual y los recuerdos personales se idealizan a medida que van retrocediendo en el tiempo” (Aínsa 19).

¹¹Queremos subrayar también lo que, en *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Dori Laub analiza respecto al acto de dar testimonio. La psicoanalista y superviviente del Holocausto afirma: “in the process of the testimony to a trauma, as in psychoanalytic practice, in effect, you often do not want to know anything except what the patient tells you, because what is important is the situation of discovery of knowledge - its evolution, and its very happening. Knowledge in the testimony is, in other words, not simply a factual given that is reproduced and replicated by the testifier, but a genuine advent, an event in its own right” (Laub 62). Es en ese sentido que Laub considera también que el silencio y el secreto forman parte del proceso testimonial. En consecuencia, Shoshana Felman remarca la imposibilidad de confesar: “this complex articulation of the impossibility of confession embodies, paradoxically enough, not a denial of the author's guilt but the most radical and irrevocable assumption of historical responsibility” (Felman 152).

Por lo tanto, el recuerdo¹² es un mecanismo interior que, a lo largo de toda la novela, la enriquece de significados. Se va construyendo un puzle impredecible que ayuda el lector a entender más y a entrar en el pensamiento femenino. Con el recuerdo se retoma la idea de la anulación del trauma, como si no hubiera ocurrido nunca; la aminoración del daño por parte de Cata es, en sí misma, traducida como trauma por su hija, Daniela: “¿Si todo estaba tan bien como ella sostenía, por qué entonces yo sólo pensaba en morirme? Había dos posibilidades: yo estaba loca o mi madre era incapaz de ver que tenía una hija regordeta de quien los chicos se burlaban” (184).

En ese aspecto, son muchos los teóricos y los pensadores que se interesaron y aportaron nuevas interpretaciones sobre el concepto de trauma. Es el caso de Sigmund Freud con *Introducción a la psicoanálisis* (1917), Pierre Janet con *Neurosis* (1898) y *Síntomas principales de la histeria* (1907) y Jean-Martin Charcot con *Parálisis histérico-traumática masculina* (1885-1891). Sin embargo, para esta investigación caben señalar las reflexiones contenidas en *Análisis de niños con adultos* de Sandor Ferenczi pronunciadas en una conferencia en ocasión del 65° aniversario de Sigmund Freud en la Asociación Psicoanalítica de Viena, el 6 de mayo de 1931. En dicho lugar, Ferenczi hace referencia a la disminución del trauma (así como le ocurrió al personaje de Daniela por parte de su madre) y a los choques patógenos de la infancia:

El paciente nos relata entonces las acciones y reacciones inadecuadas de los adultos, frente a sus manifestaciones en ocasión de los choques traumáticos infantiles, en oposición a nuestra manera de actuar. Lo peor es la desatención, el afirmar que no ha pasado nada, que no hubo ningún mal en ello, o incluso el ser golpeado o burlado cuando se manifiesta la

¹² Reyes Mate, profesor emérito de Investigación del CSIC, filósofo y escritor, autor de *La razón de los vencidos*, *Medianoche en la historia* cita, en una conferencia en el Auditorio del Palau de la Generalitat en Barcelona, a Walter Benjamín: “la memoria abre expedientes que la ciencia o el derecho o la historia dan por archivados o explicados” (Mate 2012).

parálisis traumática del pensamiento o de los movimientos, esto es fundamentalmente lo que hace al traumatismo patógeno. (Ferenczi 7)

Con mayor razón, si pensamos que lo peor es decir que no ha pasado nada, consideramos iluminadora la aportación del teórico y científico Eric Kandel según el cual “el recuerdo de la experiencia traumática mantiene su vigor durante décadas y se reactiva fácilmente ante diversas circunstancias que generan estrés” (Kandel 400).

Dicho lo anterior, deseamos retomar la cuestión que formulamos al principio de esta investigación; es decir, si la memoria puede ser un mecanismo que facilita la superación de un trauma. Al respecto, nos parece adecuado rendir homenaje al italiano de origen judío sefardí, Primo Levi el cual afirma que los recuerdos se pueden borrar o modificar y aumentar: “La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz [...] Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas” (Espinosa Hernández 10).

Volviendo al tema que nos ocupa, la memoria, el simple mecanismo de recordar aquel acontecimiento, aquellas palabras traumáticas –poto de gallina– ayudan el personaje de Daniela a confesar, a no dejar todo reprimido dentro, a sobresalir del trauma, a dejarse ayudar y a contar su historia que, según sus palabras, está formada por episodios que, en definitiva, no solo aprisionan su cuerpo sino también su alma: “imperceptibles rasguños a mi alma que [...] pudieron incluso no haber ocurrido, por lo insignificantes, pero ocurrieron, y me marcaron” (182). Es lo que Tony Tanner ha definido como el aprisionamiento del cuerpo que, por medio de la escritura, se libera: “she is transforming her encumbering body into the release of writing” (Tanner 111).

En ese sentido, es interesante recuperar a una entrevista por María José Errázuriz, profesora titular de la Universidad del Desarrollo y editora fundadora del portal “Tendencias”, sección de *Emol*, en la que se establece una relación

estrecha entre el personaje de Daniela y la escritora a la que se le pregunta si se ha reconciliado con su pasado trágico, difícil y lleno de dolor: es decir, el exilio, la muerte de su madre, el sufrimiento anoréxico y la dificultad para tener hijos. Estas son las palabras de Carla Guelfenbein:

Cualquier vida, mirada desde afuera, puede ser súper trágica. La verdad es que no hay nadie que no tenga hechos marcados; es muy difícil pasar inmune por la vida y yo doy gracias de no haber pasado inmune por ella. No tengo sentimiento de víctima, cero; no siento compasión por mí, nunca la he sentido. Cada uno de estos episodios los viví a concho, no los escabullí porque si no, no habría podido escribir. Fui capaz de mirarlos con perspectiva y decir okey, eso fue lo que viví, lo hice lo mejor que pude y eso me hizo más humana. La vida es así, está llena de vicisitudes y si no tienes esas experiencias, entonces no vives. Si me das a elegir, prefiero, por lejos, vivir. (Errázuriz n.p.)

También en la narración de la novela se cuentan hechos marcados, vicisitudes como, por ejemplo, la ruptura entre Ana y Jeremy debida al acostamiento de Ana con un joven fotógrafo, Kevin. Esa ruptura se percibe como trauma amoroso, un trauma que causa ira y desilusión por parte de Jeremy y, al mismo tiempo, disipación corporal por parte de Ana: “no imaginaba que alguien podía llegar a importarme hasta el punto de sufrir. [...] Todo lo demás se desvanece, te olvidas de tu cuerpo, de que tienes hambre o sueño, o deseos” (219).

Para concluir, nos parece interesante recordar *El Banquete*, escrito por Platón durante los años 385-370 a. C. En ese dialogo se hace referencia a la idea de belleza entendida como *alma frater*,¹³ que se encuentra en todos los seres

¹³ Por *alma frater* nos referimos al hecho de que la belleza que reside en un cuerpo es hermana en todos los cuerpos. En el célebre simposio que se celebra en casa del poeta Agatón y que discurre entre bebidas, canciones y danzas, Platón, aludiendo a los jóvenes, explica: “Luego que comprenda que la belleza, que hay en un cuerpo cualquiera, es hermana de la que hay en otro cuerpo, y que, si se debe perseguir la belleza de la forma, es una gran insensatez no considerar que es una sola y la misma belleza que hay en todos los cuerpos” (Platón 120).

humanos. Además, afirma Platón que el hombre debe despojarse de todo el deseo pasional que tiene sobre uno sólo, “erigirse en amante de todos los cuerpos bellos [...] y considerar más preciosa la belleza que hay en las almas que la que hay en el cuerpo” (Platón 120).

En ese sentido, queremos rememorar las últimas palabras entre Jeremy y Ana con las que termina *El revés del alma* de Carla Guelfenbein. Así, Ana le dice: “Eres un ángel, pero uno de verdad, no esos gorditos inútiles que andan por ahí molestando a la gente.” Y Jeremy le contesta: “Por lo que me cuentas, tú también” (303).

Primero, lo que señalamos es que esta ida y vuelta entre Ana y Jeremy se traduce en la conciencia, o más bien, en una mirada sensible, perceptiva, angelical, perteneciente a otro mundo que honra el título de la novela, *El revés del alma*; segundo, sirve de homenaje a la enseñanza platónica que prefiere la belleza del alma en lugar de la del cuerpo. Todo esto convierte no solo la novela sino también a Carla Guelfenbein en un ejemplo de escritura humana, orientada hacia el mundo femenino sensible y hacia aquellas mujeres que de alguna manera enfrentaron acontecimientos traumáticos, pero tienen la posibilidad de superarlos por medio del recuerdo y del dialogo. Entre estos dos procesos se incorpora la conciencia capaz de deconstruir el acontecimiento traumático para, posteriormente, ordenar el pasado y madurar una experiencia que tenga la fuerza de bajar en la parte más secreta de la condición humana, explorando los comportamientos psicoafectivos y psicomotores en toda su complejidad. Es en ese sentido que hemos querido inscribir *El revés del alma* en una “narrativa de lo corporal” a través de la cual la escritora logra una autoafirmación de la mujer. Así, Carla Guelfenbein afirma en una entrevista por la *CNN*: “a mí me interesa lo que no se ve, mirar a través del radillo de la puerta, esa puerta entre cerrada y conocer la intimidad profunda que da vergüenza, todo lo que se queda en el secreto. Es un poco el espacio que intento explorar a lo largo de mi cinco novelas” (Guelfenbein n.p.).

Entrevista a Carla Guelfenbein

*Muy buenos días, Carla. Es un placer para mí dirigirte estas preguntas, contar contigo y disfrutar de tus palabras. Si te parece empecemos a hablar de la novela **El revés del alma**, tu primera novela en la que se cuenta de una adolescente, Daniela, que sufre de bulimia. Es una novela que se teje de coordenadas sociales relacionadas a lo femenino. Por ejemplo, hay un momento en la novela en el que Daniela siente vergüenza, esa turbación del ánimo puro ante la idea de que Rodrigo se enterara de que fuese virgen. Daniela afirma que no era común que una muchacha de aquella edad todavía mantuviese su castidad. ¿Usted cree que el cuerpo –y en particular el cuerpo femenino– está comprometido a nivel social?*

Carla Guelfenbein: Hoy más que nunca el cuerpo femenino es un concepto social. El movimiento *Ni unameno* lo ha puesto en primera plana. El cuerpo femenino como el recipiente de la expresión más salvaje e inhumana del machismo: la violencia. El movimiento *Ni unameno*, que tiene una trascendencia mundial, defiende el cuerpo de todas las mujeres como el mismo cuerpo, la vida de todas las mujeres como una misma vida. En *Ni una menos*, todas valemos por igual.

*El cuerpo femenino toma un papel muy importante a lo largo de toda la novela. ¿Está de acuerdo con la idea de que la novela **El revés del alma** puede ser considerada como una “narrativa de lo corporal”?*

C.G: Las interpretaciones de la obra de un escritor son múltiples, y estas reflejan positivamente su complejidad. Uno de los temas gravitantes a lo largo de *El revés del alma*, es sin duda el cuerpo. Daniela sufre de bulimia. Y la bulimia es representada en la novela como una forma de incapacidad de absorber el mundo, de convivir con él de manera equilibrada. Daniela se atosiga de alimentos como

una forma de apaciguar su incapacidad de conectarse con el resto. El cuerpo es a la vez carnal y metafórico. Incapacitado de digerir la realidad, pero ansioso y necesitado de esta, engulle y desecha.

Otro tema muy importante es el de la memoria, los recuerdos relacionados al trauma. El personaje de Daniela se pregunta cuándo empieza ese descuido del cuerpo. Recuerda la frase “poto de gallina”. Es un trauma que no se puede olvidar: “Yo quisiera olvidar. Olvidarlo todo, pero tengo una cabeza que se obstina en recordar” (Guelfenbein, 2003: 182). De aquí, la idea de que después de un trauma se necesite un tiempo para exteriorizarlo, es decir, hablar sobre ello a otras personas. ¿Cree que la asimilación de lo ocurrido a través de la memoria es un recurso para superar el trauma?

C.G: Es evidente que la memoria es uno de los instrumentos más poderosos de sanación que tiene el ser humano. Y esto no solo a nivel del individuo, sino también de comunidad. De hecho, el lema de las familias de los desaparecidos en las dictaduras latinoamericanas es: “No olvidar”. No olvidar es por cierto, recordar. No olvidar es no repetir la historia, no olvidar es estar atento. La memoria tanto a nivel individual como comunitario, constituye una instancia de lucidez y de reflexión.

A pesar de que haya pasado por momentos muy difíciles —exilio, anorexia, pérdida de su madre—, se nota que tiene una gran energía interior, una fuerza para vivir. ¿De dónde se origina? ¿Cree en Dios?

C.G: No, no creo en Dios.

En el dialogo platónico, El banquete, se hace referencia a la idea de belleza entendida como alma frater que se encuentra en todos los seres humanos. Además, afirma Platón que el hombre debe despojarse de todo el deseo pasional

que tiene sobre uno solo, “erigirse en amante de todos los cuerpos bellos y considerar más preciosa la belleza que hay en las almas que la que hay en el cuerpo.” En ese sentido, en las últimas palabras entre Jeremy y Ana con las que termina el último capítulo de *El revés del alma*, Ana le dice: “Eres un ángel, pero uno de verdad, no esos gorditos inútiles que andan por ahí molestando a la gente.” Y Jeremy le contesta: “Por lo que me cuentas, tú también”. ¿Qué valor le da al cuerpo y al alma?

C.G: El concepto del alma es usado hoy en día sobre todo en contextos religiosos. El ser humano es más que cuerpo. De eso no cabe duda. Lo que lo constituye como ser humano es por supuesto su expresión física, que lo hace ser lo que es, pero también hay un aspecto intangible, invisible, particular a cada uno, y que es de alguna forma la conjunción del cuerpo, de la mente y del universo emocional.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2008.
- Alba, Alexandra. “El cuerpo propio. Materialidad múltiple en tres poetas venezolanas”. *Voz y Escritura. Revista de estudios literarios*, nº 17, enero-diciembre 2009, pp. 63-91.
- Alegría, Fernando. *El paso de los gansos*. New York: Ediciones Puelche, 1975.
- Bolaño, Roberto. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Ciplijauskaitė, Birutė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Bogotá: Anthropos, 1994.
- Derrida, Jacques. “Carta a un amigo japonés”. *El tiempo de una tesis: deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Traducido por Cristina de Peretti, Barcelona: Proyecto A Ediciones, 1997, pp. 23-27. Consultable en línea en la página 2:
<https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/08/carta-a-un-amigo-japones.pdf>.

- _____. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía (La retirada de la metáfora)*. Introducción de Peñalver, Patricio. Barcelona: Paidós, 1989. Errázuriz, María José. “Carla Guelfenbein: Doy gracias de no haber pasado inmune por la vida”. *Emol. Tendencias*, 09, Agosto, 2012. Recuperado de:
<http://www.emol.com/noticias/Tendencias/2012/08/09/737312/CarlaGuelfenbein-Doy-gracias-de-no-haber-pasado-inmune-por-la-vida.html>.
- Espinosa Hernández, Patricia. “Modos de construcción de la memoria en la primera novela chilena experimental antidictadura: *El paso de los gansos* (1975) de Fernando Alegría”. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 5, n° 9, 2017. Recuperado de:
<http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/250/251>.
- Felman, Shoshana y Laub Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992.
- Ferenczi, Sandor. *Análisis de niños con los adultos*, Asociación Psicoanalítica de Viena, el 6 de mayo de 1931, p. 7. Recuperado de:
<http://www.psic analisis.org/ferenczi/151-200.htm>, n° 162.
- Frank, Ana. *Diario*. Bogotá: Bolívar, 2017.
- Freud, Sigmund y Breuer Josef. “Estudios sobre la histeria”. *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1992. Consultado en la versión electrónica en la página
 18: <https://aprendefilosofia.files.wordpress.com/2009/04/freudestudios-sobre-la-histeria.pdf>.
- Guelfenbein, Carla. “Entrevista a Carla Guelfenbein”. *CNN*, 19 de noviembre de 2015. Recuperado de:
<https://edition.cnn.com/videos/spanish/2015/11/19/cnnee-enc-intvw-carla-guelfenbein.cnn>.
- _____. *El revés del alma*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Huidobro, Vicente. *El ciudadano del olvido: (1924-1934)*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- Kandel, Eric. *En busca de la memoria: nacimiento de una nueva ciencia*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- Mansilla, Sergio. “La entropía de los territorios patagónicos: Para una lectura de El cementerio más hermoso de Chile, de Christian Formoso”. *Revista chilena de literatura*, 2014, n.86, pp.157-175.
- Mate, Reyes. “Memoria de la barbarie y construcción del futuro”. *FronteraD Revista digital*, 7 de marzo de 2012. Recuperado de:
<http://www.fronterad.com/?q=memoria-barbarie-y-construccion-futuro>.
- Pino, Jesús Lozano, Oñate y Zubia Teresa. *El amor es el límite. Reflexiones sobre el cristianismo hermenéutico de G. Vattimo y sus consecuencias teológico-políticas*. Dykinson: S.L., 2015.
- Platón. *El Banquete*. Madrid: Alianza, 2008.

CATEDRAL TOMADA: Revista de crítica literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
El revés del alma de Carla Guelfenbein: una “narrativa de lo corporal”, contada por personajes femeninos.

Tanner, Tony. *Adultery and the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore:
Johns Hopkins University Press, 1979.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

