

Grau d'Estudis literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

Souvenir imaginaire: una aproximació a la identitat, la memòria i el trauma a *Desirada*, de Maryse Condé

NOM DE L'ESTUDIANT: Cíntia Peña i Rué

NOM DEL TUTOR: Teresa Rosell Nicolás



Barcelona, 17 de juny de 2022

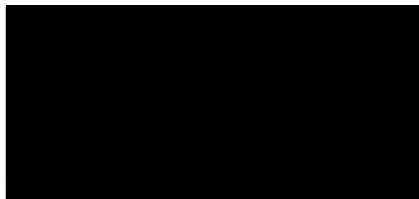


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de Juny del 2022

Signatura:



RESUM:

Aquest treball pretén fer una lectura atenta de *Desirada*, de Maryse Condé des dels estudis sobre la memòria i el trauma en la literatura. Partint del concepte *souvenir imaginaire* analitzarem les conseqüències ètiques i estètiques davant la voluntat de representar una experiència traumàtica elusiva. Per aconseguir-ho, analitzarem els efectes d'aquests orígens problemàtics en la identitat hermenèutica de la protagonista gràcies a la noció d'identitat narrativa de P. Ricœur, la noció d'H. Arendt del discurs com a acció i els estudis sobre la postmemòria de M. Hirsch. A mesura que examinem diversos fragments del text, intentarem descabdellar la complexa i ambigua relació entre memòria, imaginació i trauma, imbricades per la crisi del testimoni i uns orígens perduts que, tanmateix, no impedeixen respondre del tot la difícil pregunta: *qui soc jo?*

Paraules clau: trauma, postmemòria, identitat narrativa, memòria, imaginació.

ABSTRACT:

This paper intends to read *Desirada*, by Maryse Condé, through the studies on memory and trauma in literature. Thanks to the concept *souvenir imaginaire* we will approach the ethic and aesthetic consequences of representing an elusive traumatic experience. In order to do so, we will analyse the effects that these problematic origins have on the main character's hermeneutic identity, through P. Ricœur's notion on narrative identity, H. Arendt's view on language as action and M. Hirsch conception of postmemory. Throughout the text, we will try to unravel the complex and imbricated relationship between memory, imagination, and trauma, blurred by an evident witnessing crisis and unreachable origins such as the narrated that, in last term, do not prevent the characters from having an ultimate answer to the question: *who am I?*

Keywords: trauma, postmemory, narrative identity, memory, imagination.

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE

Aquest projecte s'ha marcat el repte d'investigar el procés de construcció narrativa d'una identitat marcada per un seguit de violències estructurals i sistemàtiques heretades pels sistemes d'opressió imperialistes, racistes i patriarcals dins l'àmbit de la postmemòria. Partirem d'una lectura atenta de *Desirada*, una novel·la escrita per Maryse Condé i analitzarem el caràcter inventiu de la memòria de la protagonista que, des de les crisis del relat i del testimoni, reedificarà la història de la seva família per tal d'esbrinar la seva identitat. La recomposició narrativa ofereix la integració del trauma intrageneracional dins la seva memòria fins que sigui capaç de fabricar la seva pròpia realitat en un relat.

Els estudis postcoloniais han revelat les propietats terapèutiques i restauradores dels relats —literaris o no— a l'hora d'establir una continuïtat amb un passat fracturat per una ferida traumàtica, sigui individual o col·lectiu. El que trobem interessant en *Desirada* és l'obertura a la possibilitat d'un canvi i d'un creixement fora i després de la ferida gràcies a l'escriptura.

Com que el tema concret que ens ocupa és la postmemòria, la transmissió d'unes experiències traumàtiques punyents que han acabat per esdevenir records ficticis de les segones i les terceres generacions de les víctimes que les van patir, considerem que aquesta investigació pot encaixar amb l'OD 3 "Salut i benestar per a tothom", en concret la meta 3.b, pel paper reparador de la literatura davant la transmissió d'un trauma intrageneracional. L'OD 5 "Igualtat de gènere", s'adiu al treball per la meta 5.b, ja que s'estudien els efectes de violències patriarcals i colonials en la transmissió de la memòria de tres dones antillanes. Per acabar, l'OD 10 "Reducció de desigualtats" amb la meta 10.2, per la voluntat d'inserir en els estudis comparatistes obres no-hegemòniques que promoguin el pensament crític i permetin atendre literàriament les identitats emergents.

Pain — has an element of Blank —
It cannot recollect
When it begun — Or if there were
A time when it was not —

It has no Future — but itself —
It's Infinite contain
It's Past — enlightened to perceive
New Periods — Of Pain.

760, E. Dickinson

Era realment esgarrifós, escriu Jacobson, veure obrir-se el buit a un pas de la terra ferma, adonar-se que no hi havia transició, sinó tan sols aquella línia divisòria, en un costat l'evidència de la vida i en l'altre el seu contrari, l'inimaginable. L'abisme en què no penetra mai ni un raig de llum és la imatge de Jacobson per referir-se al passat extingit de la seva família i del seu poble, que, com sap prou bé, ja no es pot recuperar de les profunditats.

Austerlitz, W.G. Sebald

ÍNDIX

1	<u>INTRODUCCIÓ</u>	<u>7</u>
2	<u>LA IDENTITAT NARRATIVA</u>	<u>11</u>
3	<u>ELS PERILLS DE LA POSTMEMÒRIA</u>	<u>16</u>
4	<u>L'ESTÈTICA DEL SILENCI: NARRAR EL TRAUMA</u>	<u>21</u>
5	<u>CONCLUSIONS</u>	<u>27</u>
6	<u>ANNEXOS</u>	<u>32</u>
7	<u>BIBLIOGRAFIA</u>	<u>33</u>

1 INTRODUCCIÓ

Mi nacimiento és un retauló pintat com a exvot de F. Kahlo que representa, tal com indica el seu títol, el naixement de l'artista.¹ A la part superior, una Dolorosa, cim del patiment i de l'angoixa en la iconografia cristiana, contempla impotent la tràgica escena que té lloc al seu davant: estirada sobre un llit xop de sang, una dona amb el tors i la cara coberts per un vel blanc, talment una morta, pareix un nadó sense vida. La càrrega simbòlica d'aquests tres elements rauria en el cíclic procés de néixer i morir, construir i destruir, forjar i fondre, que encarnen mare i infant.

El cap del nadó, grotescament desproporcionat i amb el rostre d'una Kahlo adulta, surt de la vagina de la dona desconeguda amb els ulls clucs. Tret de la partera, de l'infant-Kahlo i del quadre de la Mare de Déu dels Dolors, no hi ha cap testimoni que ompli amb la seva presència una habitació eixuta, emfasitzant així la profunda solitud en què es viu el turment d'un part complicat. En la part inferior del quadre, el pergami on tradicionalment s'anuncia el miracle està en blanc —«El Dolor té un element de Buidor»², diu un poema de Dickinson— i és que potser no hi ha res a agrair d'un part funest, cap paraula que valgui per tal desconhort.

Deixant de banda la composició de l'obra, ens agradaria incidir en l'acció representada i la posició que ocupa Kahlo a l'hora d'elaborar-la. Aparentment, l'esdeveniment representat és ben fàcil d'entendre: el naixement de l'artista. Això no seria cap inconvenient si no fos pel fet que la rememoració d'un esdeveniment d'aquestes característiques és pràcticament impossible. El naixement és una d'aquelles experiències que es viuen però que no es recorden. Només fent ús de la imaginació i a base de les històries dels testimonis que l'hagin presenciats es podria fer un intent de reconstrucció fidedigne, però mai prou encertat.

¹ KAHLO, F. (1932). *Mi nacimiento*. Oli sobre metall, 30 x 35 cm. Col·lecció privada de Madonna. Vegeu (Fig. 1.).

² DICKINSON, E. (2018). «*Pain — has an Element of Blank —*» dins: *Aquesta és la meva carta al món. Poemes escollits*. Barcelona. Ed. Proa. A cura de Marcel Riera. (pp. 222-223).

La lectura canvia radicalment, però, en el moment que descobrim en el diari personal de Kahlo la identitat de la partera: ella mateixa. Frida Kahlo, “la que se parió a sí misma”, gosaríem afegir des del mateix dolor que va acompanyar-la tota la vida.³

Si ens hem detingut en aquest quadre és perquè Marie-Noëlle Titane, protagonista de *Desirada*, considera que l’artista mexicana podria haver-lo pintat perfectament per a ella. Testimoni, memòria, identitat i violència són els temes vertebradors d’aquesta novel·la escrita per M. Condé, que vol narrar les grans complexitats i contradiccions que comporta qualsevol recerca identitària.

Ranélise le había descrito el espectáculo de su nacimiento tantas veces que ella terminó por creerse la actriz principal. Más que el papel del bebé aterrorizado y pasivo que madame Fleurette, la comadrona, arrancaba de entre los muslos ensangrentados de su madre, creía haber desempeñado el rol de lúcido testigo e, incluso, de auténtica protagonista del acontecimiento, por encima de la propia parturienta —Reynalda—, a quien se imaginaba recostada, mordiéndose los labios y apretando los puños, con una mueca de indecible dolor en el rostro.⁴

Malgrat l’intent de suïcidi de la seva mare Reynalda, una nena de quinze anys que havia quedat embarassada després d’haver estat violada, i d’un part extremadament difícil que quasi la mata, Marie-Noëlle aconsegueix néixer contra tot pronòstic un dimarts de carnaval a La Pointe, Guadalupe. Es diu que la pell té memòria i en el cas de Marie-Noëlle no podia ser més cert: mentre la pell de Reynalda era negríssima com el sutge, la de Marie-Noëlle tenia tints d’alfaníc, delatant així la claror de pell del violador. Que Reynalda no havia desitjat mai tenir-la ni entrava als seus plans quedar-se a Guadalupe per cuidar-la va quedar clar quan, poc després del bateig de la nounada, va marxar cap a la metròpolis per formar-se acadèmicament.

Quan, deu anys més tard, Ranélise, la dona que havia salvat la vida a Reynalda i s’havia convertit en mare subrogada de la seva filla, rep una carta certificada que reclama la presència de la nena a Savigny-sur-Orge, Marie-Noëlle es veu obligada a abandonar l’illa on havia crescut feliçment per passar viure al costat d’una mare absent que encara pateix

³ El pes autobiogràfic de tot el corpus artístic de l’artista mexicana és indiscutible. Poc abans de pintar *Mi nacimiento*, la mare de Kahlo havia mort i dos anys abans ja havia patit el primer dels quatre avortaments que la marcarien per sempre.

⁴ CONDÉ, M. (2021). *La deseada*. Madrid. Ed. Impedimenta, (p.11).

els efectes traumàtics posteriors a la violació i que es veu incapaç de transmetre-li el més mínim afecte. Decidida a descobrir la identitat del seu pare, Marie-Noëlle es determina a desvelar el passat de Reynalda, l'única persona que podria fer-la sortir de dubtes però que no deixa entreveure ni un bri de si mateixa. És així com Marie-Noëlle creu que obtindrà una història per contar-se, la seva, la qual l'ha d'ajudar a establir una connexió amb els seus orígens i a comprendre millor el seu present buit. Escoltar, imaginar i recompondre les declaracions dels testimonis que van viure al costat de Reynalda en aquella etapa decisiva serà l'únic que Marie-Noëlle podrà fer per tal de desfer el camí cap al passat violent de la seva família sense deixar, per això, d'endevinar els perills d'una empresa com aquesta: eventualment, Marie-Noëlle estarà a punt de perdre el paper principal del relat contra Reynalda i haurà de ser capaç no pas d'assimilar la vida de la seva mare, sinó d'integrar-la a la seva.

El descobriment primordial de la protagonista a la novel·la serà comprendre que la seva vida ha irromput en món l'entramat del qual s'havia format prèviament a partir d'un teixit d'històries entrelaçades i embrollades que no perden validesa encara que es contradiguin entre elles. Afegits a aquests nusos, hi ha la distància temporal i la llunyania de la terra nadiua que separen a Marie-Noëlle d'aquest origen anhelat, desig que dissortadament és una entelèquia. Tan sols en el moment en què accepta la irreparabilitat d'aquest vincle Marie-Noëlle és capaç d'establir-se i, en certa manera, renéixer als EUA, el país dels desarrelats, dels metecs i dels immigrants, i començar a viure la seva vida.

Aquesta investigació pretén demostrar la importància del concepte *souvenir imaginaire* com l'element que cohesiona imaginació, (post)memòria, trauma i identitat en el palimpsest que resulta ser la memòria de Marie-Noëlle. Oficialment, entenem per *souvenirs imaginaires* els records construïts a partir de les suggestions que produeixen els testimonis de diferents personatges en la memòria de la protagonista. Però hi afegirem una lectura estratègica que els analitzarà com el símptoma del caràcter inventiu de la memòria de Marie-Noëlle a l'hora de (re)construir un relat vital, és a dir, els records imaginaris que sorgeixen dels processos creatius de la memòria de la protagonista que tenen la finalitat de restaurar, representar i, per tant, reinventar, els episodis més significatius de la seva vida i de la d'aquells a qui escolta.

Partirem de la lectura atenta d'alguns fragments del text que creiem imprescindibles per entendre la reconstrucció (post)memorística de Marie-Noëlle que busca fer encaixar les

peces dels relats aliens que conformen els elements narratius de la seva identitat narrativa. A més, ens proposem defensar i mantenir l'aura de misteri que impregna *Desirada*. Considerem que pretendre esclarir l'entenebriment que dona vida a la novel·la, dotar-li d'una transparència que no té anul·laria la llavor més íntima i amagada que la caracteritza i distingeix de la resta.

L'estructura complexa de l'obra que ens ocupa ens impedeix dividir el nostre discurs en apartats impermeables. Això no significa que no existeixi un esquelet que articuli la nostra lectura. Més aviat, som ben conscients del diàleg que una novel·la (o qualsevol artefacte artístic) reclama entre parts i totalitat, i per aquest mateix motiu demanem comprensió i paciència al lector quan es trobi que, en alguns passatges del nostre discurs, reprenem idees esmentades amb anterioritat o ens avancem al curs dels esdeveniments.

Per fer-nos càrrec del discurs, tenim un seguit de lectures escollides que ens faran de far i de guia durant el recorregut a venir: els minuciosos estudis sobre la identitat de P. Ricœur a *Soi-même comme un autre* i la relació entre discurs-acció que H. Arendt proposa al cinquè capítol de *La condició humana* ens acompanyaran quan ens disposem a explorar la noció d'identitat narrativa, la problemàtica que sorgeix quan es construeix voluntàriament o involuntàriament la identitat de si mateix a partir de l'experiència d'un altre i el procés de transformació del *qui* en *l'algú* partint de l'acte discursiu com a manera de (re)presentar-se.

En els apartats on es tractin els angles morts de la memòria, les interferències de la imaginació en la memòria i els seus angles morts, així com la fal·libilitat dels testimonis que ofereix l'ús dels *récits*, dialogarem amb autores com S. Felman i el seu llibre *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* o M. Hirsch amb *The generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Com que l'experiència traumàtica és fonamental en tota història que té com a base els efectes materials de discursos violents com l'imperialisme, el (neo)colonialisme, el patriarcat i el racisme, hem escollit el compendi de diversos assaigs que J.R. Kurtz va editar a *Trauma and Literature* amb la finalitat de comprendre millor les estratègies estètiques que s'han utilitzat a l'hora de representar l'irrepresentable.

Entremig, reflexionarem sobre els problemes ètics i estètics que planteja l'ús del silenci com a model discursiu. Lluny de funcionar només com la representació de la inefabilitat

del trauma, considerem que l'opacitat del silenci és el recurs que garanteix l'agència a les víctimes que decideixen callar per no ser reduïdes al paper de "víctima-llegible". Aquest respecte per la intimitat és un dels valors afegits de *Desirada*, un llibre que permet a les protagonistes definir-se més enllà de les seves ferides.

A tall de recapitulació, dedicarem l'apartat de les conclusions a fer unes consideracions finals sobre algunes de les estructures violentes que sostenen la nostra societat, el paper potencial de les arts en la reconciliació amb les històries i els llegats d'aquells que s'han considerat il·legibles per la norma, i la posició del comparatisme literari davant d'aquesta pluralitat enriquidora. L'univers narratiu de Maryse Condé té un alt component polític dins de la poètica i comprometre's amb el deure de la memòria i el patiment dels anònims ignorats pel pes de la Història és, potser, el batec silenciós que s'escolta a *Desirada*.

2 LA IDENTITAT NARRATIVA

La filosofia narrativa de P. Ricœur és molt afí a la concepció sobre el discurs que H. Arendt desenvolupa al cinquè capítol de *La condició humana*. Arendt entén el discurs i, per tant, la parla, com el lloc d'aparició i d'intervenció del *qui* de la persona en l'espai de l'esfera pública d'un món plural. A través de l'acció, l'home s'insereix en el món i manifesta la seva identitat, travessada pel conjunt de discursos que la formen: un sexe, un gènere, una classe social, una llengua, un color, una cultura, un moment històric, una tradició, etc. Segons Arendt, l'acció introdueix la possibilitat del canvi en el món donat on neix l'ésser humà, del qual n'és l'actor i no pas l'autor. A més a més, el paper de la contigüitat humana és fonamental, ja que sense un altre o sense un espai plural on aparèixer i ser reconegut «es más que probable que el *quién*, que se presenta tan claro e inconfundible a los demás, permanezca oculto para la propia persona.»⁵ Però, com definir el *qui* d'algú? És només un nom lligat a una vida? Molt sovint, quan se'ns pregunta *qui* és algú se'ns respon amb el relat de la vida d'aquesta persona. La història representa la vida en acció d'una persona inserida en la trama de les relacions humanes i permet petrificar l'actor en personatge; el relat o narració diu l'acció i alhora és acció.⁶

⁵ ARENDT, H. (2003). *La condición humana*. Madrid. Ed. Paidós, (p. 203).

⁶ COLLIN, F. (2006). «Hannah Arendt: la acción y lo dado», dins *Praxis de la diferencia: liberación y libertad*. Zaragoza. Ed. Icaria, (p. 131).

Per la seva banda, a *Soi-même comme un autre*, P. Ricœur també posa l'èmfasi en el *qui* de l'acció. Des d'un primer moment, discuteix contra el cogito cartesià autoevident, autàrquic i autofundacional que és, com assenyalen Christa i Peter Bürger al capítol dedicat a Descartes, fonamentalment ahistòric i infinit.⁷ El filòsof de Vence aposta per la temporalitat, la historicitat, la finitud i l'alteritat com a coordenades que permeten al subjecte desplegar-se narrativament i arribar al reconeixement del *soi-même*.

Una de les principals preocupacions de Ricœur és el manteniment de si d'una persona inserida en el flux temporal o, en altres paraules, la continuïtat i concordança que la identitat manté amb ella mateixa per identificar-se i reconèixer-se en diferents punts de la seva vida. Per fer-ho, estableix una divisió en la identitat personal del subjecte (*qui* ha fet l'acció) en una identitat-*ídem* que perdura a pesar del pas del temps i una altra identitat-*ipse* que està subjecta als canvis.

Com es pot apreciar al cinquè i sisè estudi de *Soi-même comme un autre*, la identitat personal del subjecte reclama un relat per constituir-se narrativament a fi d'interpretar-se. Davant la falta de transparència del jo per si-mateix, l'espai narratiu s'encarrega de dinamitzar les experiències vitals del subjecte que funcionen com a unitats narratives i que, un cop estructurades, formen una trama coherent. D'aquesta manera és possible descobrir la dialèctica hermenèutica del si entre la identitat-*ídem*, entesa com la identitat permanent en el temps, el pol de la qual és el caràcter, i la identitat-*ipse*, que descansa en la temporalitat i, per tant, està subjecta als canvis.⁸ Gràcies al moviment dialèctic entre *ídem* i *ipse* en la narració sorgeix la identitat narrativa; el *qui* ocult del personatge (el *que* fa l'acció en el relat) se'ns revela en la paraula-acció del text quasi autobiogràfic i s'inicia el procés de comprensió hermenèutica del *soi-même*. Així doncs, la història de la vida d'una persona seria no només l'espai on es revela el significat d'una seqüència d'esdeveniments altrament inconnexos, sinó també l'espai on el mateix subjecte pot entrellucar-se parcialment, ja que continua sotmès a les lleis del llenguatge amb què decideix presentar-se.

⁷ BÜRGER, C&P. (2001). «El descubrimiento del sujeto moderno: Agustín, Montaigne, Descartes, Pascal, La Rochefoucauld», dins *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Madrid. Ed. Akal, (p. 40).

⁸ P. Ricœur entén el caràcter com el conjunt de signes distintius que permeten identificar novament un individu com el mateix i el manteniment-del-sí en la promesa, el pol de la ipseïtat, com la manera de comportar-se d'una persona de tal manera que un altre pugui comptar amb ella. Vegeu: RICŒUR, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid. Ed. Siglo XXI editores, (p. 115 i 119).

Vista així, *Desirada* és fidel al seu títol: l'obra és l'anhel frustrat d'una narració que reveli el *qui* de Marie-Noëlle. En el moment en què Marie-Noëlle es presenta a la seva àvia Nina i li declina la seva genealogia l'acció de dir-se es demostra transcendental, ja que permet a Marie-Noëlle prendre possessió d'ella mateixa i fer-se càrrec de la seva història durant un instant efímer.

La reacción de Nina no fue la esperada. Asombro. Pena. Cólera. En un primer momento, se quedó mirándola como si no diera crédito a lo que acaba de escuchar. Después echó la cabeza hacia atrás y soltó una risotada. Una risa sin fin. Una risa que dejaba al descubierto el cielo de su boca y la víbora violácea que era su lengua. Una risa que desbarataba de golpe todas las certezas de Marie-Noëlle y la devolvía a ese territorio de dudas y angustia del que pensaba haberse despojado para siempre.⁹

Partint de la base que l'empresa que ha iniciat és un atzucac i que les peces que han de configurar el seu relat són unes experiències no només passades, sinó també alienes, la novel·la pren la forma d'una ramificació lateral d'històries discontinües i contradictòries que Marie-Noëlle s'esforça debades a fer convergir. L'estructura tripartida de la trama, que narra trenta anys de la vida de Marie-Noëlle i els seus vagarejos fantasmagòrics per Guadalupe, París i Boston, es veu interrompuda per dos *récits*, un de Nina Titane, la seva àvia, i un altre de Ludovic, el marit de Reynalda.¹⁰ Fora d'això, la resta de testimoniats, incloses les confessions de Reynalda, estan escrites tal com les recorda Marie-Noëlle.

Tots dos personatges ofereixen a la protagonista la seva versió dels fets, creant així una polifonia contradictòria que, d'una banda, demoleix la història que Marie-Noëlle ha anat (re)creant a partir del testimoni de la seva mare, però que, de l'altra, permet a Marie-Noëlle descobrir que si tothom fabrica la seva vida amb el que se'ls ha donat, i que no existeix pas una versió definitiva dels fets, ella també pot aprendre a escollir com contar-se i què explicar per més que hagi nascut de la foscor més absoluta, que estigui desposseïda d'una identitat monolítica i que estigui desarrelada de l'illa que la va veure néixer.¹¹

⁹ (Condé, p. 199).

¹⁰ El *récit* de Nina és, sense cap dubte, el més impactant. Contradiu pràcticament en la seva totalitat la versió que Reynalda va contar a Marie-Noëlle quan vivien juntes.

¹¹ (Condé, p. 279).

Així doncs cal que ens preguntem *qui* ens narra aquesta història i des d'*on* ens la narra. Des d'un primer moment, ens trobem amb una veu narrativa aparentment heterodiegètica i de dubtosa omnisciència. Posem per exemple l'arribada de Marie-Noëlle a la perifèria parisenca el primer de novembre: «Nevaba. ¿De verdad lo hacía? Rara vez nieva en París. (...) En cualquier caso, en el recuerdo de Marie-Noëlle caían gruesos copos de nieve»¹². Aquest desinterès en clarificar-nos si nevava o no també es descobreix en alguns dels esforços imaginatius de Marie-Noëlle per tal de recrear la infància de Reynalda: «No nos detengamos en exceso en los tres años de Reynalda en la escuela del bulevar B*. Tampoco es que tengan tanto interés».¹³ A banda d'això, un altre element a tenir en consideració per reafirmar que estem navegant pels records de Marie-Noëlle són alguns inicis de capítols que remarquen com és la memòria de la noia: «Nadie le describió nunca a Marie-Noëlle el día de su llegada a París. Su memoria se ocupó de forjar ese recuerdo.»¹⁴

El canvi subtil i poc específic formalment, en la veu narrativa de l'últim capítol de la tercera part de *Desirada* adverteix que, contràriament al que es pot pensar des de l'inici, la veu predominant de la novel·la és realment intradiegètica si entenem la totalitat de l'obra com el procés rector i inventiu de records de la memòria de Marie-Noëlle. En una paraula: el text seria la materialització i alhora la demostració del procés creatiu d'un narrador reminiscent que, voluntàriament o no, inicia per tal de fer encaixar les peces del trencaclosques del seu relat vital, sense ocultar que hi ha peces que no encaixen, peces extraviades i peces que la narradora no ha volgut o no s'ha atrevit a recuperar.

Marie-Noëlle is not just creating a narrative for her life; she is also bearing witness to her life and the narrative. In other words, she is aware that she is inventing, and she is relating both what she invents and how she invents.¹⁵

És per aquest motiu que, des d'un bon principi, s'exposen diferents exemples sobre el funcionament mnemònic de Marie-Noëlle com ara que només conservi lleus records de la seva infantesa i de la seva mare o que, a copia d'escoltar fins la sacietat la història del seu naixement i del seu bateig, se'n cregui un testimoni i fabriqui records d'aquells dies. Gràcies als *souvenirs imaginaires*, Marie-Noëlle aprèn a rellegir les experiències d'altres

¹² (Condé, p. 36).

¹³ (Condé, p. 186).

¹⁴ (Condé, p. 33).

¹⁵ IZQUIERDO, A. G. (2021). «Relationality, Discontinuity, and (Hi)stories: The Errantry and Opacity of Maryse Condé's *Desirada*», dins *L'Esprit Créateur*, Vol. 61 (3), (p. 121).

persones com si fossin les seves pròpies. I, amb tot, és incapaç d'acostar-se al record traumàtic del dia en què Reynalda la va abandonar. Contràriament al que D. Fulton argumenta, el fet que Marie-Noëlle no reclami cap mena de coneixement sobre aquest fatídic dia no és una via per distanciar-se de la veu narrativa, sinó precisament l'única que té per demostrar la ceguesa i fal·libilitat de la seva pròpia memòria.¹⁶ Marie-Noëlle n'aprendrà millor que cap altre personatge de la novel·la el seu caràcter intermitent i voluble. L'única manera de ser conseqüent, conscient, és a dir, completament honesta és fracassant estrepitosament a mirar de representar o imaginar l'oblit que la protegeix d'una experiència altament traumàtica.

El caràcter inventiu del *souvenir imaginaire* no només converteix a Marie-Noëlle en un testimoni espectral, sinó que, havent escoltat els relats dels altres, també l'ajuda a reconstruir els fets tal com ella se'ls imagina. Però no importa quants n'arribi a escoltar, quantes vegades recordi o imagini, sempre hi haurà una distància insuperable entre la seva mirada i l'esdeveniment traumàtic. D'aquesta impossibilitat se'n deriva una predisposició per inventar-se històries, i, amb el temps, desenvolupar una vocació per les lletres.

¿Cómo iba ella a convertirse en escritora? ¿Cómo pretendía tomar la pluma, si ni siquiera sabía quién era o de dónde venía? Era una bastarda, hija de un padre desconocido. ¡Menudos orígenes! Mientras no tuviera algún dato más que consignar en su libro de familia, no podría escribir nada que valiera la pena.¹⁷

La intensa poètica de la desorientació amb què s'estructura l'(auto)biografia de Marie-Noëlle es deu a l'aiguabarreig de fets reals i detalls enganyosos que l'obliguen a prendre distància contínuament d'ella mateixa i del relat que s'havia construït. Tot això ens inclina a pensar que la veu narrativa que ens acompanya durant la gran majoria del trajecte sigui la mateixa memòria de Marie-Noëlle de qui pren distància mitjançant l'ús de la tercera persona, que treballa per explicar-se amb cura el relat de la seva vida i que és honesta en tot moment amb els seus processos inventius.¹⁸ No és fins al final de la novel·la que Marie-Noëlle és capaç d'acceptar aquesta indeterminació amb un cert fatalisme.

¹⁶ FULTON, D. (2005). «A Clear-Sighted Witness: Trauma and Memory in Maryse Condé's *Desirada*», dins *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 29, (p. 53).

¹⁷ (Condé, pp. 242-243).

¹⁸ (Condé, p. 314).

De todos modos, me insiste en que han pasado más de treinta años y en que, a estas alturas, ya resulta imposible sacar ninguna conclusión clara. Le parece que no debería fiarme ciegamente de ninguna versión. No entiende que haya terminado gustándome la última de ellas. Poco importa que sea o no verdad. En cierto sentido, mi monstruosidad me hace única. Me libera de todas esas nimiedades que tanto obsesionan a los mortales: el país natal, la nacionalidad, la lengua... Mi monstruosidad explica, además, el vacío que me rodea. Es lógico que en mi vida no haya cabida para una felicidad relativa. Mi camino es otro.¹⁹

I és que obtenir una resposta unívoca que no admetés discussions resultaria en la destrucció no només de les vides que els altres personatges de la novel·la s'han après a contar, sinó que, en última instància, destruiria la miríada de records imaginaris que han permès a Marie-Noëlle parir-se a ella mateixa, com Frida Kahlo ho va fer en el seu moment, en l'art. D'aquesta manera, *Desirada* relata conscientment la vida inventada de Marie-Noëlle des d'una visió on la tirania d'antigues cicatrius afecten, sí, la construcció i la representació de la identitat de la protagonista, sense impedir, tanmateix, que es tingui l'esperança d'emprendre un altre camí per on créixer fora del trauma del què és hereva.

3 ELS PERILLS DE LA POSTMEMÒRIA

L'any 1997, M. Hirsch va inaugurar amb *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, ni més ni menys, una nova manera d'acostar-se a les experiències traumàtiques heretades per les segones i terceres generacions de supervivents de l'Holocaust, però molt rellevant en altres contextos catastròfics i genocides. Podríem definir la postmemòria com l'estructura generacional de transmissió d'experiències altament traumàtiques que han arrelat profundament en formes de mediació narratives i visuals. La seva principal problemàtica és que la transmissió, profunda i afectiva, de les experiències personals de les generacions anteriors acaba per fer-les *semblar* records constitutius de les generacions posteriors. És per això que la connexió amb el passat establerta a partir de l'adopció de records i experiències properes però fonamentalment alienes està vehiculada i modulada ineludiblement per la imaginació.

¹⁹ (Condé, p. 313).

Significa estar moldeado, también de forma indirecta, por fragmentos traumáticos de acontecimientos cuya reconstrucción narrativa supone un desafío, dado que escapan a nuestra comprensión. Los sucesos del pasado hacen sentir sus efectos en el presente. Así es como veo la estructura de la posmemoria y su proceso de construcción.²⁰

L'esforç imaginatiu que acompanya la recreació i representació d'una ferida familiar o col·lectiva per part de les generacions posteriors al trauma xoca contra la voluntat d'una rememoració laboriosa i objectiva del passat. *Desirada* narra implacablement l'absència irreparable i el dolor de la pèrdua del contacte amb la història familiar que està incardinada amb la memòria de l'esclavitud, una part capital de les arrels identitàries de qualsevol antillà.²¹ L'obsessió de Marie-Noëlle per endinsar-se en els records de la seva mare l'acaba convertint en un fantasma que vagareja entre les petjades d'un passat irrecuperable i un present on l'únic que l'envolta és la buidor i la infelicitat.

Com a filla d'una supervivent d'una experiència tan atroç, Marie-Noëlle té el desig de reparar i restaurar el vincle amb aquest teixit memorial intrageneracional escindit pel trauma i l'única manera que troba per accedir-hi és mitjançant la restauració d'una memòria fragmentada fent ús de la imaginació. La memòria apunta a un vincle afectiu amb el passat que permet establir una mena de "connexió viva" i material. El que sorprèn més a *Desirada* és, potser, la intricada xarxa entre memòria i coneixement, imaginació i experiència que emana del procés restaurador de Marie-Noëlle.²²

Dels tutelats *souvenirs imaginaires* de la primera infantesa es passa a una memòria emancipada quan arriba per primera vegada a França. Poc després que Reynalda li faci la primera revelació, observem com el paper recreatiu de la memòria de Marie-Noëlle s'intensifica en *rêveries* que la segresten en episodis dissociatius on sent que «se desprendía de su propio cuerpo, como de una piel antigua, y que vivía en una Guadalupe desconocida, unos veinte años antes.»²³

²⁰ HIRSCH, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid. Ed. Carpe Noctem. (p. 19).

²¹ ALONSO, M.A. (2018). *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, (p. 411).

²² (Fulton, p. 51).

²³ (Condé, p. 87).

Solo la entrada de Stanley en la habitación sacaba a Marie-Noëlle de sus ensoñaciones. Por un momento, se preguntaba quién sería aquel hombre que actuaba como si fuera dueño y señor de su cuerpo. Hacía amago de resistirse. Pero en cuanto recuperaba la memoria, recordaba dónde estaba y le hacía un hueco a su lado en la cama.²⁴

A més, la jove sempre experimenta una sensació de terror profund quan s'acosta als petits nuclis narratius que contenen part del trauma de la seva mare i dels seus. Considerem, per exemple, la sensació de perill que corglaça la petita Marie-Noëlle tan bon punt algú li parlava de la seva mare o la por que sentia quan preguntava pel seu pare a Ranélise. Els efectes traumàtics d'aquesta vida en la postmemòria s'instal·len també en un nivell oníric en el moment en què té fins a tres vegades un somni premonitori sobre la cabanya de Nina:

Marie-Noëlle sabía que debía acercarse, entrar. Pero las piernas se le volvían de plomo y se negaban a obedecerla. Al cabo de un rato, la puerta se abrió. No salió nadie y se quedó entornada. Dentro se entreveía una oscuridad tan aterradora como el vacío sideral. Después volvió a cerrarse con un chirrido, mostrando su áspero rostro de madera a quien quisiera mirarlo.²⁵

Els perills de la postmemòria es fan evidents en el moment en què resulta impossible discernir els records propis dels d'un altre, ja que es córrer el risc de veure com les històries de les vides de les segones i les terceres generacions es desplacen pel pes de les anteriors. Quan s'adopten o s'apropien les experiències traumàtiques d'altres persones, subjectes independents i diferenciats, i s'inscriuen en la història de la seva vida, el relat personal es veu pervertit i la identitat narrativa del personatge perilla perquè el *qui* de la narració no coincideix amb el *qui* de l'acció relatada. Si hi sumem que en termes d'un relat quasi autobiogràfic els records formarien part dels fonaments de pertinença i continuïtat del subjecte, l'autobiografia passaria a ser una pseudoautobiografia i els records uns impostors.

De fet, G. Weissman observa amb encert l'ús problemàtic del concepte memòria²⁶ en els estudis de la postmemòria. Per l'autor, no existeix cap poder que pugui convertir els

²⁴ (Condé, p. 96).

²⁵ (Condé, pp. 159-161).

²⁶ WEISSMAN, G. (2004). *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca, NYC. Cornell University Press, (p. 17).

records d'una persona en els d'una altra. Hirsch hi està molt d'acord i procedeix a aclarir que la postmemòria no és idèntica a la memòria, tot i que operin de maneres similars. És precisament perquè Marie-Noëlle no té accés als records de Reynalda que es veu obligada a utilitzar els *souvenirs imaginaires* a partir de fonts indirectes mediatitzades pel silenci, l'oblit, la imaginació i la recreació. Dit d'una altra manera: Reynalda és a la memòria el que Marie-Noëlle és a la postmemòria.

Malgrat que M. Hirsch insisteixi en el fet que la postmemòria no és pas una postura identitària, voldríem suggerir que els efectes que pot tenir sobre un individu o col·lectiu que vulgui fer sentit de la seva identitat poden ser molt profunds. En efecte, el procés de construcció d'una identitat passa pel sedàs de la memòria en el moment en què el subjecte vol fer sentit del seu present accedint als records del seu passat. En cap cas volem obrir el debat sobre si els records són o no el nucli on rau la identitat —almenys psíquica— d'una persona, ja que seria summament problemàtic tenint en compte les intermitències de la memòria.²⁷ Si fem cas a M. A. Alonso, traductora del corpus artístic de l'autora, observem que en *Desirada* i en la resta de l'univers condeà la memòria vital és entesa des d'una perspectiva proustiana. La memòria es basa en experiències sempre subjectives de la consciència que, per torna, sosté la irrepetible i complexa identitat de cada ésser humà.²⁸ Com és possible, doncs, que una narració sobre la postmemòria pugui fer justícia a les històries de les víctimes primàries sense posar el focus en les generacions posteriors? I, a la inversa, com evitar que les històries dels descendents no siguin desplaçades ni minimitzades pel trauma que van viure els seus avantpassats? En poques paraules, existeix el perill d'un excés d'identificació per empatia i d'un balanç que obliga a equilibrar dos dolors completament diferents però igualment vàlids.

Des d'una visió hermenèutica, entenem el diàleg com la forja d'identitats diferenciades quan es parteix del llenguatge com a malentès. El subjecte, per reconèixer-se i ser reconegut o, el que ve a ser el mateix, per identificar-se diferenciant-se, cal que entri en contacte amb allò que no és, l'alteritat radical que li permet prendre consciència dels seus límits. El subjecte, doncs, està en falta de l'Altre amb qui enraonar i dialogar per tal de no caure en un solipsisme encarcerant. Efectivament, el conflicte principal de la novel·la

²⁷ (Ricœur, pp. 120-122).

²⁸ (Alonso, p. 389).

rau en el fet que Marie-Noëlle no pot ser Reynalda. Per això la necessita.²⁹ Però, és clar, «¿cómo entender a quién no se explica?»³⁰

La frustració de la jove és comprensible, però si mai arribés a traspassar la barrera muda que li imposa sa mare, deixaria de ser qui és en un instant. Al llarg de la novel·la Marie-Noëlle aprendrà a practicar una ètica de la finitud i del límit³¹ que li permetrà respectar l'autonomia i heteronomia que li imposen els silencis de Reynalda. Aquesta fita es demostra en el respecte pels silencis de la seva mare en les reconstruccions. D'aquesta manera, Marie-Noëlle no peca d'un excés d'identificació empàtica que les anul·larien a totes dues com a subjecte, però sí de l'oblit de si mateixa en els seus vagarejos imaginaris.

Quan ens resolem a llegir *Desirada* com l'(auto)biografia inventada de Marie-Noëlle, és precisament per la dificultat que té la mateixa protagonista d'esbrinar si la història que la seva memòria està recreant és la seva o la de la mare. Si posem la nostra atenció en la dinàmica entre les dues, sentirem una rivalitat i un emmirallament constants. El pes individual del trauma de la violació és exclusivament de Reynalda. Però Marie-Noëlle és el resultat viu d'aquesta experiència traumàtica i això la desorienta a l'hora d'establir unes coordenades que l'ajudin a ubicar-se i escapar d'un desèrtic laberint en el qual Reynalda ha après a caminar a força de sacrificis. És en el moment de trobar-se davant de les tombes de la família que va acollir Nina i Reynalda, els Coppini, que Marie-Noëlle comença a plantejar-se si no està cometent un error aprofundint en el passat de Reynalda:

Pero Marie-Noëlle no estaba completamente segura de estar haciendo lo correcto. ¿No equivaldría a despertar a los zombis, a ponerles una pizca de sal en la punta de la lengua? Tal vez no tuviera derecho a contar aquella historia. Aquella historia que creía suya era, a decir verdad, la historia de Reynalda. Y esta optaba por el silencio: había disuelto sus lazos con la isla. ¿Escribir no equivaldría a traicionarla, a herirla una vez más?³²

És per aquest motiu que l'últim capítol de *Desirada* és tan significatiu en la revelació del *qui* de Marie-Noëlle. Sí, Marie-Noëlle ha viscut vint anys de la seva vida en una profunda

²⁹ És important incidir en el fet que la víctima directa de l'experiència traumàtica és Reynalda, mentre que Marie-Noëlle en pateix les conseqüències indirectament.

³⁰ (Condé, p. 81).

³¹ COLLIN, F. «*Borderline*. Por una ética de los límites», dins: *Praxis de la diferencia: liberación y libertad*. Zaragoza. Ed. Icaria, (pp 107-108).

³² (Condé, p. 188).

depressió per culpa d'una recerca infructuosa. Però quan, en les últimes pàgines del llibre, explica que se sent com si s'estigués recuperant d'una llarga malaltia i que malgrat sentir-se dèbil és conscient que el pitjor ja ha passat: s'ha alliberat de les urpes del passat. «Era como si me hubiera quedado ciega, muda y sorda. Hasta que, una buena mañana, no sé cómo, volví en mí.»³³ A diferència del protagonista d'*Austerlitz*, de W.G. Sebald, Marie-Noëlle és capaç d'encunyar la seva pròpia veritat quan accepta la monstruositat que la distingeix: ser filla de la foscor i la barbàrie. I és que, de fet, «la belleza, incluso arrinconada, bien merece toda nuestra atención.»³⁴ La història de Marie-Noëlle és digna de ser contada, no pas per ella perquè molta gent pateix el mateix mal. I, tanmateix, caldria recordar a favor de Marie-Noëlle que és la seva, i només per això ja mereix ser narrada.

A cambio, yo solo podré compartir con ella pequeños infortunios: la verdadera razón de mi viaje a Europa y los detalles de este nuevo fracaso. Cómo he llegado a tocar fondo; y que estoy empezando, poco a poco, a curarme. Avergonzada, opto por el silencio y por esperar hasta que, algún día, también aprenda sola a inventarme otras vidas.³⁵

4 L'ESTÈTICA DEL SILENCI: NARRAR EL TRAUMA

L'opacitat i el silenci de Reynalda esdevenen les estratègies crucials en la trama que impedeixen l'accés a la veritat dels fets, garantint l'estructura laberíntica de la novel·la. En comptes de desvelar, *Desirada* assumeix fins a les últimes conseqüències el fracàs narratiu de l'experiència traumàtica i les repercussions ètiques i estètiques que se'n deriven. Diu Ludovic:

En cuanto a su historia, no me pidas respuestas; no cuentes conmigo para encajar la última pieza del rompecabezas ni para confesarte el nombre de tu padre. No puedo decirte, como si esto fuera el final de una novela policíaca: «Es fulano. O mengano. (...)». Además, considero que todos tenemos derecho a tener nuestros claroscuros, nuestra intimidad. (...) Vivía atormentada día y noche por el pasado.

³³ (Condé, p. 311).

³⁴ (Condé, p. 188).

³⁵ (Condé, p. 314).

Los recuerdos no la dejaban en paz ni un instante. Algo abyecto, monstruoso ocurrió en su infancia y no podía compartirlo con nadie.³⁶

El silenci de Reynalda posa sobre la taula la qüestió sobre si es pot o no representar una experiència traumàtica en plena crisi del testimoniatge. S. Felman suggereix a *Testimony* que l'opacitat i el silenci formen part de les narracions sobre l'Holocaust —siguin o no testimonials—, i que caldria entendre-les com a estratègies per afrontar el trauma. Un relat massa transparent i accessible podria ser considerat buit perquè buscaria fer comprensible allò que és fonamentalment inaprehensible. Amb tot, hem de dir que alguns investigadors en els estudis postcolonials, com ara Irene Visser, s'han posicionat en contra de la concepció d'un trauma inefable, titllant-lo de còmplice de la mirada Occidental incapaç d'assumir la seva barbàrie.³⁷

L'aposta directa per l'entenebriment ens obliga a plantejar si guardar silenci no és l'últim recurs de Reynalda per impedir ser reduïda i assimilada en la història de la seva filla. Efectivament, si des d'un primer moment Marie-Noëlle hagués tingut accés a la vida de la seva mare, hauria pogut formar-se un relat coherent i Reynalda passaria a ser un personatge mancat de complexitat. El mutisme la converteix simultàniament en víctima i vicari: parlant, passaria a ser simplement una víctima més d'assetjament sexual; callant, afecta directament la salut dels seus fills. No és fins ben al final que:

Marie-Noëlle volvía a contemplar la escena sin melancolía ni amargura: por vez primera se daba cuenta de que los silencios y las mentiras de Reynalda habían sido por su propio bien. ¿Qué habría sido de ella si hubiera crecido siendo consciente de su deformidad? ¿Cómo habría soportado la vida, ya de por sí tan difícil de tolerar?³⁸

³⁶ (Condé, pp. 299-302).

³⁷ «A prominent critique has been that classical trauma theory's tenet of the "unsayable" nature of trauma diminishes the literary potential of trauma narratives. The resistance against this tenet has been substantial, particularly in non-Western scholarship, in which trauma has been reformulated to allow for a multiplicity of saying" trauma, including nonnarrative forms such as dance, song, and sculpture, all expressive of traumatic wounding, and refuting the classic claim of trauma's inaccessibility. Deriving from the deconstructionist emphasis on aporia, the insistence on the inexpressible nature of traumatic experiences logically entails the denial of any therapeutic or healing potential of trauma narratives.» Vegeu: VISSER, I. (2018). «Trauma in Non-Western Contexts», dins KURTZ, J.R. (2018). *Trauma and Literature*. London: Cambridge University Press, (p. 128).

³⁸ (Condé, p. 295).

D'aquesta manera, *Desirada* es posiciona a favor d'aquesta inaccessibilitat irreparable, sense caure en una apologia fàcil per l'amnèsia. Res més lluny de la realitat.³⁹ Hi ha quelcom d'irrepresentable que tanmateix es vol representar. Aquesta representació, destinada al fracàs, vol resoldre aquesta paradoxa, evidenciant-la en l'estructura narrativa de la novel·la. El fracàs representatiu s'ha de mostrar en la representació, és a dir, la manera més apropiada de narrar l'inaccessible és, precisament, narrant la seva inaccessibilitat.⁴⁰

L'experiència traumàtica es podria definir com la vivència d'uns fets extremadament violents on el subjecte que els pateix arriba a témer per la pròpia vida. El seu alt impacte emocional genera un record traumàtic el qual sol provocar un malestar psicossomàtic, sovint acompanyat de trastorns mentals com la depressió severa, nivells elevadíssims d'ansietat, trastorn d'estrès posttraumàtic, o tendències suïcides. Reynalda és el personatge de la novel·la que manifesta amb escreix tots aquests símptomes:

Algunos días, acusaba una especie de hiperactividad egoísta. Se atrincheraba en un trastero que hacía las veces de despacho y tecleaba durante horas en una máquina de escribir. (...) Otros días, al regresar del ayuntamiento, se encerraba con pestillo en la habitación. Ludovic la llamaba una y otra vez, hasta que terminaba sentándose a mesa puesta sin tocar el plato de la cena. Se quedaba mirando fijamente, muda, abducida por una pasión secreta, la pantalla multicolor de la televisión. Nunca participaba en la conversación. (...) A veces, también caían libros en sus manos. Marie-Noëlle tenía la sensación de que solo los ojos de Reynalda recorrían los signos impresos en la página, mientras que su alma permanecía prisionera de imágenes pasadas e inolvidables.⁴¹

En el seu *récit*, Ludovic anuncia a Marie-Noëlle que, havent publicat *Les Jours étrangers*, Reynalda ja està treballant en un altre projecte que suposadament l'ha d'alliberar del seu passat horripilant: «una novela o, mejor dicho, una autobiografía.»⁴² Que s'esmenti el caràcter fictici de l'autobiografia, una veritat a mitges, diu Ludovic, no deixa de ser una altra manera de reafirmar la impossibilitat d'accedir a la Veritat. A diferència de les

³⁹ Vegeu: SIMINE, S. A.-d. (2018). «Trauma and Memory», dins KURTZ, J.R, (2018). *Trauma and Literature*. London: Cambridge University Press, (p. 140).

⁴⁰ BUTLER, J. (2006). *Vida precaria, El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires. Ed. Paidós, (p. 180).

⁴¹ (Condé, p. 40-41).

⁴² (Condé, p. 309). Remarquem el caràcter processual i inconclús del projecte. Concloure amb una història així és impossible, un esforç il·lusori que buscaria segellar els efectes d'una acció, d'una vida. (Arendt, pp. 252-253).

confessions que fa a Marie-Noëlle, paraules vives que l'abrusen per dins, l'autobiografia parteix d'un pacte tàcit que identifica l'autor, el narrador i el protagonista, però, diu P. Ricœur, és precisament en el moment que un mateix s'interpreta en termes autobiogràfics que cal ser suspicax amb aquestes coincidències.⁴³ I, amb tot, la narració manté els seus efectes terapèutics perquè és la via amb què Reynalda surt de l'anonimat, la seva obra és la versió escrita d'una rebel·lió inaudita en contra del destí que se li havia imposat. "No desapareixeré tan fàcilment", sembla que vulgui dir, "no he perdut la meua veu". La vida de Reynalda no serà una vida segrestada en la subjugació a l'abús sexual, a la maternitat no desitjada, sinó que serà una vida viscuda que es reivindica com a viva, que busca refer-se en la literatura i que es presenta com a digna de dol.

En darrer terme, l'autobiografia de Reynalda es converteix en la manera de venjar-se o d'oferir resistència al rol de víctima passiva que sempre ha detestat.⁴⁴ L'ambivalència del seu silenci la fa lliure. És ell qui la dota d'agència i qui li permet no ser assimilada per la història de la seva filla, i alhora és, també, el símptoma més eixordador de l'horror que va patir, i en contra del qual es revela amb la paraula escrita.

Even though the reconstruction of the traumatic experience is never complete, the trauma might not be seen as the most important part of the survivor's story. When the action of telling the story of trauma ceases, the original traumatic event and ensuing emotional experience belong to the past, and the survivor can embrace the task of reimagining her present life and building her future.⁴⁵

Tal com indiquen D. Fulton i N.P. Abeyasingh, ⁴⁶ el record traumàtic és un record diferit i paradoxal perquè a la vegada que es resisteix a la memorització i rememoració, provoca efectes de reviviscència immediats en les víctimes. El xoc entre l'amnèsia i reviviscència

⁴³ (Ricœur, p. 161). En efecte, l'autobiografia és la manifestació locutiva posada per escrit d'un subjecte que es presenta a si mateix, o més ben dit, d'un subjecte que decideix com presentar-se. És clar que podríem fer cas del pacte autobiogràfic proposat per P. Lejeune, però en el cas que ens ocupa no ens en podem refiar de cap manera i el mateix text ens ho adverteix: l'autobiografia de Reynalda se sap com un acte narratiu incomplet i recreat.

⁴⁴ (Condé, p. 72).

⁴⁵ LALONDE, S. (2018). «Healing and Post-Traumatic Growth», dins KURTZ, J.R. (2018). *Trauma and Literature*. London: Cambridge University Press, (p. 200).

⁴⁶ Vegeu: FULTON, D. (2005). «A Clear-Sighted Witness: Trauma and Memory in Maryse Condé's *Desirada*» dins *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 29 (pp.47-62) i ABEYSINGHE, N.P. (2003) «Shattered Pasts, Fractured Selves: Trauma and Memory in *Desirada*» dins *The Romanic Review*, 94 (pp. 319-327).

desafia una concepció temporal progressiva i el dota d'un caràcter processual, inconclús, sempre present i, fins a certa manera, autorreferencial del qual costa molt escapar.

En el sisè capítol de *Trauma and literature*, J. Pederson explora la relació entre trauma i narració, *wound and word*. Emfasitza el fet que el llenguatge literari és el mètode més adient per captar l'experiència traumàtica i intenta demostrar el caràcter potencialment terapèutic del relat entès com l'espai on es desplega la identitat narrativa del subjecte que vol interpretar-se i que, per tant, li ofereix certa continuïtat entre passat i present. Les contradiccions inherents a aquesta visió mimètica i transparent del llenguatge són les següents: per un costat tenim el poder del nom. En el moment en què s'anomena el trauma, l'experiència cessa de ser traumàtica perquè s'assimila en el llenguatge propi del subjecte, es reconstrueix en la seva memòria i pot ser rememorat. Per l'altre costat, el caràcter diferit del trauma i els tints imaginatius que amaren la seva representació en la paraula impedeixen posseir la veritat total de l'esdeveniment. Però si partim des d'una posició d'opacitat i de pèrdua, d'un llenguatge ferit i diferit que mai pot dir el que vol dir, es comprendrà millor aquesta afinitat entre llenguatge poètic i experiència traumàtica. Fetes aquestes consideracions, Pederson remarca l'ús de l'el·lipsi com un dels recursos literaris més recurrents per demostrar el caràcter elusiu d'una experiència (potencialment) traumàtica al costat del silenci, la repetició, la temporalitat circular, i el circumloqui o l'evocació indirecta, tots ells presents a l'estructura formal i estilística de la novel·la que ens ocupa.

Enumerarem quatre de les possibles respostes a aquest fet: en primer lloc, des del punt de vista de C. Caruth i G.H. Hartman, el llenguatge poètic evoca a una pèrdua que pot ser inarticulable i tendeix a assenyalar allò que falta. La següent alternativa parteix de *Testimony*, de S. Felman. L'autora introdueix l'element actiu de la imaginació, una qualitat inherent de la narració, que permet accedir a l'experiència traumàtica gràcies a la mediació que ofereix entre el signe i el referent. La tercera aproximació prové de D. LaCapra, qui troba en el *pathos* literari la manera de reclamar l'experiència traumàtica a través del llenguatge poètic, encara que potser no pretén mimetitzar-lo. Finalment, hi ha la teoria postestructuralista, la qual troba en el llenguatge i en el trauma una similitud formal en l'escissió entre signe i referent, entre paraula-món i paraula-ferida.⁴⁷

⁴⁷ J. Pederson adverteix el caràcter eurocèntric de la preferència per part de certa crítica literària de tècniques narratives fidels al *modernism* anglosaxó i d'altres eminentment postmodernes, ja que, implícitament,

Fins i tot podríem llegir aquesta fuga des de l'exili lingüístic i la diglòssia que pateix el crioll antillà. En efecte, de les tres protagonistes, l'única que sembla capaç d'alternar entre crioll i francès és Nina. La llengua materna de Marie-Noëlle, passa a ser una llengua proscriu'ta en el moment en què marxa de Guadalupe, «(...) la lengua de un mundo perdido del que, por momentos, sentía una nostalgia infinita.»⁴⁸ Reynalda parla en un francès impol·lut. Per ella, el crioll ha esdevingut la llengua del món que vol colgar. Negar-se a parlar-la performaria la pèrdua radical del seu jo-guadalupenc, «el darse cuenta de que no hay vuelta atrás de lo que ha sucedido, ni posible recuperación.»⁴⁹

Val la pena parlar ara dels espais de la memòria, els llocs on van succeir els fets traumàtics. De petita, Marie-Noëlle intueix que la joieria Il Lago di Como guarda el secret del seu naixement i després de veure el rostre de Gian Carlo Coppini esborra qualsevol dubte que tingués. Però quan a la segona part de la novel·la retorna a Guadalupe, sent ara conscient que el joier era el violador potencial de la seva mare i, per tant, el seu pare, ja no hi pot tornar a entrar: la joieria feia anys que ja no existia.⁵⁰ Que l'espai principal de transmissió de la memòria tingui les portes barrades és novament un fracàs narratiu per accedir a l'arrel de la ferida.

Per Marie-Noëlle, la nòmada, és aterridor, però no impossible, tornar a l'arxipèlag on va néixer i transitar entre Guadalupe, París i Boston, les quals encarnen les tres dimensions temporals i les tres Titane. En canvi, Nina i Reynalda no poden desplaçar-se així. Malgrat que les dues dones patissin una ruptura amb Guadalupe en ser l'escenari de l'esclavitud, l'incest i els abusos sexuals, La Désirade es manté com el paradís perdut, l'espai on el seu «jo» pretraumàtic va ser feliç durant una temporada, la terra nadiua que les nodreix amb continuïtat i identitat.⁵¹ Però tot paradís perdut és irrecuperable. Nina és l'única de les tres Titane que pot tancar el cercle i acabar els seus dies a l'illa.⁵² Reynalda ho troba impossible: Guadalupe representa l'esgarrifós cisma en la seva identitat narrativa.

rebaixen l'ús del realisme tradicional al qual opten literatures fora de l'àmbit Occidental. (Pederson, p. 106). Per a més informació, vegeu JAMESON, F. (1986). «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», dins *Social Text*, Núm. 15, (pp. 65-88). Duke University Press.

⁴⁸ (Condé, p. 162).

⁴⁹ FELMAN, S. (2019). «Después del Apocalipsis: Paul de Man y la caída en silencio». Dins: S. FELMAN, *Testimonio: crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia* (pp. 108-153). Madrid: Tarahumara, (p. 128).

⁵⁰ (Condé, p. 160).

⁵¹ (Abeyasinghe, p. 320).

⁵² N. P. Abeyasinghe ho atribueix al fet que ella coneix la identitat dels seus pares i ha nombrat l'home que la va violar, eliminant amb la paraula l'element traumàtic que la deslligava de l'illa. (Abeyasinghe, p. 327).

Si estirem més el fil i passem al camp de la memòria i els traumes col·lectius toparem inevitablement amb Àfrica. El continent africà és descrit com el lloc de l'horror primigeni. Sens dubte, el viatge de Marie-Noëlle és purament personal i manca de cap ambició per reconciliar-se amb un passat col·lectiu marcat per les ferides de l'esclavatge i el colonialisme. No obstant això, la novel·la ens ofereix un ampli repertori de personatges desarrelats: alguns busquen desesperadament restablir el vincle amb el continent dels seus ancestres. D'altres, se senten satisfets amb el lloc on els ha tocat néixer o créixer, i no tenen cap mena de curiositat pel seu passat familiar ni idealitzen la idea del retorn.

En los tiempos que corren la palabra «familia» ya no significa nada. Ni la palabra «tribu». Ni la palabra «pueblo». Ni la palabra «comunidad». África no era África. Se había convertido en un reino de tinieblas y de buitres.⁵³

Per la seva banda, Marie-Noëlle sent terror de les ferides profundes que han marcat el continent africà al llarg dels segles i mai no vol saber-ne més. Irònicament, li importa ben poc el conte del paradís perdut, el calvari dels pobles africans, l'odissea per l'Atlàntic que tot negre fa abans de néixer, la diàspora, aquesta raça de desarrelats que podria poblar mig món.⁵⁴

5 CONCLUSIONS

Vivim en un món ferit no només pels genocidis europeus perpetrats pels feixismes i els totalitarismes del segle XX, sinó també per les conseqüències del (neo)colonialisme, de sistemes econòmics capitalistes i de l'heteropatriarcat. Des de la seva aparició als anys vuitanta els estudis postcolonials i subalterns juntament amb els estudis de gènere defensen que al costat de l'Holocaust hi ha altres massacres que també s'haurien de considerar reveladors de la barbàrie que fonamenta el projecte il·lustrat, seguint els arguments de T.W. Adorno i M. Horkheimer.⁵⁵ Dins la maquinària no només dels estats-nació o dels antics imperis, sinó també de les democràcies i altres formes de govern actuals, existeixen unes estructures pèrfides i insidioses que funcionen en silenci i promouen una violència sistèmica que, visible i invisible, material i discursiva, és sempre

⁵³ (Condé, p. 293).

⁵⁴ (Condé, p. 271).

⁵⁵ (Collin, 2006, pp. 105-106).

present. Si van ser pensades en el seu moment com a projectes racionals i executables, les conseqüències que en van derivar havien de ser necessàriament imaginables i, per tant, pensables.

Aquestes lògiques que J. Butler qualifica de necropolítiques al seu últim estudi *La força de la no-violència. Un vincle ètico-polític*, acaben reproduint-se materialment en el perjudici i massa sovint en l'assassinat de persones feminitzades, incloent-hi persones racialitzades, persones *queer*, persones amb discapacitat física o intel·lectual, etc. No és casual que dins d'aquest llistat s'hi trobin tota forma de vida marginada sistemàticament de l'espai públic, impedit-li tota mena d'integració plena i satisfactòria en la societat. Tanmateix, Butler interpreta la vulnerabilitat no pas com un atribut del subjecte en qüestió o una propietat ontològica d'un individu o d'una comunitat que les redueix al rol víctimes sense capacitat de reacció ni d'oposició, sinó més aviat a l'efecte d'uns actes violents històricament específics que els han sotmès a aquesta condició i insta a una resposta ètica, epistemològica i política davant d'aquestes crues realitats adherint-nos a «xarxes de solidaritat que s'oposin a les formes de domini social i de violència juntament amb aquells que són vulnerables però alhora estan en lluita.»⁵⁶

És important insistir en el fet que no podem universalitzar o generalitzar el dolor encara que provingui d'una mateixa font. Les conceptualitzacions clàssiques d'opressió estan imbricades un profund entramat que en determinats contextos socials se superposen. Aquesta intersecció de múltiples formes de discriminació i la varietat d'estratègies de discriminació i dominació social en cada context —històric, geogràfic, polític, econòmic— ens ha de fer pensar, també, en dolors localitzats que per força han de tenir expressions artístiques singulars. Seria naïf assumir que tots aquests patiments tenen el mateix potencial de ser verbalitzats, visibilitzats i compresos. En el mateix camp literari, podem trobar obstacles lingüístics (autors que no poden publicar en la seva llengua materna per qüestions polítiques), problemes de traducció i recepció, i problemes de difusió mediàtica (lligats problemes econòmics), entre d'altres, que dificulten l'aparició d'aquests relats alternatius, marginalitzats i contrahegemònics que ofereixen resistència al Relat oficial.

⁵⁶ BUTLER, J. (2020). *La força de la no-violència. Un vincle ètico-polític*. Barcelona. Tigre de Paper, (pp. 151-152).

Afortunadament, però, sempre surten a la llum textos que promouen una lectura crítica capaç de combatre els ordes imperants. En la literatura, creiem fermament que aquests relats permeten, si no crear, pensar nous subjectes polítics i literaris que han set reduïts a la il·legibilitat, és a dir, crear un espai literari significatiu que obri la possibilitat de pensar fora de la norma, alternatives al món present i real, i alhora operari com un component actiu de la justícia restaurativa de les memòries subalternes.

L'escriptora U.K. LeGuin defensa a «Una guerra sin fin», un recull d'assajos sobre l'opressió, la revolució i la imaginació, que la literatura ha de sacsejar els lectors perquè puguin pensar que la manera en què vivim ara o que hem viscut amb anterioritat no és l'única manera viable de viure i afegeix que l'exercici de la imaginació permet demostrar que l'*statu quo* no és permanent, ni universal ni necessari.⁵⁷ No des de la defensa aferrada dels estudis de la imaginació, sinó de gènere, Butler anuncia l'objectiu de *Problemes de gènere* com a l'«obrir el camp de les possibilitats de gènere sense dictar quin tipus de possibilitats s'haurien de materialitzar»⁵⁸:

Ens podríem preguntar per a què serveix, al cap i a la fi, «obrir possibilitats», però és improbable que algú que hagi entès què vol dir viure al món social con el que és «impossible», il·legible, irrealitzable, irreal i il·legítim es faci aquesta pregunta.⁵⁹

Com assumir, doncs, la responsabilitat d'atendre a la demanda —que, per E. Lévinas, és alhora una ordre— de l'Altre i fer-nos càrrec del seu patiment sense caure en paranys paternalistes i condescendents?⁶⁰ És més: pot l'impensable arribar a esdevenir un objecte estètic? Aquesta experiència traumàtica pot dir-se i representar-se completament? És ben sabuda la dificultat d'aconseguir trobar una paraula que contingui el pes de la veritat d'una experiència tan horriblement extraordinària, i, amb tot, en el cas d'aconseguir trobar-la, hauríem de preguntar-nos no només per les conseqüències ètiques que

⁵⁷ K. LEQUIN, U. (2020). «Una guerra sin fin», dins: *Contar es escuchar, sobre la escritura, la lectura y la imaginación* (pp. 290-291). Madrid: Círculo de tiza.

⁵⁸ BUTLER, J. (2021). *Problemes de gènere*. Barcelona. Angle editorial. (p. 10).

⁵⁹Íd.

⁶⁰ «Quan descrivim persones i comunitats que estan subjectes de manera sistemàtica a la violència, ¿els fem justícia o respectem la dignitat de la seva lluita si només els definim com a 'els vulnerables'.» (Butler, 2020, p. 148 i 152).

provocaria, sinó també pels límits de comprensió que imposaria sobre l'objecte mateix.⁶¹ L'obra d'art en la seva singularitat i irreductibilitat pot funcionar com un laboratori ètic⁶² on estudiar les diferents decisions i judicis estètics com ara per quines aproximacions lingüístiques i estilístiques s'aposta a l'hora de tractar d'establir un vincle amb el trauma, o bé com escullen representar identitats narratives conflictives que pateixen les repercussions de la postmemòria i el postcolonialisme.

Segons el nostre parer, el món literari de M. Condé obliga a plantejar-se ineludiblement tots els temes que hem encetat en les pàgines anteriors. Violència, trauma, postmemòria i imaginació són els elements vertebradors d'una obra narrativa riquíssima en intertextualitat, plena de referències creuades, la qual té com a protagonistes antiheroïnes transgressores⁶³ que, contràriament al que es podria pensar en un inici, prioritzen la seva realització personal davant dels factors de pes que prescriu la societat. Com assenyala M.A. Alonso:

La obra narrativa de Maryse Condé trabaja por reescribir, colmar y, en suma, rehabilitar los silencios de la historiografía europeísta, blanca, capitalista, masculina y colonial. De modo muy concreto, su obra literaria se encuentra animada por una voluntad de expiación, reparación y asunción artística de la dolorosa memoria de la esclavitud.⁶⁴

Situar-se en un context de globalització requereix haver de donar explicacions constantment sobre la identitat, la nacionalitat, la llengua i molts altres factors que ens donen forma. Molt sovint, com decidim identificar-nos o no identificar-nos és condicionat per múltiples factors problemàtics. És per això que l'aprofundiment en tots aquests valors que ens ofereix *Desirada* permet sotjar a contrallum l'ambivalència que carreguen. Tota identitat singular és un mosaic d'històries entrecruades, de passats i presents i de privilegis i opressions que dialoguen entre ells. Si estem d'acord en el fet que la literatura comparada ha de transitar per aquests espais liminars, marginals, sempre en moviment, a

⁶¹ La polèmica que C. Lanzmann i G. Didi-Huberman van encetar arran del film documental *Shoah* (1985) és, potser, la més coneguda sobre l'ètica de la imatge, així com el silenci al qual es va sumir P. de Man després dels seus actes durant la Segona Guerra Mundial (Felman, 2019).

⁶² (Ricœur, p. 167).

⁶³ En l'univers condeà les 'dones caníbals' són aquelles que, educades per l'acadèmia o de forma autodidacta, presenten inquietuds artístiques o creatives, com mare i filla a *Desirada*. Per l'altre costat, i en clara oposició, trobem les 'dones vegetarianes' sotmeses al rol establert per l'òptica patriarcal. (Alonso, pp. 171-174).

⁶⁴ *Ibid.* (2018, p. 411).

fi d'impregnar-se d'ells i habitar-los, podrem evitar caure en afirmacions reduccionistes enunciatdes des de llocs privilegiats que busquen mantenir l'hegemonia i l'homogeneïtzació.

L'esforç de tot crític literari i, per tant, de tot comparatista, és el de prendre consciència de tots els factors que entren en joc quan es treballa i revisa una obra. Establir coordenades estàtiques universalment compartides és ignorar la pluralitat de mons i de realitats que ens travessen com a subjectes històrics. La literatura comparada ha de ser necessàriament una disciplina transversal, interdisciplinària i interseccional que tingui sempre present el següent: «Acts of reading always involve located hermeneutics»⁶⁵.

És per aquest precís motiu que aquest estudi parteix de la consideració que el mètode hermenèutic és el més obert a acceptar la tensió dialèctica que sorgeix entre dues negativitats que enraonen i s'escolten, el primer pas per iniciar un acte comprensiu necessàriament limitat, és cert, però profundament sincer. Només partint del respecte d'aquesta distància insalvable podem emprendre des de la solitud més íntima un diàleg curós i digne amb el llenguatge propi (pronunciat o silenciós) d'un Altre, fugisser, que ens interpel·la. Així doncs, sent conseqüents amb aquestes paraules i renunciant a la sobirania de la nostra mirada, ens posarem a mercè d'una mirada aliena, mirada que ben bé pot provenir de la intimitat d'un mot.⁶⁶

⁶⁵ NOXOLO, P., & PREZIUSO, M. (2013). «Postcolonial Imaginations: Approaching a "Fictionable" World through the Novels of Maryse Condé and Wilson Harris» dins: *Annals of the Association of American Geographers*, (p. 166).

⁶⁶ BLANCHOT, M. (2018). *Thomas l'Obscur*. Barcelona: Ed. Flâneur, (p. 20-21).

6 ANNEXOS



Fig. 1. KAHLO, F. (1932). *Mi nacimiento o Nacimiento*. Oli sobre metall, 30 x 35. Col·lecció privada de Madonna.

7 BIBLIOGRAFIA

- ABEYSINGHE, N. P. (2003). «Shattered pasts, fractured selves: trauma and memory in *Desirada*». *The Romanic Review*, 94(3-4), 319-327.
- ALONSO, M. A. (2017). *Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ARENDET, H. (2003). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- BLANCHOT, M. (2018). *Thomas l'Obscur*. Barcelona: Flâneur.
- BÜRGER, P. & C. (2001). *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Madrid: Akal.
- BUTLER, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. (F. Rodríguez, Trad.) Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2020). *La força de la no-violència. Un vincle ètico-polític*. Barcelona: Tigre de Paper.
- Butler, J. (2021). *Problemes de gènere*. Barcelona: Angle.
- CANO, I. D. (2012). «Maryse Condé y Gisèle Pineau: de la antillinidad a un criollismo en femenino.» *XXI Colloque APFUE - Barcelona-Bellaterra*, 141-151.
- COLLIN, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria.
- CONDÉ, M. (2021). *La deseada*. Madrid: Impedimenta.
- DICKINSON, E. (2018). «Pain — has an Element of Blank — / El Dolor té un Element de Buidor.» Dins E. DICKINSON, *Aquesta és la meva carta al món. Poemes escollits* (M. Riera, Trad., pp. 222-223). Barcelona: Proa.

- FELMAN, S. (2019). «Después del Apocalipsis: Paul de Man y la caída en silencio». Dins: S. Felman, *Testimonio: crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia* (pp. 108-153). Madrid: Tarahumara.
- FULTON, D. (2005). «A Clear-Sighted Witness: Trauma and Memory in Maryse Condé's *Desirada*». Dins: *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 29, (pp. 47-62).
- HIRSCH, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- IZQUIERDO, A. G. (2021). «Relationality, Discontinuity, and (Hi)stories: The Errantry and Opacity of Maryse Condé's *Desirada*». Dins: *L'Esprit Créateur*, 61(3), (pp. 111-124).
- KURTZ, J. R. (Ed.). (2018). *Trauma and literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LALONDE, S. (2018). «Healing and Post-Traumatic Growth». Dins KURTZ, J.R, *Trauma and Literature* (pp. 196-210). London: Cambridge University Press.
- LE GUIN, U. K. (2020). «Una guerra sin fin». Dins U. K. LE GUIN, *Contar es escuchar, sobre la escritura, la lectura y la imaginación* (pp. 290-291). Madrid: Círculo de tiza.
- MARTÍNEZ, Á. M. (2017). *El dolor en la pintura de Frida Kahlo. Interpretaciones desde su 'Diario'*. Barcelona: UOC.
- NOXOLO, P., & PREZIUSO, M. (2013). «Postcolonial Imaginations: Approaching a "Fictionable" World through the Novels of Maryse Condé and Wilson Harris.» Dins: *Annals of the Association of American Geographers*, (pp. 163-179).
- PEDERSON, J. (2018). «Trauma and Narrative.» Dins J.R. KURTZ, *Trauma and Literature* (pp. 97-109). London: Cambridge University Press.
- RICŒUR, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI editores.

- ROMERO, N. D. (2014). «Frida Kahlo: el autorretrato como salvación». Dins: *I+G. Aportaciones a la Investigación sobre Mujeres y Género*, (pp. 59-77).
- SALVODON, M. A. (1999). «Conflicting Origins: Memory in the Invention of Guadeloupen Genealogy.» Dins: *Callaloo*, (pp. 249-252.)
- SCHARFMAN, R. (2003). «A fugue of legacies: A meditation for Maryse Condé.» Dins: *Romanic Review*, 94(3-4), (pp. 457-464.)
- SIMINE, S. A.-d. (2018). «Trauma and Memory.» Dins: J.R. KURTZ, *Trauma and Literature* (pp. 140-152). London: Cambridge University Press.
- VISSER, I. (2018). «Trauma in Non-Western Contexts.» Dins: J.R. KURTZ, *Trauma and Literature* (pp. 124-139). London: Cambridge University Press.
- ZAPATA, G. (1994-1995). «La identidad personal como problema hermenéutico y el 'ethos' de la identidad narrativa según el último libro de Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*. Dins: *Universitas Philosophicas*, (pp. 51-68).