

***Para J:* algunas reflexiones poéticas sobre lo traumático.  
Una propuesta literaria-psicoanalítica.**

José Pablo Álvarez Acosta

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
BOGOTÁ, 2024

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Literatura  
Carrera de Estudios Literarios

Rector de la Universidad  
Luis Fernando Múnera Congote, S. J.

Decana académica  
Juana María Marín Leoz

Director del Departamento  
Miguel Andrés Rocha Vivas

Directora de Carrera  
Pilar Consuelo Espitia Durán

Director del trabajo de grado  
Juan Felipe Robledo Cadavid

Artículo 23 de la resolución número 13 de julio de 1946:

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y a la moral católicos, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”



A mis padres, por haberme dado, y siguen haciéndolo, la vida, y el amor.

A mis hermanos, porque son mis dos razones de vida.

A mi abuela, por ser mi modelo de vida.

A mis tíos, a todos ellos, por con-sentir mi vida.

A quienes que ya no están, pero que me acompañan y construyeron mi vida.

A mi psicólogo, por su interpretación de la vida, de mis traumas, de mí.

A mi director, por haberme acompañado siempre durante toda la carrera.

A mi mejor amigo, AGD, por haberme dado vida cuando más lo necesitaba.

A mis grandes amigos, JRO y DKC, por ser mis compañeros, ayer, hoy, y ojalá de vida.

*Herzlichen Dank!*

A mi mejor amiga de esta carrera, PAGS, por su manera de vivir la vida.

*Ti voglio tanto bene, bella!*

A mis amigos tardíos, LCHT, DFCEG y VAC, por haber llegado a tiempo, y seguir.

A mi otra mejor amiga, NSB, por vivir la vida y la psicología conmigo.

A mis amigas, SER y AMCR, por compartir la vida y la psicología.

A quienes compartieron sus vidas con la mía y la nutrieron, de corazón ¡gracias!

A J, por haber transformado mi vida.

## ÍNDICE TESIS 8-123

### **INTRODUCCIÓN** 8-21

*Algunas consideraciones importantes para comenzar* 8-12

Síntesis 12

Problema 13-14

Preguntas de investigación 14

Artefacto 15

Objetivos 15

Marco teórico 16-17

Referentes artísticos 17-18

Metodología 18-20

Justificación 21

### **MARCO TEÓRICO** 21-47

Algunas aproximaciones a la literatura, al psicoanálisis y al trauma. Sus relaciones en un tejido 21-23

¿Qué es el psicoanálisis? 23-25

¿Qué es el trauma psíquico? 25-27

Introducción a la relación entre literatura y psicoanálisis 27-29

Relación entre la literatura y el psicoanálisis 29-

*(Algunas) ideas clave del psicoanálisis freudiano* 29

*Trauma psíquico* 30-32

*Lenguaje* 32-34

*Memoria* 34-39

Testimonio 39-43

Conclusión sobre la relación entre la literatura y el psicoanálisis 43

El trauma psíquico y los estudios literarios 43-44

Cierre del marco teórico 44-47

**SELECCIÓN DE POEMAS 47-73**

ABISMO 47-49

DESMAYO 49-52

DOS AÑOS 53-54

ÉL 54-56

GANAS DE TI 56-60

VI 60-61

X 61

¿*PAX TIBI?* A QUIÉN 62-65

PECADO 65-67

PERDERSE 68-70

QUIÉN SOY YO 71-73

**BITÁCORA 73-98**

**REFERENCIAS 99-103**

**BIBLIOGRAFÍA 104-123**

## INTRODUCCIÓN

### *Algunas consideraciones importantes para comenzar*<sup>1</sup>

Comienzo confesando que he pensado mucho en mi (primer) trabajo de grado desde 2310, durante el intersemestral 2320 y, por supuesto, ahora que lo escribo en 2330, porque no deja de parecerme extraño que alguien que disfruta tanto leyendo tesis y trabajos ajenos, ahora se le dificulte tanto iniciar con el suyo; de golpe será porque algo que parecía sencillo no lo es tanto: esto es serio porque va en serio.

También he pensado que si no fuera por todo aquel que luego de oír que esto versará sobre la relación entre la literatura y el trauma –relación que expondré en un poemario escrito y editado por mí– y que por lo general reaccionó con una mezcla de asombro, extrañeza, interés y respeto, seguramente no estaría atreviéndome a hablar de una temática tan compleja y enrevesada, pero, a fin de cuentas, humana, y por más de que sea personal (no deja de ser algo que me sucedió *a mí, y solo a mí*), no deja de tener algún punto en común, por más mínimo que este sea, con algún resquicio de las vidas ajenas.

Así mismo he considerado algunas cosas que también oí y discutí antes de llegar acá: como dije al principio, voy a hablar del trauma; el trauma como algo abstracto y teórico que, no obstante, e insisto en esto, yo mismo viví. Pero no me interesa profundizar en este aspecto, dado que, primero, este trabajo de grado no hace parte de ningún proceso terapéutico ni de ningún proceso de duelo, y porque, segundo, yo quiero asumirme como editor: dije que yo escribí estos poemas sobre hechos vitales que me pasaron en unos tiempos y en unos espacios definidos, aunque con algunos saltos, y también los leí y releí (así como también los reescribí), pero jamás los edité *strictu sensu*; así que para poder editarlos y como una manera de tomar distancia también, me tomé mi buen tiempo, como tratando de que este yo que escribe esta tesis y ese yo que escribió esos poemas se distanciaran lo más posible, así que, para poder editarlos, llegará un punto en que el yo hable de mí mismo en tercera persona, es decir, que yo hablaré del autor como si fuera una persona distinta, un otro, alguien ajeno a

---

<sup>1</sup> Un grandísimo lector y mejor amigo (en adelante, Un lector) tuvo la amabilidad y la brillantez de recomendar canciones. A su juicio, este es el álbum que acompaña a esta tesis: [Car Seat Headrest - Twin Fantasy \(Full Album\)](#). La identidad de Un lector la revelaré más adelante, en la bitácora.

mí. con la esperanza, casi, de que este último yo fuera una persona distinta, un otro, alguien ajeno a mí, sobre todo cuando aluda al pasado, ese pasado que es más del trauma que mío. Valga también decir, solo para claridad de todos, que mi énfasis es en Escrituras Creativas, no en Editorial, así que, si bien voy a editar mis propios poemas, también quisiera darle cierto toque creativo a este trabajo; ya veremos qué resulta finalmente.

En ese sentido y si bien estos poemas, como acabo de decir, tienen sus raíces en vivencias y experiencias personales, en las que hubo ciertas personas en ciertos momentos y lugares –es decir, que sí contiene claros elementos autobiográficos– mi apuesta y la invitación que extiendo (y por eso quiero alejarme) es a centrar la mirada sobre lo ficticio en lo autobiográfico, sobre la importancia de la memoria y de la escritura para plasmar todo lo que hubo alrededor de un hecho trascendental en la vida de alguien, y que ahora ese alguien, luego de discernirlo durante mucho tiempo, se atreve a contarlo en un poemario; pensando un poco, quizás, en que “[e]l final de la historia arrojará luz sobre el principio, ¿verdad?” (Østby & Østby, 2019, p. 86). Porque esto no más que el recuento de una tragedia: algo que comenzó bien, pero acabó mal, y por ello es importante hacer un recorrido *in medias res* si se quiere.

Será el lector, al final, quien decidirá cómo leerlos y qué sentido darles; yo, por mi parte, tanto como editor de los poemas como escritor de este documento, daré algunas pautas y claves de lectura, para que el lector comprenda, sobre todo, algunas nociones teóricas, a mi juicio importantes y pertinentes, y para que también sepa cómo fue el proceso editorial, esto es, la elaboración misma de este texto y la (re)escritura de los poemas propuestos, quizás (ojalá) lo más complejo e interesante de esta tesis.

Y para eso afirmo que no vale profundizar en cuál fue “*mi trauma*”, acaso solo dejaré abierta la pregunta “[p]ero ¿qué fue lo que ocurrió en realidad?” (Østby & Østby, 2019, p. 91). Yo, por supuesto, no tengo una única y definitiva respuesta, y, como decía al principio, es este mi último intento, grande y complejo, por tratar de responder, no de resolver, esta cuestión. Yo presento este asunto como un hecho traumático, que bien puede que no lo sea (lo que daría lugar a otra discusión), pero sin duda fue “un punto de inflexión en lo relativo a quién[es] soy[ñ] como persona[s]”, dado que posicioné estos sucesos “como una parte más

central de [mi] su autobiografía” (p. 94) porque “tiene gran fuerza emotiva, es muy distinto del resto de cosas que hemos vivido, y se enfrenta en gran medida a nuestra idea preconcebida del mundo y de nosotros mismos” (p. 92).

Así pues, más que hablar de un solo y único acontecimiento, me interesa hablar, tenga el nombre que tenga, de hechos, de algo en plural; para que quede más claro lo anterior, me valdré de las palabras introductorias de Pereiras Álvarez (2023, s. p.) quien, sin saberlo, hizo un ejercicio realmente parecido al que trato de hacer acá:

Lo que viene a continuación es el reflejo en papel de sueños, vivencias, pensamientos y reflexiones sobre el amor, posible o imposible, real o soñado, sobre el desamor, la tristeza el anhelo, la ilusión, la soledad, la muerte, y todo eso, ya sea vivido, soñado o imaginado.

Como mostraré más adelante en el marco teórico, para diagnosticar el trastorno por estrés postraumático la persona debió haber vivido algo tan disruptivo y violento como un asalto, una guerra, un abuso, una agresión, una violación, una catástrofe natural... en fin, debió tener una experiencia tan cercana a la muerte como para que su cerebro se disociara, se desconectara de la realidad, y apareciera así una herida psíquica muy profunda y compleja.

Valoro mucho estos criterios diagnósticos (después hablaré *in extenso* de ellos), y por supuesto que respeto y no juzgo a quienes hayan vivido este tipo de experiencias tan radicales y brutales. Sin embargo, sí me interesa llamar la atención sobre estas cuestiones diagnósticas, sin ningún interés, por una parte, en autodiagnosticarme, ni tampoco, por otra, en discutir las ampliamente, asunto que me excede y que definitivamente va más allá de este trabajo de grado. Aquí debo preguntar, entonces: lo que pasa en la vida diaria de cualquiera de nosotros, en la cotidianidad, ¿no puede ser traumático también? ¿No puede ser tan siniestro, fuerte, inesperado y amenazante como para causar un daño psíquico significativo? Puesto que, para mí, “«[t]odavía gran parte de mi experiencia de lo ocurrido se basa en la impresión de que no estaba sucediendo de verdad»” (Østby & Østby, 2019, p. 99, comillas latinas en el original). Es decir, como si se tratara de una obra de teatro, algo ficticio.

Y como es algo ficticio, dejo a criterio del lector dos asuntos importantes: el nombre y el género del tú (o el él) poético. *J* es una mera letra, que podría ser *A*, *x* o algo como *Ñü*: es completamente irrelevante, y a la pregunta sobre a quién alude realmente, deberá discernirlo el lector; al igual que el uso del pronombre, sea este en segunda o en tercera persona, es una mera decisión estilística sujeta a la gramática española, que tiene por objeto, si acaso, crear una distancia entre el yo y el tú y/o el él poéticos; pudo haber sido perfectamente un ella, en vez de un él, pero el él es más corto, y mucho más genérico. En últimas, son unos poemas escritos por alguien y dedicados a una persona (o a un grupo de personas) con la que con seguridad no tendrá ningún tipo de contacto, así que, por eso, no importa el nombre que se le quiera dar al remitente desconocido. Esto, por cierto, es muy literario (y también muy psicológico), el darle sentido al trauma o cualquier herida o trastorno a través de la palabra: verlo como una figura, un objeto o una persona con determinados nombres, colores, características que lo personalicen y personifiquen, que lo permitan aprehender y comprender, incluso querer o por lo menos tolerar; por eso, en mi caso, escribí estos poemas, y llamé a mi destinatario *J*, a quien a veces trato de tú, a veces de él, pero no deja de ser la misma persona, el mismo trauma, el mismo imposible.

En mi caso, y por eso también mi interés de hablar de este asunto, es que, por un lado, y luego de revisar mucha bibliografía clínica, psicológica y psiquiátrica, cada vez me convenzo más de que hechos tan comunes como un desengaño amoroso, un año escolar determinante, un golpe de realidad de distinta índole pueden ser suficientes para armar el cóctel perfecto que haga que si todos los factores y variables posibles e imposibles están en la posición correcta de la ecuación, cualquiera pueda ser víctima de no saber cómo lidiar con una realidad desbordante y compleja, y, a raíz de algo que sucede de repente, enfrentarse a un hecho traumático.

Por otro lado, quiero aprovechar también para llamar la atención sobre cómo, en especial hoy día, se está paradójicamente normalizando, pero a la vez banalizando, la salud mental, y diría que la literatura, mis poemas, pueden ayudar a que los jóvenes también se animen a expresarse y a comunicar lo que sienten, a pedir ayuda y a decir la verdad, porque la salud mental sí es importante y sí es importante que la literatura también asuma una

posición política al respecto y aborde estos asuntos desde una perspectiva mucho más personal y cercana, que es lo que yo, humildemente, trato y trataré de hacer en este trabajo de grado.

Quizás hasta el momento he hablado más de cuestiones psicológicas que de asuntos literarios, pero nadie debe confundirse: esta es una tesis para Estudios Literarios, no para Psicología, pero debo hablar de ambos saberes, dada la temática que trabajo y la formación académica que estoy recibiendo actualmente. Por eso tampoco debería sorprender demasiado que me haya tomado el tiempo (y la molestia) de consultar y leer distintos tipos de fuentes: si algo he aprendido, es que a veces lo que busco no lo encontraré en los mismos lugares de siempre, y que, al salir de esos sitios frecuentes, no solo encontraré lo que estaba buscando, sino que, aun, encontraré lo que no estaba buscando. Así, el lector puede tener la absoluta certeza de que sí leí todo lo que cité o referencié y que no tengo pretensiones de impresionar como un erudito, antes al contrario: me muestro como alguien que buscó durante mucho tiempo y con mucho esfuerzo (algunas) pistas sobre cómo crear este trabajo de grado.

Ahora y para ser mucho más claro y (parco) presento en pequeños párrafos los aspectos más relevantes de esta tesis.

### **Síntesis**

Quiero hacer un poemario para jóvenes sobre el trauma; para ello, y dado que los poemas ya existen, revisaré cuál es la relación entre la literatura y trauma, cuál es la relación entre esta y el psicoanálisis, y dialogaré con obras y teorías al respecto, con el fin de hallar las categorías más pertinentes para estructurar el poemario, que yo mismo editaré. El objetivo es presentar unos poemas que sirvan de testimonio sobre el trauma y que permitan que los jóvenes puedan acercarse a este fenómeno humano y psíquico tan complejo, pero interesante, de abordar desde la literatura.

## Problema

La literatura, particularmente la poesía, fue para mí la manera de dar testimonio del trauma, porque esta fue la forma espontánea que tuve a la mano y que se me presentó como la más natural y adecuada para escribir sobre lo que estaba reflexionando y viviendo en un momento determinado de mi vida como adolescente a punto de graduarse y, sobre todo, para darle sentido a través de la palabra, e incluso resignificarlo.

Ahora bien, este ejercicio partió de mi necesidad personal de comprender lo que estaba viviendo, de asumirme como autor de una serie de escritos poéticos –aunque, en alguna medida, también diarios (sobre esto volveré más adelante)– sobre mi experiencia y mi relación con el evento traumático, y bajo esa clave también los leí como lector; ahora asumo el rol de un editor para tomar distancia de estos escritos y poder compartirlos con los demás, para que mi testimonio sirva acaso de consuelo e inspiración para otros.

Otros, que son la juventud (colombiana), los jóvenes veinteañeros del convulso siglo XXI, siempre expuestos a violencias e incertidumbres brutales, tantas veces incomprensibles, y muy preocupados por su salud mental: por ello la importancia de hablar del trauma, de no quedarse callado guardándose todo para sí, sino de mostrar que la palabra sana y reconstruye, ayuda a superar cualquier circunstancia adversa, y permite amar al otro desde el dolor propio. Así pues, me interesa dar testimonio, luchar contra el olvido y forzar, de alguna manera, el recuerdo tanto individual como colectivo de un hecho trascendental y desafortunado, pero cuyo impacto puede generar consciencia y transformar no solo la realidad del sujeto sino también la de su comunidad, gracias a la poesía, que permite ver otros mundos interiores y conectar a través de la experiencia y del sentir.

La mayoría de estos poemas, en su conjunto, son anteriores a la carrera y fueron hechos durante la manifestación de la experiencia traumática, y ahora, desde la distancia, *ad portas* de terminar mi primera carrera, vuelvo a ellos: el trauma fue el detonante de la escritura, para hacer literatura, y ahora es precisamente la literatura la que me invita volver a ellos. Porque en su momento fueron demasiado importantes y significativos para mí, ¿por qué no retornar a ellos, por qué no visitar el pasado, por qué no leerlos nuevamente? ¿Por

qué no interesarme por la manera, en términos literarios, lingüísticos y poéticos, en que abordé al trauma?

Porque en su momento solo me interesaba el trauma, ahora este, así siempre lo recuerde porque todavía no lo comprendo enteramente, no me interesa casi para nada: ahora me interesa la literatura, *mi* literatura, *mi* poesía sobre la experiencia traumática, de la cual tomo distancia para poder asumirme como editor y escritor, y así poder compartir estos poemas con los demás, para que otros puedan acercarse al trauma, a la misma experiencia humana del dolor y la incompreensión a través de este.

### **Preguntas de investigación**

De entrada, presupongo una relación entre literatura y trauma, y estas son mis preguntas principales, ¿cuál y cómo es esta relación?

Para lo cual recurriré a revisar qué se entiende por literatura, y haré una lectura psicoanalítica sobre el trauma, que conectaré con esta revisión del arte literario.

A partir de este par de preguntas centrales, se desprenden las siguientes:

¿Cómo se puede abordar el trauma desde la literatura, en especial la poesía?

La poesía, como un género que permite hacer memoria y dar testimonio, a manera de un diario, que tiene que ver con ¿quiénes lo han hecho antes? ¿cómo lo han hecho, y por qué y para qué? para lo cual presentaré algunos referentes y su manera de abordar el asunto, así como sus reflexiones al respecto.

¿Cómo se escribe con el trauma?

Esta pregunta me ayudará a discernir sobre las categorías y el proceso de selección de los poemas, dado que me interesa que cada texto resalte al trauma como unidad y eje.

Y, finalmente y por lo pronto, ¿cuál puede ser, al final, el sentido último de narrar el trauma?

En el contexto colombiano es más común hablar del trauma colectivo, pero creo también relevante hablar de las experiencias personales, dado que también tienen relación con lo comunitario y, por supuesto, con el contexto violento en que todos vivimos y compartimos.

**Artefacto**

En cuanto al artefacto, este será un poemario original editado por mí, para lo cual presentaré diez poemas seleccionados por mí y editados según las recomendaciones de mi director y mi criterio (esto lo discutiré con mayor detalle en la bitácora). Si bien en al principio había pensado por preguntarme por las categorías y los criterios de selección para editar la poesía, en últimas le aposté más a un ejercicio muy juicioso y reflexivo de reescritura de mis poemas, basado sobre todo en mi experiencia más reciente con ellos.

Estos poemas, entonces, los presento no como parte de un proceso de duelo o de sanación, sino para indagar qué son lo literario y lo poético en la escritura sobre el trauma: porque el trauma ya pasó y los textos permanecen; los textos hablan sobre el trauma, también sobre la literatura y la poesía, y eso es lo que me interesa explorar en este trabajo, ahora como editor: cómo relaté mi con-tacto con una experiencia traumática en mis poemas y cómo lo puedo compartir con mis pares para que puedan vivir esta experiencia de escritura y reflexión sobre él.

Por ello presento, además del poemario, una introducción o un prólogo que oriente y acompañe al lector, además del ensayo teórico y la bitácora sobre el proceso (creativo) de toda la tesis.

**Objetivos**

Por tanto, mi trabajo de grado tiene por objetivo general exponer la relación entre la literatura y el trauma, a través de unos poemas originales; los objetivos específicos, entonces, tienen que ver con cuál es la relación entre la literatura y el psicoanálisis, y a partir de ahí tejer la relación entre poesía como testimonio y trauma como experiencia significativa. Un testimonio, valga decir, en el que se experimente con el lenguaje y, por tanto, no esté todo dicho, sino que dependa en buena medida de la lectura crítica-interpretativa y activa del lector. Todo lo anterior, en relación con el proceso de selección y edición de un poemario editado por mí que recoja e hile todas estas reflexiones y que sea, en primera instancia, para la juventud colombiana de hoy.

## Marco teórico

Para construir mi trabajo, me remito a las ideas de René Wellek & Austin Warren (1985) sobre qué es la literatura; Terry Eagleton (1998), por su parte, también me sirvió no solo para reflexionar sobre cómo se ha entendido la noción de literatura, sino también, especialmente, para preguntarme y profundizar sobre cuál es la relación entre esta y el psicoanálisis. Cathy Caruth (1995) compiló un libro sobre trauma y memoria, en el que también hay reflexiones sobre el papel de las humanidades para el abordaje y la comprensión del trauma, y la literatura y el testimonio como medios para hacer memoria y dialogar con el otro; este libro en particular me hizo caer en cuenta sobre la posibilidad de dar testimonio desde la literatura, y también me mostró que es posible, aun necesario, proponer un diálogo entre la literatura y la psicología para comprender y abarcar un tópico así de complejo y amplio como el trauma.

Debo insistir en que, si bien este es un trabajo de grado para optar por el título de profesional en Estudios Literarios, por la naturaleza misma del asunto a tratar y dada mi formación en Psicología, también acudiré, como lo hacen Eagleton (1998) y Caruth (1995), a fuentes psicológicas. Así pues, me remitiré adicionalmente al DSM-V<sup>2</sup> para tener presente el acercamiento clínico terapéutico al trauma, en concreto al trastorno por estrés postraumático.

En cuanto a las categorías de selección y edición, las pocas y breves ideas expuestas por Wellek & Warren (1985) me sirven como punto de partida para seguir indagando al respecto; si bien también he leído algunas antologías poéticas y sus respectivas críticas, creo que este proceso debe abordarse quizás desde una perspectiva más práctica y abierta, reflexión que consignaré en la bitácora que acompañará este ensayo, esto es, más centrada en estos poemas y sus particularidades para poder presentar una selección revisada y que logre, por lo menos a mi juicio, transmitir la experiencia escrita del trauma.

---

<sup>2</sup> El título completo es *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition*, American Psychological Association [APA], 2013) [Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales, quinta edición, Editorial Médica Panamericana, 2014]. En adelante, lo citaré siempre como DSM-V (Editorial Médica Panamericana, 2014).

Todo lo anterior, para abordar cuál es la relación entre la literatura y la psicología, en especial el psicoanálisis, para poder pensar en el puente entre el trauma y la poesía, la memoria y el testimonio, y a partir de ahí también poder reflexionar sobre cuáles podrían ser algunas pistas para tener en cuenta al momento de editar el poemario, con base también en los referentes y en la teoría-crítica escrita sobre estos autores y sus obras.

### **Referentes artísticos**

En cuanto a los referentes, no me parece arriesgado afirmar que es innegable que las dos Guerras Mundiales, particularmente la segunda por su violencia desmedida y brutal, han producido, por lo menos en Europa, a grandes pensadores –poetas o no– que han reflexionado sobre el trauma, si puedo decirlo así, de varias generaciones a lo largo de un todo un siglo, por lo cual me remitiré de nuevo a Caruth (1995), dado que ella alude, más a que a autores específicos, a obras literarias muy concretas, lo que me ahorra el trabajo de detenerme a hablar sobre estas grandes personas que narraron la(s) violencia(s) de que fueron víctimas. Así, me centraré más en quienes hayan abordado experiencias traumáticas desde la poesía, sin importar el contexto ni la época, aunque trataré, por lo anterior, de tener más presentes a los poetas colombianos y/o latinoamericanos más contemporáneos; no obstante, me parece injusto no hablar, por lo menos brevemente, de aquellos referentes en prosa que para mí siempre han sido significativos e inspiradores, por lo menos como lector y autor. Además, propongo que también es posible abordar el trauma desde dos enfoques, uno más privado e íntimo, y otro más personal y público, cuyos exponentes presentaré más adelante.

Para hablar rápidamente de aquellos referentes en prosa, cuyas obras están en las referencias, me es imposible no aludir, por una parte, a Günter Grass y a Benjamín Alire Sáenz: el primero, Premio Nobel de Literatura en 1999, habla desde la memoria autobiográfica ficcionalizada sobre el trauma (su propio trauma) de la Segunda Guerra Mundial, y hace especial hincapié en su adolescencia y juventud; y Alire Sáenz, si bien desde la contemporaneidad y en Estados Unidos, retrata los traumas adolescentes (pérdida del primer amor o de un familiar, amistades y relaciones sociales, incertidumbres personales, académicas y familiares) de una manera realmente conmovedora y profunda a través de sus personajes y novelas.

Por otra parte, fuera del contexto de América Latina y hace ya unos siglos, Emily Dickinson escribió sobre su, por lo menos así es como se ha interpretado, trauma a través de cartas y poemas que, en esencia, no iban a ser publicados por ella, sin embargo, su poesía, su lenguaje y su manera de abordarlo me dan pistas para saber cómo se ha hecho desde un punto de vista más privado e íntimo. Experiencia similar, tal vez, a la de José Asunción Silva, otro gran referente para hablar del dolor y de la tristeza, sobre, acaso, su trauma, o pérdida, en su relación con su hermana Elvira.

En Colombia, quizás el caso más popular sea el de Piedad Bonnett quien, si bien habla de su trauma personal en prosa, asimismo tiene algunos poemas que hablan sobre los pequeños desastres y vacíos de la vida cotidiana, lo cual también me permite aproximarme a este asunto desde otra perspectiva. María Mercedes Carranza, sin duda alguna otra gran exponente de la poesía y también colombiana, aborda el trauma más desde lo colectivo y sobre la Violencia que aqueja al país.

Anteriormente tuve la oportunidad de conocer a Óscar Eduardo Soto Almario, quien centra su mirada en su relación personal con la ansiedad, relación que también plasma en un poemario y complementa con unas reflexiones sobre la poesía y la ansiedad, es decir, sobre la salud mental, aspecto también clave, dada su cercanía con la psicología e incluso el trauma, y, desde luego, con la juventud colombiana (y mundial) actual.

Si bien estos pocos referentes de una u otra forma me han ayudado a pensar más en mi propio poemario y en las categorías para hacerlo, sigo en busca de más voces y textos, tanto literarios como artísticos, para nutrir y ampliar este ejercicio reflexivo y creativo. Retomaré este asunto de los referentes, si bien desde otros puntos de vista, en la bitácora.

### **Metodología**

Para pensar en las categorías del poemario, leí en primera instancia algunas antologías de María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett, así como algunos artículos sobre ellas; sin embargo, debo decir que este ejercicio no fue tan revelador como esperaba, dado que no es fácil hallar información clara sobre cuáles fueron las categorías usadas. No obstante esto, y desde mi rol como lector, pude entrever algunas ideas clave presentes en ambas

presentaciones editoriales, por ejemplo la agrupación según temas y subtemas, o alguna ordenación cronológica; esto en cuanto a lo más explícito, dado que el orden implícito, si es que lo hay, no es para mí evidente, y como comentaré en la bitácora, acaso no lo deba ser. Cuento además con la fortuna de poder leer y releer los trabajos de grado (pregrado y maestría) de Óscar Eduardo Soto Almario quien, pese a no hablar del trauma, sí presenta sus reflexiones y un poemario sobre la ansiedad.

Ahora y para entrar ya en cuestiones editoriales, ¿de qué corpus estamos hablando? Se trata de un corpus de 274<sup>3</sup> poemas, de los cuales, no obstante, por la temática del trauma solo nos interesan 176<sup>4</sup>, es decir, el 64 % del total; un número bastante grande, sin duda.

Sin embargo y por cuestiones de tiempo y espacio (y ciertamente también de calidad), este número deberá reducirse; puede haber incontables maneras de hacerlo, cada una más natural o artificial, manual o técnica, que la anterior. Lo primordial es llegar a un número que dé buena y suficiente cuenta de cómo se aborda el trauma en la literatura; para ello, se tuvo en cuenta cómo se ha hecho antes, esto es, cuáles han sido los criterios y procedimientos editoriales, por un lado, pero también (que no tiene por qué ser algo menor), por otro, cuántos poemas se presentan en una antología; son estos dos aspectos conectados e incluso codependientes: Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, escribió treintaicinco cartas “*a sí mismo*” (Cabañas Alamán, 2011, p. 138, cursivas añadidas), por lo cual puede ser válido cuestionarse por qué no emularlo, dado que tienen cierta relación con la terapia psicológica, y presentar también treintaicinco poemas.

También podrían presentarse diecisiete o dieciocho poemas (el 10 % de 176, y, curiosamente, la mitad de 35); se podría jugar con los múltiplos respectivos, y subir y bajar a placer el

---

<sup>3</sup> Es importante tener en cuenta que este número siempre será provisional, en tanto los recuerdos del trauma aparecerán a su voluntad en sueños (que no son pesadillas); sin embargo, y dado el momento temporal en el que se escribe este trabajo, se puede presumir que los poemas más recientes no son más (ni menos) que simples recuerdos de esos sueños, y los poemas son solo reportes de ellos, por lo cual no aportarían nada considerable al poemario.

<sup>4</sup> Valga aclarar también aquí no se contemplan los poemas hechos durante la carrera, es decir, en contexto de clase, como trabajos o componente de trabajos; la mayoría de los poemas fueron escritos, como se verá más adelante, antes de comenzar este pregrado, si bien habrá algunos que sí tienen influencia directa de las clases. No se hará distinción entre estos dos momentos.

número, hasta llegar a cualquier número, par, impar o primo. Esta cuestión, finalmente, se resuelve así: presento diez poemas seleccionados y re(escritos).

Más allá de eso y, por lo pronto, el autor tiempo atrás clasificó a sus poemas de la siguiente manera: la primera, que contiene poemas desde septiembre de 2018 hasta mayo de 2020 –el periodo más álgido, en el que se sucedieron los diferentes hechos que conformaron el trauma, además del comienzo de la pandemia por COVID, un trauma en sí– se llama *Para J* y consta de 117 poemas; la segunda categoría va desde noviembre de 2021 hasta enero de 2022, titulada *Intentos*, y con 46 poemas; y la última va de julio a agosto de 2022, con el nombre *Números*, y trece poemas (es en esta categoría, a falta de una mejor, donde están los poemas más recientes sobre los sueños-pesadillas; no se distinguirán).

Pero debe haber un método cualitativo, literario si se quiere, para tomar esta decisión. Cualquiera diría que leer antologías de poemas ayudaría muy fácil y rápidamente a encontrar posibles soluciones, pero no es tan sencillo como parece...

Así, pareciera que lo subjetivo prima e influye en la toma de decisión, y es el lector, en últimas, quien debe elegir cuáles poemas leerá en cuál(es) (ó)orden(es). Para el caso del trauma, ¿importa acaso acercarse a él en estricto orden cronológico? Tal vez no: como afirman Ostby & Ostby (2019), entonces, la memoria, incluso como la poesía, puede ser voluble y volátil.

Por tanto, se decidió presentar los poemas en un orden no cronológico, sin dejar de aclarar cuál fue la fecha original de escritura, tal y como reposa en un Excel suministrado por el autor; de todas maneras y dado que el tratamiento a los sucesos asimismo varía, trazar una línea uniforme y constante, en términos espaciotemporales, sigue siendo difícil; en especial porque, y en línea con una de los rasgos definitorios del trauma, hay recuerdos persistentes e intrusivos, que aparecen a voluntad, sobre todo durante los sueños, momento en el cual la consciencia fluctúa, como en el caso de los poemas más recientes, que tratan de esos sueños, y que no son de interés precisamente por ser un simple registro.

## Justificación

Hablar del trauma, según he podido encontrar en la revisión bibliográfica que he hecho, suele abordarse más desde un enfoque colectivo y amplio, por ejemplo al hablar del Holocausto judío durante la Segunda Guerra Mundial o sobre la Violencia en Colombia – asuntos, como decía en la primera reflexión sobre los referentes, sobre los cuales se ha escrito y discutido mucho, y sobre los cuales yo, particularmente, no volveré sino solo de pasada–, además de que pareciera que son las mujeres quienes más han escrito, literariamente, al respecto. Sin embargo, juzgo también necesario hablar del trauma desde lo personal y lo individual, y también desde el punto de vista de un joven colombiano, que pueda dialogar con sus pares sobre un asunto así de complejo, actual y humano. Además, hoy en día es cada vez más frecuente y necesario abordar distintos aspectos y tópicos sobre la salud mental, y la literatura puede ser un mundo interesante y provechoso para poder hablar de ello.

## MARCO TÉORICO

Algunas aproximaciones a la literatura, al psicoanálisis y al trauma. Sus relaciones en un tejido.

Es en este sentido en el que abunda M. [Manuel] Vázquez Montalbán (1994) en su novela *El estrangulador*, en cuyo epígrafe trae una cita de Sartre —*La náusea*—: «Pero al contar la vida, todo cambia; es un cambio que no se nota; la prueba es que se habla de historias verdaderas; los acontecimientos se producen en un sentido y nosotros los contamos en otros».

(Abad, 1996, p. 99, cursivas y comillas latinas en el original)

*Ἡ ἀλήθεια ἀγαπᾷ κρυπθῆναι*

(*La realtà ama nascondersi*)

*Eraclito, frammento 123.*

[*La realidad ama esconderse*]

[*Heráclito, fragmento 123*]

(Abadi, 1978, p. 1, cursivas en el original; traducción mía del italiano)

»Die Sprache ist Verlust, sie weiß es nur zu gut, sie wird niemals, nicht einmal in der Poesie, unmittelbarer Zugang zur Sache; sie ist in Trauer [...] Sprechen und Schreiben machen beide aus dem Verlust eine Abwesenheit.« [sic]

J.-B. Pontalis (1990, S. 83)

»Die ganze Malerei, aber auch die Literatur und alles, was damit zusammenhängt [also auch die Psychoanalyse, füge ich hinzu J.G.-J.], ist ja immer nur ein Herumgehen um etwas Unsagbares, um ein schwarzes Loch oder um einen Krater, dessen Zentrum man nicht betreten kann. Und was man an Themen aufgreift, das hat immer nur den Charakter von Steinchen am Fuß des Kraters.« [sic]

Mit diesen Worten beschreibt Anselm Kiefer [Zitat aus dem Ausstellungskatalog zu »Die sieben Himmelspaläste 1973-2001« der Fondation Beyeler, Januar 2002, S. 33/35.]

auf bildhaft metaphorische Weise

die Möglichkeiten entlang der Grenzen unseres Erkennens.

*El idioma es pérdida, él lo sabe muy bien, jamás será, ni siquiera en la poesía, acceso inmediato al objeto; él está en pena [...] Hablar y escribir hacen ambos de la pérdida una ausencia. J. B. Pontalis (1990, p. 83).*

*La pintura toda, pero también la literatura y todo lo relacionado [luego también el psicoanálisis, añadido yo J. G.-J.] es entonces tan solo y siempre dar una vuelta alrededor de algo indecible, alrededor de un hoyo negro o un cráter, a cuyo centro uno no puede acceder. Y lo que uno alcanza a tratar de los temas, eso siempre tiene tan solo el carácter de una piedrecita al pie del cráter.*

Con estas palabras describe Anselm Kiefer [cita del catálogo de la exposición "Los siete palacios celestiales 1973-2001" de la Fundación Beyeler, enero 2002, páginas 33/35] de manera gráfica y metafórica las posibilidades a lo largo de la frontera de nuestra percepción. (Gutwinski-Jeggle, 2003, p. 1057, cursivas y comillas latinas en el original; traducción mía del alemán).

En este ensayo trataré, más que de responder, de reflexionar en torno a algunas preguntas que giran alrededor de la literatura, el psicoanálisis y el trauma; así, de esta gran pregunta se desprende la pregunta por la relación entre la literatura y el trauma, y también sobre el lugar que la poesía ocupa en estas dos relaciones previas. Nótese que comienzo la enumeración desde la literatura, no desde el psicoanálisis (o, si se quiere, desde la psicología): esto tiene que ver básicamente con dos hechos: el primero, que este trabajo es sobre todo literario, no psicológico, y el segundo, que del psicoanálisis me interesa precisamente rescatar las nociones freudianas del trauma y de la palabra, siendo el trauma, más que la palabra, el concepto más relevante de este trabajo, que trabajaré en relación con los estudios literarios.

Así, mi apuesta desde los Estudios Literarios, y más desde el énfasis en Escrituras Creativas, es presentar un trabajo que en un primer momento hacía parte de un proceso netamente personal, en el que confluyan y convivan, en este segundo momento, lo personal y lo académico, y para ello no solo presento un poemario sobre el trauma, sino que adicionalmente muestro las intersecciones entre el trauma, el psicoanálisis, la poesía y la literatura, para demostrar que sí es posible (y aun necesario) elaborar un tejido que integre estos distintos saberes.

A continuación, presento unos breves párrafos introductorios sobre qué es el psicoanálisis y qué es el trauma psíquico; luego de esto, procederé a trabajar sobre la relación entre literatura y psicoanálisis. Sirvan estas pinceladas como mera introducción de este capítulo; algunas ideas las retomaré y ampliaré más adelante.

Antes de remitirme directamente a las ideas de Eagleton (1988), quisiera proponer que el trauma puede ser un relato con una carga afectiva muy intensa que, por medio de imágenes y recursos retóricos, manifiesta unos síntomas que deben ser desvelados por el lector que, cual analista, debe interpretar y hallar lo que las letras, palabras y oraciones mantienen oculto, para así poder comprender qué es lo que la tragedia encierra y quiere decir.

### **¿Qué es el psicoanálisis?**

Freud (1972) define al psicoanálisis, en primer lugar, como un método investigativo, una propuesta terapéutica y una teoría científica; y, en segundo lugar, que a mi juicio engloba esta

primera definición, afirma que el psicoanálisis es un arte de la interpretación. Es un arte de la interpretación que centra su mirada en las asociaciones libres, es decir en las analogías y relaciones, que el paciente establece, y también en las objeciones, aquello que calla, rechaza o desplaza de la comunicación principal con el terapeuta; además, tiene en cuenta el mundo simbólico de los sueños, que se expresan en imágenes visuales y en metáforas, como poesía. No sobra decir, en adición a lo anterior, que Freud (1972) también se valió de los mitos para construir y desarrollar ideas del psicoanálisis, sobre todo aquellos mitos que, según él, y yo también concuerdo, muestran la realidad trágica de la vida humana, y lo que él luego llamaría la pulsión de muerte, en la que hay una disputa eterna entre la muerte (Tánatos) y la vida (Eros), una pulsión que tiene, entiendo, relación directa con el trauma; sobre esto quisiera ahondar más adelante.

Así pues, de lo hasta aquí esbozado rescato especialmente la noción de que el psicoanálisis interpreta el sufrimiento y lo oculto del sujeto, que lo expresa (o si se quiere libera) por medio de la palabra, algo que, considero, hace la poesía, en especial la mía, que habla del trauma; en palabras de Harrell (2005), es posible hablar de una ficción curativa, y la poesía, a su juicio, especialmente potencia el autodescubrimiento, al permitir que estados y memorias converjan y permite darle expresión a lo que no puede decirse; así, y siguiendo el principio de *poiesis* que ella plantea, la experiencia actual se transforma, por una visión artística, en algo puramente experiencial: luego, la visión poética es la transformación de la ilusión de la experiencia, y la semblanza es el símbolo que aparece en la obra de arte.

En cuanto al lenguaje, quisiera comentar algunas ideas desde el psicoanálisis.

Es de notar también, como acabo de mencionar y como afirma Andino (2011), que para Freud la palabra tiene un valor primordial como cura terapéutica, si bien Abad (1996) plantea que

En una filigrana y sorprendente paradoja LA MANO QUE CAUSA LA HERIDA ES LA MISMA QUE LA CURA. Es el lenguaje el que nos posibilita narrar la propia vida, con los enormes potenciales que tiene para el cambio del modo en que uno se

ve a sí mismo y a los demás. A partir de la adquisición del lenguaje no habrá descripción pura. (p. 99, mayúsculas en el original)

Y, “sin embargo[,] sin éste [el lenguaje] jamás podremos designar y afrontar esa zona oscura de las experiencias — traumáticas o no— que el lenguaje por otro lado nos ha hecho perder.” (misma página)

Continúa Abad (1996) afirmando que “[p]ara R. [Roy] Schafer (1976) el psicoanálisis —por oposición a los deterministas— se ocupa de relatos, de cuentos, no de verdades históricas”; es decir, que puede considerarse, según entiendo, que el psicoanálisis podría hacer parte de los estudios literarios, al ocuparse de aquellos textos y narraciones ficcionales y ficticias comunes a la humanidad, en vez de estar pendiente de verdades y hechos irrefutables: por ello quizá sea también una disciplina interpretativa, en la que la verdad va y viene, se crea y recrea siempre.

### **¿Qué es el trauma psíquico?**

El trauma, entonces, lo entiendo, y acá sigo a Freud (1972), como un exceso de carga afectiva significativa que genera tal nivel de displacer (o sufrimiento) que a su vez genera tal malestar psíquico que no puede ser evacuado conscientemente, es decir, que es tan intenso que bloquea la consciencia, y por ello se manifiesta en recuerdos y pensamientos intrusivos (DSM V, 2014), y en la deformación de los sueños: las pesadillas (DSM V, 2014). Por tanto, el trauma se expresa en síntomas, cuyo sentido o dirección está oculto y debe ser develado (interpretado).

Brevemente, me interesa exponer cómo se entiende hoy día el trauma, y para ello me remito (y remitiré) al DSM-V que lo define como cualquier situación en la que una persona se vea expuesta a escenas de muerte real o inminente, lesiones físicas graves o agresión sexual, ya sea en calidad de víctima directa, cercano a la víctima o testigo. Además, la CIE-11<sup>5</sup>, en Figueroa et al. (2016), “lo conceptualiza como cualquier exposición a una situación

---

<sup>5</sup> [Clasificación Internacional de Enfermedades, undécima edición, Organización Mundial de la Salud (OMS), 2019].

estresante de naturaleza excepcionalmente amenazante u horrorizante [*sic*] que probablemente producirá un malestar profundo en la mayoría de las personas” (p. 643).

En palabras de Caruth (1995), “[p]sychic trauma involves intense personal suffering, but it also involves the recognition of realities that most of us have not begun to face” (p. VII). Estas experiencias pueden ser desde ir a la guerra, pasando por un abuso sexual, hasta, incluso, presenciar un accidente doméstico, atender una emergencia médica, etc.; es decir, el trauma puede presentarse de distintas formas en diferentes momentos de vida, y realmente en cualquier circunstancia, sea esta conocida o no. Experiencias, en últimas, que se escapan del rango de lo normal humano (Fisher, 2017).

Ahora ¿qué tiene que ver esto tan psicológico con la literatura? ¿Por qué debería ser de interés de los estudios literarios el trauma psicológico?

Por lo pronto, la misma Caruth (1995) afirma que

The difficulty of listening and responding to traumatic stories in a way that does not lose their impact, that does not reduce them to clichés or turn them all into versions of the same story, is a problem that remains central to the task of therapists [and] literary critics [...]. (página VII)

Por ello también la importancia y la urgencia de tratar este asunto tan delicado y vital desde la literatura, dado también que es relevante y aun necesario abordar al trauma desde un enfoque transdisciplinario, y por supuesto que los críticos literarios no son, ni deben ser, los únicos llamados a escuchar y responder al trauma; así, Caruth (1995) también explica que

The phenomenon of trauma has seemed to become all-inclusive, but it has done so precisely because it brings us to the limits of our understanding: if psychoanalysis, psychiatry, sociology, and even literature are beginning to hear each other anew in the study of trauma, it is because they are listening through the radical disruption and gaps of traumatic experience (p. 3).

Finalmente, y como afirma muy llanamente Alford (2018), el trauma no es más que la lid entre la intrusión de lo externo en lo interno. Un poco en cuanto a lo transdisciplinar, si bien

pareciera ser un poco cómica su afirmación, Alford (2016) afirma que, dado que el trauma supone una crisis existencial, la persona traumatizada debe, para poder superar este reto vital, ser un teólogo, un filósofo y un jurista; acaso, como mostraré más adelante, sea posible encontrar en la antología poética que presentaré algunos atisbos fugaces de estas personificaciones impuestas.

Quiero resaltar acá, al principio de este trabajo, que me valdré principalmente de las ideas de Freud y Caruth; me valgo de Freud, primero, porque fue el primero en hablar del trauma como fenómeno psicológico, le dio una definición y unas características específicas, y es central, por lo menos desde el psicoanálisis, para comprender al ser humano; segundo, Caruth presenta unas ideas muy relevantes y esclarecedoras, desde una perspectiva más actual y transdisciplinaria, y alude, aparte de a la literatura, a dos conceptos para mí claves: el testimonio y la memoria<sup>6</sup>.

### **Introducción a la relación entre literatura y psicoanálisis**

Frente a la pregunta sobre la relación entre literatura y psicoanálisis, me vienen a la mente, por un lado, las ideas que Terry Eagleton (1988) expone, y, por otro, pienso también en lo que Freud (1972) sostenía sobre el psicoanálisis. Si bien en estos momentos estoy más familiarizado con Eagleton (1988), como expuse anteriormente, decidí comenzar con Freud (1972), en específico porque me interesaba presentar unas breves pinceladas sobre qué es el psicoanálisis, para hablar luego del trauma (según el psicoanálisis freudiano) y, con base en lo anterior, conectar al trauma con la literatura, para lo cual, entonces, ahora sí me remito a Eagleton (1988) y a otros autores y obras literarios.

---

<sup>6</sup> Valga aclarar, empero, que estos dos autores canónicos no fueron los únicos en tratar el trauma: como afirma Alford (2018), Bion centró su mirada sobre la incapacidad de saber; Freud, por su parte, enfatizó sus reflexiones alrededor de las pulsiones de vida y muerte (Eros y Tánatos), a las cuales yo también aludiré; mientras que Klein amplió la discusión, al incluir nociones de amor, odio y reparaciones. Lo menciono, dado que me parece pertinente y respetuoso explicar por qué tomo algunas decisiones como estudiante de Estudios Literarios (y de Psicología, debo recordar) para elaborar este trabajo de grado.

Quisiera, antes de dar paso a hablar sobre la literatura y el psicoanálisis, empezar con una cita de Roland Barthes (en Arpes y Gasel, 2011, p. 99) que, a mi juicio, resuena con lo que elaboraré más adelante:

La literatura toma a su cargo muchos saberes . . . Por otra parte, el saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo, o mejor aún: que ella le sabe algo, que le sabe mucho sobre los hombres. Lo que conoce de los hombres es lo que se podría llamar la gran argamasa del lenguaje. (98-9) [tres puntos y números de página en el original, sin año]

Esta definición, como se verá a continuación, postulo que tiene que ver con el psicoanálisis y la literatura, en el sentido de que ambos, cada uno a su manera, trata de comprender a su objeto de estudio (el ser humano) por medio del lenguaje; sea este un primer punto común y de contacto entre ambos: la prelación que tiene el lenguaje tanto para la literatura como para el psicoanálisis, como vehículo para exponer pensamientos y acciones, verdades y mentiras, siempre, sin embargo, incompletos, mutables, polivalentes y abiertos, sujetos a la interpretación y al conocimiento, ambos volubles. Y en la literatura, así, hay un lenguaje privilegiado, puesto que, “[p]articularmente, el lenguaje literario sigue conservando el privilegio de imaginar y elaborar un lenguaje límite o, desde otro Barthes, un lenguaje cero” (Arpes y Gasel, 2011, p. 99).

Ahora y en términos más psicoanalíticos, el trauma, digo yo, desafía precisamente al lenguaje, y por ello surgen también la apuesta y la necesidad de tratar de volver representable algo que es, en esencia, irrepresentable; el trauma “puede, sin embargo, dialogar con lo literario y reconvertirse en una matriz de significación” (p. 100).

Conecto estas ideas anteriores con lo que Logie (2020, p. 10) afirma:

Freud ya había puesto de manifiesto la estructura paradójica del acontecimiento traumático, expresada precisamente a través de la dicotomía presencia/ausencia, es decir, su necesidad de articulación y simultáneamente su elusiva naturaleza representacional, aquello que escapa a los marcos de lo real y por eso no puede ser simbolizado por el sujeto afectado. Desde Freud, una pregunta fundamental ha girado

en torno a la posibilidad de que a través del relato que construye durante la cura psicoanalítica, el sujeto pueda dar cuenta de una experiencia que, en tanto traumática, presupone una imposibilidad de elaboración. El recurso al tercero, dispositivo que comparten la traducción [y la literatura; añadido mío] y el psicoanálisis, resulta clave a la hora de expresar lo que es, por definición, refractario al lenguaje.

En ese sentido, quiero entender estos poemas como un intento de traducción de un trauma, un mero intento por recuperar (volver presente) aquello que irremediablemente se me perdió (está ausente) que, pese a mis intentos de comprensión y aprehensión, sigue siendo variable y esquivo, y mi recurso al tercero es precisamente la literatura, en concreto la poesía, que me permite relatar y dar testimonio de aquello que se me escapa; en otro momento volveré sobre la ausencia y la presencia.

### **Relación entre la literatura y el psicoanálisis**

En este gran apartado comenzaré aludiendo a algunas ideas de Freud, que a mi juicio son claves –principios de la realidad y del placer, el o lo inconsciente, y, claro está, el trauma psíquico–; en especial para profundizar en el trauma, citaré, por una parte, a los clásicos (Freud y Caruth, acaso los más importantes y frecuentes) y, por otra, aludiré a trabajos más recientes (énfasis el lugar privilegiado que tendrá la psicología clínica moderna para hablar del trauma); en cuanto a la literatura y a lo literario, mi mayor y principal referencia será Eagleton, si bien también trataré de valerme de ideas de autores más cercanos (temporalmente hablando).

#### *(Algunas) ideas clave del psicoanálisis freudiano*

En cuanto a las experiencias, Freud, según Eagleton (1998), afirma que por culpa del trabajo las tendencias hacia el placer y lo agradable se suprimieron, es decir, fueron sometidas a la represión psíquica –lo que Freud llama el “principio del placer” (Eagleton, 1988, p. 94)– mediante el “principio de la realidad” (Eagleton, 1998, misma página); valga aclarar que esta represión, no obstante su carácter inconsciente –el inconsciente alberga todos los deseos insatisfechos– en exceso enferma: causa neurosis. Esta neurosis, además, se relaciona con la creatividad y la infelicidad para hacer frente a los deseos, por lo cual estos deben sublimarse,

esto es, deben orientarse hacia un fin de mayor valor social: por tanto, los instintos naturales (sexuales), cuando se orientan a metas más elevadas, construyen civilización y crean historia cultural.

Ahora ¿por qué me interesa hablar de los principios del placer y de la realidad? Me sirven, a mi juicio y aun a riesgo de equivocarme, para proponer el sentido del trauma que presento en este poemario, que, en su manera más simple, da cuenta de un deseo insatisfecho por querer salvar a alguien (principio del placer), deseo que se enfrenta a la imposibilidad de llevar a cabo esa acción (principio de la realidad). Así pues, este deseo cuya carga afectiva es muy intensa, se reprime, pasa el inconsciente –donde no es procesado psíquicamente–, y aflora luego como un trauma, evidente en algunos síntomas; lo anterior se verá reflejado, por lo menos en términos literarios, en el poemario.

El inconsciente, sin embargo, se manifiesta no solo como síntoma, como aquello que sobresale y que debe ser interpretado para hallar su sentido, sino también como texto, sea este un texto-sueño o incluso un texto-poema, crípticos y recargados de imágenes visuales que pese a su dificultad pueden ser convertidos en significaciones verbales, dado que, según Lacan, “[e]l inconsciente está estructurado como el lenguaje” (en Eagleton, 1998, p. 97, comillas en el original), por lo cual este también puede procesarse y leerse, no sin cierta dificultad, claro está.

Valga también tener presente que la palabra síntoma puede entenderse “según lo retoma por ejemplo Didi-Huberman —[como] corte, herida, suspensión, desborde de los órdenes de la narración y de la representación—“(Arpes y Gasel, 2011, p. 107), lo cual da a entender que el síntoma interrumpe y sobresale, de una manera, incluso física, que afecta al cuerpo (somática o literariamente); esto me parece especialmente esclarecedor para relacionar con los puntos sintomáticos (Eagleton, 1998), a los cuales volveré más adelante.

### *Trauma psíquico*

Bajo esta premisa, el trauma en tanto herida (Castañeda Hernández, 2013) psíquica queda, me parece, en la mitad de las dos pulsiones fundamentales, Eros y Tánatos: Eros –“la energía sexual– es la fuerza que construye la historia, pero se halla encerrado en una trágica

contradicción con Tánatos o el impulso hacia la muerte” (Eagleton, 1998, p. 99); en palabras del mismo Freud:

[...] [E]l esforzarse por regresar al lugar donde no puede sobrevenirnos ningún daño, a la existencia inorgánica anterior a la vida consciente es lo que nos mantiene en la lucha: nuestro apego compulsivo (Eros) es esclavo de la tendencia a la muerte (Tánatos). (p. 113)

Pero ¿qué es un trauma en realidad? El trauma, según Freud (en Onega Jaén, 2021) no se produce por la atrocidad en sí del evento, sino por la incapacidad del sujeto para expresar adecuadamente las emociones correspondientes, esto es, es una experiencia altamente significativa (en términos de afecto e intensidad) que desborda a quien la experimenta, y que por tal razón bloquea este acontecimiento, reprimiéndola en el inconsciente, donde no puede ser procesada (evacuada), lo cual, en el peor escenario, desemboca en enfermedad somática (Logie, 2020) dado que de estas dos formas se manifiestan, siguiendo a Castañeada Hernández (2013, p. 119), como

la respuesta del organismo a una exaltación extrema del mundo exterior que fractura la defensa protectora del ego y que ocurre de forma tan imprevista que no puede ser plenamente aprehendida por este. Para Freud, [...] el trauma lleva al sujeto a un estado de desvalimiento frente a la irrupción de estímulos de origen externo o interno, entendiendo la noción de trauma como “toda vivencia que suscite los afectos penosos del horror, la angustia, la vergüenza, el dolor psíquico; y desde luego, de la sensibilidad de la persona afectada” (Freud [&] Breuer, 1893[,] [p.] 31). [comillas en el original]

Oomen (2013), por su parte, cita a Caruth (1995, pp. 5 y 153, comillas simples en el original), quien describe el trauma como una ‘estructura de experiencia’, que, en palabras de Oomen (2013), es una estructura que contiene atraso, amnesia y analepsis de un evento que ha sido tan abrumador y horroroso que no se deja insertar en los esquemas anteriores de entendimiento o cadenas asociativas de significado, razón por la cual tanto el psicoanálisis como la literatura buscan interpretarlo y darle, así, un sentido que pueda ser posteriormente

aprehendido y comprendido por el sujeto. Como dice Abad (1996), “[e]l futuro del trauma va a venir dado por intentos de apropiación y rebelión dentro de un «juego» de palabras que buscará un cambio de nombre y sobre todo de significado” (p. 96, comillas latinas en el original).

En relación con este trabajo, y un poco más allá de los criterios diagnósticos del DSM-V (Editorial Médica Panamericana, 2014), quiero enfocarme en que en estos eventos que elaboro en mis poemas hay una estructura “*catastrófica*” del trauma (Vetö, 2011, p. 140, cursivas en el original), que se concibe “como extrapolable a todo acontecimiento límite” (Logie, 2020, p. 12). Y, finalmente y en palabras más sencillas que recogen las definiciones más complejas y técnicas de arriba, el trauma que yo entiendo y que exploro en mi poesía, se refiere, y cito a Castañeda Hernández (2013, p. 119),

[a] la idea de un sujeto devastado por una vivencia real que lo invade. El trauma se presenta, no se representa. Las palabras no son suficientes para describir la experiencia vivida. Trauma es lo que no puede ser resuelto, ligado e integrado en sistemas de huellas mnémicas.

Alford (2016) dice que el trauma no se puede pensar, solo detener, aunque sí es posible pensar sobre él; lo impactante, a su juicio, es el vacío, la insuficiencia de cualquier sistema explicativo, y propone que conocer es un desastre y una (u otra, acaso) pérdida.

Paso ahora a enlazar lo anterior con el lenguaje, es decir, la palabra, la literatura y mis poemas.

### *Lenguaje*

Quiero resaltar de esta cita, y en relación con la paráfrasis, la afirmación sobre el lenguaje, dado que mi apuesta es precisamente esa: tratar de poner en palabras escritas una experiencia traumática y las reflexiones que ella suscitó en mí, y que elaboré como poemas, en los que, además, hay también alusiones a la memoria, una memoria claramente fragmentada; es, por lo anterior, una poesía incompleta, rota y fragmentaria, que no tiene un único destinatario y que nunca está completa (que puede ser, sin ninguna pretensión, una poco a la manera de Dickinson) en la que, como ya decía al principio, se requiere que el lector lea con juicio y

atención para poder aprehender aquello que está, y que falta, en y de ella, porque, como bien dice Oomen (2013) aludiendo a Caruth (1995, p. 4), “[l]a experiencia traumática forma una disrupción de la experiencia y memoria normales” (p. 4). Además de esto, y por ello también acudo a la poesía, es importante tener presente que “[e]l evento tampoco se presencia plenamente en el momento de ocurrir, y la persona nunca acaba de entender o ver lo que realmente pasó” (Caruth[1995, p.] 5); así y frente a la pregunta de qué fue lo que causó el trauma, cuál fue el detonante de lo que yo poéticamente plasmo como trauma, es una incógnita a la cual no he podido dar respuesta, dado que “[s]aber lo que originalmente causó al trauma, o sea su origen, tampoco es posible, aparentemente por la falta de presencia en el momento del evento, y la inaccesibilidad de su memoria (Caruth[1995, p.] 8)” (Oomen, 2013, pp. 4 y 5).

Es, entonces, un momento ausente (Alford, 2016), que se traduce como la demora entre la experiencia inconsciente y la reacción del sujeto a ella, es decir, al trauma, dado que la mente racional está ocupada racionalizando una decisión tomada que el *Selbst* consciente desconoce, y que finalmente, a modo de mecanismo psíquico defensivo, reprimirá.

Es interesante cómo esto tiene un correlato, me parece, con lo literario: dice Alford (2016) que la narrativa es la ficción que se construye para que la vida –añado yo: después del trauma– tenga una continuidad que no tiene, como si el momento ausente no hubiera existido: así, la narrativa explica este momento de manera ficcional. Al respecto, me parece bella y conveniente la reflexión que Scarfone (2017) hace: “It may seem ironic that the Indo-European root *trau* is at the origin of both *trauma* (the tear) and, by way of the Latin *trans*, also the source of *trama*, the weft, one of the basic structures in weaving” (p. 24, cursivas en el original); por tanto, desde el lenguaje mismo esta palabra tiene dos interesantes parientes (trauma como lágrima y brecha), y, además, es inevitable no notar la relación entre el trauma y la trama, es decir, el trauma como un desgarró de un tejido, como el espacio vacío de un texto (literario, y también vital).

Cierro así este apartado, para hablar a continuación sobre la memoria. Lo cierro así porque considero que estas últimas ideas guardan relación estrecha con la memoria, dado que lo traumático no solo crea momentos vacíos, sino que distorsiona a la misma memoria, por lo

cual es frecuente y esperable (lastimosamente, debo decir) que los recuerdos, como ya había dicho en otro momento, sean violentos y dolorosos, intrusivos y desagradables. Además, es interesante comprobar cómo el lenguaje, de alguna manera, también queda herido, como si el trauma no afectara solo al aparato psíquico, sino también al mismo aparato lingüístico, si bien este, acaso, no resultara tan afectado como el psiquismo.

### *Memoria*

Además de esto, mi poesía es también un reflejo de otra situación probable, que tiene que ver con que “[l]a víctima puede asimismo llegar a dudar sobre la realidad del evento (Laub[, 1995, p.] 64)” (p. 5) porque, como ya se había mencionado, el trauma es tan impactante que imposibilita un adecuado procesamiento psíquico del afecto, haciendo así que la experiencia sea tan desbordante que la psique se proteja de él negando (reprimiendo) lo que sucedió (Onega Jaén, 2012). De ahí, precisamente, que se haya afirmado (o que todavía se diga) que el trauma es indescriptible, sin embargo y como ya afirmé con base en Arpes y Gasel (2011) y Logie (2020), la literatura sí posibilita una manera de enfrentar esa aparente imposibilidad de representación.

Conecto estas ideas iniciales con lo que Abad (1996) postula:

Recuerdo y fantasía tratarán de amortiguar o incluso subvertir la indigente vulnerabilidad del ser humano (Baranger y Baranger, 1988). Lo primero que hacemos ante una efracción traumática es poner palabras, contarnos una historia, insertarla en una vida. Palabras que funcionarán como apositos [*sic*] que tratan de obturar una incontenible hemorragia. Se constituye y se trata de acotar el trauma. Y lo haremos con lo que nos han dado: «la mano que causa la herida es la que la cura» [en otras palabras, el lenguaje; añadido mío] (p. 101, comillas latinas en el original)

Esto, porque, como afirma Alford (2016), la memoria traumática se guarda solo por una vía en el cerebro –mediante imágenes, íconos y memorias sensitivas (acaso esto explique por qué aparecen en la mente memorias distorsionadas, sueños o pesadillas, que son tan vívidos e impactantes, aun irrepresentables)–, por lo cual hay un lenguaje fotográfico, pero no uno lingüístico: este lenguaje a base de imágenes carece de palabras, como si estas faltaran (o tal

vez sobrarán) para narrar. Y por ello mismo la poesía que presento no es en sí una unidad completa, con un hilo narrativo evidente y constante, sino un conjunto de retazos, escritos en momentos temporales y vitales distintos y separados, que dan cuenta de la imposibilidad de narrar de forma lineal y organizada, aunque de golpe sí relativamente orgánica, una serie de acontecimientos que no fueron secuenciales; y por ello presento una suerte de experienciario anecdótico en el que se funden, por su mismo carácter fragmentado y roto, reflexiones, sueños, recuerdos y deformaciones de todo tipo, que si bien pueden leerse como parte de un conjunto, requieren, cada uno lo demanda, una lectura separada e interpretativa para comprenderse tanto individual como colectivamente.

El no poder asimilar el trauma a la memoria significa, además, no poder olvidarlo (Caruth, 1995, p. 154 en Oomen, 2013, p. 5). Así pues, el trauma se conserva intacto en las pesadillas o alucinaciones (DSM-V, 2014) que la víctima empieza a sufrir después de un primer retraso que le ha permitido sobrevivir al choque (Caruth, 1995, p. 10, según Oomen, 2013, p. 5), e incluso analepsis, en las cuales el trauma se reproduce siempre en su totalidad, inmutable a través del tiempo, literal, conservando todos sus detalles (como una serie de fotografías), lo que sigue renovando la condición de trauma (Caruth, 1995, p. 10, citado por Oomen, 2013, p. 5); dado que se entra en un bucle de analepsis intrusos, involuntarios y repetitivos, se habla de ‘compulsión de repetición’ (LaCapra, 2001, p. 72, en Oomen, 2013, p. 5, comillas simples en el original). Por todo lo anterior y como señala Oomen (2013, p. 5)

[...] La curación de [*sic*] trauma tampoco es algo absoluto, sino que se observa una escala gradual de tener más o menos recuerdos normales, y sufrir más o menos flashback. El proceso de superación no conoce fin, nunca se completa enteramente (LaCapra[,] [2001,] [p.] 90).

Como consecuencia, el trauma se queda fuera de la memoria normal y del control del traumatizado, quien no puede acceder al recuerdo traumático de manera activa o consciente (Oomen, 2013, citando a Caruth, 1995, p. 5): luego, “la experiencia traumática forma un vacío en la memoria normal, y literalmente *no tiene ningún lugar*, como dice Caruth [1995], ni en el presente, ni en el pasado ([p.] 153)” (Oomen, 2013, p. 4, cursivas en el original).

Quiero resaltar esto por dos razones: una, en relación con lo ya dicho anteriormente, a saber, que el trauma se manifiesta, psíquica e incluso materialmente, en síntomas, cuya expresión es posible localizar en los llamados puntos sintomáticos (Eagleton, 1998), que yo entiendo como aquellos subtextos que tanto la obra literaria como la expresión traumática, y que el mismo Eagleton (1998) denomina “el inconsciente” (p. 109, comillas en el original) de la obra literaria, dejan entrever entre sus líneas, por lo cual, insisto, sí es posible desentrañar, por lo menos en parte, aquello que está oculto y que se escapa a la comprensión consciente; y la segunda razón tiene que ver con la falta de una cronología temporal lineal en los poemas que edito, esto es, que si bien los poemas fueron escritos en determinadas fechas, una decisión que tomé como editor fue la de prescindir de esas indicaciones temporales, dada la atemporalidad del trauma, de su recuerdo y de su manifestación, para así ser más fiel a este destiempo y para, tampoco, limitar las posibilidades de acercamiento y de lectura.

Uno podría hacerse la pregunta de por qué, en apariencia y según lo que suele observarse en nuestra propia disciplina, hay un aparente distanciamiento entre el ser escritor y el ser editor, como dos entidades disociadas, en últimas, dos personas completamente diferentes y no sé si aun opuestas; sin embargo, caigo en cuenta, y trataré de ilustrar un poco esto en la bitácora, que por lo menos en mi caso el ser escritor implica, a su vez, un ser lector y, por extensión, un ser editor que están asociados (no separados), pero que se manifiestan de maneras distintas en tiempos diferentes; pero están en mí: ese soy yo, ese es en realidad mi ser literato.

Esto, por supuesto, produce adicionalmente, también como síntomas,

una amnesia parcial o total del evento, además de sentimientos de impotencia, desamparo, depresión, y un terror que difícilmente pasa (Erikson [, 1995, p.] 184). Erikson describe cómo el terror del momento se convierte en una condición vital alargada, sin que la víctima llegue a entender completamente de dónde viene su angustia ([p.] 185). La inseguridad, el horror, el sentimiento de quiebra y la depresión pueden a su vez ocasionar una crisis de identidad (Krystal [, 1995, p.] 87, LaCapra [, 2001, p.] 21).

Nótese cómo estos rasgos son muy similares a lo propuesto inicialmente por Freud (según Castañeda Hernández, 2013; Logie, 2020; Onega Jaén, 2012) y son, adicionalmente, parte de los criterios diagnósticos del DSM-V (Editorial Médica Panamericana, 2014).

Como también dice Alford (2018), aludiendo a Freud, no es el trauma lo que se recuerda, sino el recuerdo del recuerdo del trauma, por lo cual la misma memoria es, desde Freud, en sí traumática, y acaso el lenguaje, por lo anteriormente expuesto, también lo sea; lo interesante, no obstante, es que tanto la memoria como el lenguaje, así sufran por él, no lo hacen en la misma medida a como sucede en el psiquismo.

Quisiera ahora conectar estas nociones un poco más claramente con el propósito de este trabajo.

En palabras de Oomen (2013), considero que esta antología poética, al igual que la ficción posmoderna<sup>7</sup>, “ofrece la maleabilidad y la libertad narrativa para exponer, de forma más adecuada, la *experiencia retrasada* del trauma”; así, “las formas narrativas más experimentales del posmodernismo son las que logran comunicar la *irrealidad*, es decir, la temporalidad desplazada del trauma a la vez que se expresan los hechos de la historia” (2013, p. 4, cursivas en el original).

Porque en estos poemas conviven juntas la verdad y la ficción, así como la confusión y la (re-)interpretación mías, porque hay un “retraso con que el evento traumático brota en la conciencia de la persona. Dicha dilación, que Freud designa como período de latencia, no significa el olvido del acontecimiento, sino solo su retención temporal” (2013, p. 122).

Ahora y para cerrar, el trauma es la confrontación con un evento, en su manifestación inesperada y “horrorizante [*sic*]” (como decían Figueroa et al., 2016, p. 643), que no puede

---

<sup>7</sup>Podría extenderme mucho más acá y problematizar lo que Oomen (2013) pueda entender por ficción posmoderna, pero me parece aceptable decir que este tipo de literatura surge precisamente a mediados del siglo XX, por lo que puede considerarse que es una literatura que nace entre, o de, los fragmentos de la violencia y del *shock* que el capitalismo neoliberal trajo consigo, y es por ello quizás la manera más conveniente para tratar estos asuntos que violentan la unidad del yo. Así, creo que buena parte de mis referentes y de los demás autores a los que aludo pertenecen a ella, así que ahí estarían quienes considero representantes literarios posmodernos.

ser una memoria narrativa que se integre totalmente a la historia pasada; por ello, entonces, la importancia de abordarlo y de darle sentido para crear una narrativa del trauma que, ojalá, pueda recuperar esa memoria (Fisher, 2017), y diría que ese lenguaje, esa trama que se rompió.

Teniendo en cuenta lo anterior, el desarrollo del trauma, a mi juicio, puede desembocar tanto en la vida como en la muerte: si se procesa según Eros, puede construir una historia que ayude a interpretar y sanar, y si no se logra esto, el trauma puede terminar matando (Tánatos) al sujeto, tanto psíquica como físicamente, por ello la importante necesidad de tratar de hacer de lo irrepresentable algo representable, algo digerible, algo decible (Arpes y Gasel, 2011; Logie, 2020) que se logra, siguiendo a Lacan (en Eagleton, 1998) al hallar, por medio de los significados, aquellos significantes que permanecen reprimidos en el inconsciente por medio de un lenguaje que “supla” (p. 102) a los objetos, que vuelva su ausencia presencia, una ausencia en que se encarna una presencia: la palabra (Abad, 1996).

Eso es precisamente lo que pretenden estos poemas: no presentar nada “como verdad absoluta, de manera que siempre se animará al lector a reflexionar críticamente sobre las formas parciales, particulares en que construyen la realidad, y reconocer como todo podía haber pasado de manera diferente.” (Eagleton, 1998, p. 105). En palabras de Abad (1996, p. 99): “Nos encontramos, pues, en un confuso panorama donde la palabra crea y la palabra oculta y limita”. Esa es, como he venido construyendo desde atrás, la propuesta última de mi poesía: una poesía que sea siempre una invitación a la reflexión, a la reelaboración, a la duda.

Lo anterior porque

el inconsciente es evasivo no tanto porque esté sepultado dentro de nuestra mente, sino porque constituye una especie de red amplia e intrincada que nos rodea, que se entreteje con nosotros y que, por consiguiente, nunca se puede sujetar. El lenguaje es la mejor imagen de esta red -que está por una parte encima de nosotros y, por la otra, constituye la materia de que estamos hechos—. Para Lacan, sin duda, el inconsciente

es un efecto particular del lenguaje, un proceso de deseo puesto en movimiento por la deferencia. (p. 106)

Así entiendo yo, como he dicho antes, a la literatura: como un texto, como un tejido (con una trama rota, además), que puede leerse de múltiples maneras y formas, y cuya verdad debe ser desentrañada y reflexionada por el lector, por otro que escarbe en la otredad en busca de sentido, de algo que resuene con y en él; porque, además, toda obra tiene “subtextos” (p. 109, comillas en el original), visibles en ciertos puntos “sintomáticos” (misma página, comillas en el original), lo “inconsciente” (misma página, comillas en el original) de la obra misma, que el lector debe “escribir” (misma página, comillas en el original).

Hallar a ese otro dispuesto a conocer la historia, no obstante, es complejo, dado que “salir del aislamiento de la compulsión de repetición y establecer contacto con un oyente para contar la historia son fundamentales, aunque muy difíciles, entre otras cosas por esa otredad del trauma (Caruth[, 1995, p.] 153)” (Oomen, 2013, p. 6);

[s]in embargo, la imposibilidad de una historia también puede ser precisamente el punto de partida a la hora de comunicar el trauma, como propone Lanzmann (Caruth[, 1995, p.] 154). No niega el conocimiento del pasado, sino que se basa en la incompreensión como parte importante de la verdad del trauma. Así se abre, según Caruth, un nuevo espacio para el testimonio (Caruth[, 1995, p.] 155).

Porque, finalmente, el mero hecho de conocer puede ser desastroso en sí mismo (Alford, 2018): por eso también debe hacerse con cuidado, consciencia y respeto

En relación con lo anterior, me interesa detenerme ahora a hablar del testimonio, un aspecto, opino, que también ayuda a comprender y justificar este ejercicio propuesto, dado que puede entenderse como la bisagra que une a la literatura y al trauma, una bisagra poética en este caso; además, porque el testimonio también tiene que ver con el lenguaje y la memoria.

### **Testimonio**

Dice Caruth (1995) que el testimonio nace en la edad moderna, y que es el modo discursivo-literario por excelencia de estos tiempos, caracterizados asimismo por la crisis de la verdad;

y la poesía, según mi experiencia pasada (y la actual), viene muy bien para dar testimonio: baste, por ejemplo y por mencionar solo dos obras colombianas, pensar en lo que Bonnett (2013) –con *Lo que no tiene nombre*– y Carranza (1988) hicieron; ellas dieron testimonio de, por un lado y si lo puede llamar así, el trauma personal y, por otro, del trauma colectivo.

Si bien Bonnett (2013) no escribió poesía en este texto, sí da, a mi juicio, un testimonio literario de su propio trauma, mientras que Carranza (1988) sí se vale de la poesía para manifestar el dolor y la compasión que siente frente al trauma de la violencia en nuestro país; sin embargo y quizás los dos ejemplos más pertinentes, por lo menos en cuanto a que me son más cercanos, son las antologías poéticas de Soto Almario (2023) y Pereiras Álvarez (2023) quienes, así no aludan a un trauma explícitamente, sí tratan sobre dos temas que resuenan con lo que yo quiero presentar, a saber, la ansiedad (o salud mental), por una parte, y el amor (o los afectos), por otra, y dan así testimonio de sus experiencias personales, así como de sus procesos y razones personales individuales para haberse decidido a presentar sendos poemarios, que, pese a ser ficcionales, son también autobiográficos, como los poemas de la antología propuesta.

El testimonio es más que un mero texto que testifica, es una manera de mostrar la extrañeza, lo siniestro, de una realidad compuesta más de incertezas que de hechos que, a través del lenguaje, trata de superar la herida de la verdad (“*Wirklichkeitswund*”) para hallar la verdad (“*Wirklichkeit suchend*”, p. 34, en alemán y con cursivas en el original).

Y eso es lo que a mí me interesa: dar testimonio de un trauma; y para ello, inevitablemente, debo recurrir a la literatura, a la poesía, porque considero, siguiendo a LaCapra (2001, p. 78), que la poesía es una de las “formas narrativas no totalizantes [, y] son éticamente preferibles y funcionan mejor en el proceso de curación” porque, pienso, el lenguaje poético (al igual que el lenguaje inconsciente) es un juego (Abad, 1996) que oculta y revela al mismo tiempo, por lo cual no habría (o habría acaso muy poco) nada lo suficientemente explícito como para comprometer a los personajes de quienes en él se hable, ni pondría en riesgo al autor, dado que los hechos se presentarían de una manera enigmática, mas no ininteligible, que posibilita varias interpretaciones y lecturas alternativas.

Como ya había dicho al inicio de este trabajo, sí puedo dar fe de que fueron importantes en mi proceso terapéutico, aunque no sé exactamente hasta qué punto (una cuestión sobre la cual sigo pensando); lo relativo a este proceso, sin embargo, no lo trataré en este trabajo porque los poemas son independientes de ese proceso. Fueron, en esencia y como ilustraré en la bitácora, un soporte, un apuntalamiento, un escape.

Para lograr esto, recogí en unos poemas algunos fragmentos, “porque su totalidad nunca se puede asimilar plenamente a la cognición (Felman [, 1995, p.] 16)” [en Oomen, 2013, p. 7], de esta experiencia, con el fin de convertir al trauma “en una historia narrable, [que] además implica necesariamente una reducción de su precisión y su fuerza” (Oomen, 2013, p. 7).

Pese a esto, el testimonio, considero, sí permite dar buena cuenta de un trauma, en tanto posibilita poner, en este caso por escrito, ideas, sentimientos, reflexiones y preocupaciones alrededor de este hecho tan disruptivo y difícil de asimilar; y, como digo, para mí fue importante hacerlo de esta manera, sí me ayudó por lo menos a no sentirme tan solo y desconcertado.

Eso es, además, en palabras de Logie (2020, p. 13), lo que permite que

[e]n la ya clásica teoría del trauma se ha afirmado repetidamente que la representación es uno de los modos a través de los cuales es posible poner en marcha un proceso de elaboración del trauma. El papel de la literatura como expresión artística es aquí crucial, dado que constituye un espacio de experimentación simbólica que propone resignificaciones éticas, políticas e ideológicas referidas a hechos traumáticos y a los contextos que los hicieron posibles.

Así y según Logie (2020), autores como Caruth (1995 y 1996) “han examinado cómo la literatura busca dotar de sentido a experiencias que parecen cerrarse a toda posibilidad de comprensión y desafiar todo intento de representación”, porque yo, al igual que ella, quiero desafiar aquella teoría clásica que afirma que el trauma es inaccesible, y yo, al igual que otros autores citados por Logie (2020), a los cuales no aludiré, considero que “la literatura ofrece un espacio para articular aquello que no admite clausura” (p. 14) y, por tanto, estos poemas

sirven para lograr con ese anhelo necesario, que Luckhurst (2008, p. 83) postula, de “ampliar considerablemente el repertorio de obras y formas de representación” (misma página).

En ese sentido y siguiendo a Freud (en Eagleton, 1998), la obra literaria no es un reflejo sino una forma de producción, que tiene ciertas “materias primas” (p. 112) –que pueden ser el lenguaje, otros textos literarios, otras formas de percibir el mundo– con las cuales puede transformarse en literatura mediante el uso de ciertas técnicas, que son los diversos recursos que se conocen como “forma literaria” (misma página); y así como un sueño, una obra literaria puede ser analizada, descifrada y desarmada con procedimientos que muestren cuáles fueron esos procesos participantes en su producción. Eso es, precisamente, el psicoanálisis, y así quisiera que fueran leídos estos poemas sobre el trauma, en clave de “sospecha hermenéutica”, una lectura centrada en los síntomas y en todo aquello que puedan parecer espacios vacíos, silencios, momentos particularmente extraños, en últimas, el subtexto, lo inconsciente, lo que “la obra oculta y revela a la vez. Es decir: atiende no sólo a lo que él dice sino a la forma en que funciona” (p. 113).

Porque, finalmente,

[a]un los relatos más complejos pueden interpretarse como variantes de este modelo: el patrón del relato clásico consiste en que se desbaratará un arreglo original que, al fin y al cabo, vuelve a la forma inicial. Desde este punto de vista el relato es una fuente de consuelo: los objetos perdidos constituyen para nosotros una fuente de ansiedad, símbolo de ciertas pérdidas inconscientes más profundas. (p. 113)

Cuya manifestación puede ser un trauma, una herida psíquica profunda, producto de una pérdida muy significativa afectivamente hablando y cuyo procesamiento requiere interpretación, porque “[s]egún la teoría lacaniana, un objeto inicialmente perdido [...] es lo que empuja hacia adelante la narración de nuestras vidas al impulsarnos a buscar sustitutos de ese paraíso perdido en el interminable movimiento metonímico del deseo” (misma página), y por ello el trauma oscila (Castañeda Hernández, 2013), se manifiesta y se oculta, porque es “una lesión que no es visible y que solo se puede percibir por sus síntomas, conductas desconcertantes y memorias involuntarias y disociadas.” (p. 119).

Y eso es lo que hace la literatura, y lo que se proponen hacer estos poemas: el trauma, la pérdida de un deseo afectivo inmenso, desencadenó la creación de una serie de escritos que reflexionan sobre eso que se perdió, y tratan, por medio del lenguaje, de hacerlo menos ausente, de agarrarlo (o por lo menos tantearlo) para que esa herida no sea tan intensa; lo dice Eagleton (1998, p. 113) en estos términos:

Algo debe perderse o quedar ausente para que una narración pueda desenvolverse: si todo permaneciera en su sitio no habría historia que contar. La pérdida es angustiada pero también es emocionante: lo que no podemos poseer plenamente estimula el deseo, y ello constituye una fuente de satisfacción narrativa. Sin embargo, cuando se trata de algo que jamás lograremos poseer, la emoción o excitación puede hacerse intolerable y convertirse en disgusto.

Será el lector quien interprete y quien durante la lectura deberá hallar eso que se perdió y que generó angustia, cuál es ese trauma al que siempre se alude, pero que jamás es del todo evidente, solo sintomático.

### **Conclusión sobre la relación entre la literatura y el psicoanálisis**

Eagleton (1998), así pues, presenta a mi juicio una interesante aunque breve relación entre la literatura y el psicoanálisis que, como ya expuse, no alude directamente al trauma; por lo anterior y con miras a ampliar esta relación, a continuación expondré unas reflexiones adicionales. A modo de cierre considero pertinente redondear lo expuesto por Eagleton (1998) con lo que propone Martínez Zalamea (2016) sobre esta relación: este autor afirma que “[l]a literatura es una ventana que le muestra al psicoanálisis muchos elementos y el psicoanálisis es una herramienta de interpretación” (s. p.) con la que se puede analizar, de una manera particular, aquello considerado como literatura.

### **El trauma psíquico y los estudios literarios**

Para comenzar este apartado, es menester advertir que, según Roche Rodríguez (2021), el trauma sigue siendo una pieza fundamental de conflicto en la narrativa actual, es decir, el trauma sigue siendo un objeto de interés de los estudios literarios, sobre el cual se sigue haciendo literatura, dado que “el trabajo de la literatura es lidiar con la complejidad” (s. p.).

Prueba de ello es que la literatura puede investigar, siguiendo a Roche Rodríguez (2021), el trauma de una manera que ninguna otra forma artística puede: se puede "ver" el efecto del trauma y comprender su causa, casi simultáneamente.

Recordemos aquí, gracias a Onega Jaén (2020, que ya Aristóteles le atribuía ciertos efectos a las representaciones teatrales griegas, las cuales, según él, generaban “(..) una **catarsis** de piedad y miedo al hacernos empatizar con el sufrimiento ajeno” (s. p., negritas en el original), es decir, hoy podemos atribuirle funciones terapéuticas a lo que hoy día llamamos literatura, que además “**nos permite imaginar alternativas** [positivas o negativas; añadido mío] **a situaciones traumáticas**” (s. p., negritas en el original), dado que, citando a Javier Sierra, “«[l]a misión más sagrada del escritor [...] es ayudar a ‘sanar’ psicológica y espiritualmente [...]»” (s. p., comillas simples y latinas en el original).

Así, escribir sobre el trauma puede servir para, citando a Roche Rodríguez (2016, s. p.), “[s]upurar tinta por las heridas. Escribir. Construir cicatrices con letras, escribir, dado que el trauma, según Piedad Bonnett (en Roche Rodríguez, 2016, s. p.) “ofrece ingredientes dramáticos tremendos”, y la literatura, precisamente, le sirve “para digerir la vida, y la escritura para volver a digerirla, como si fuera una vaca de dos estómagos. Sobre el papel transmuta en palabras las cosas que llevo por dentro, a veces de unas formas más veladas que otras” (s. p.), mientras apela a lo sublime del verso y, cuando elige el verso, a esa transmutación.

Como ella misma concluye: acaso las palabras no rescaten, pero permiten revivir; me interesa notar cómo Castañeda Hernández (2013, p. 126) también concluye de manera similar, puesto que propone que “[l]a literatura sirve para ser capaz de comprender lo sucedido y darle significado a partir de revivir la experiencia traumática. Lo que se reprime, lo que no puede recordarse, vuelve a aparecer una y otra vez.”

### **Cierre del marco teórico**

De golpe podría presuponerse, al hacer la pregunta de por qué existe la literatura, que la literatura existe precisamente para dar cuenta de hechos cuya carga afectiva es muy intensa y que, si bien quizás tengan una fuerte influencia personal, no por ello dejan de interpelar a

ni de conectar con el otro, un otro semejante también cargado de afectos, que puede reconocerse en y compadecerse con el otro; tal vez por eso no sea gratuito que Freud (1922) hubiera llamado a su primer método clínico catártico, como una suerte de desahogo o purificación, inspirada en aquello que les sucedía a los antiguos griegos cuando asistían a una tragedia, cuando eran testigos, si lo puedo decir así, del trauma de los protagonistas cuyas historias tantas veces terminaban en la muerte.

Además, me parece importante resaltar lo que dice la contraportada de Caruth (1995): “Literature, according to Cathy Caruth and others, opens a window on traumatic experience because it teaches readers to listen to what can be told only in indirect and surprising ways”. Y esa es, precisamente, la apuesta al presentar un poemario sobre el trauma: mostrar otras maneras de dar cuenta de este suceso.

Podría afirmar entonces que los antiguos griegos fueron los primeros en representar el trauma por medio del arte, pero quizás los mayores exponentes del trauma fueron los escritores y poetas del Holocausto, quienes en unos ejercicios muy valiosos y complejos lograron plasmar por escrito lo innombrable y buscar sanar aquellas heridas psíquicas tan profundas y significativas, que no solo los afectaron personalmente, sino también colectivamente.

En el contexto colombiano, la literatura también ha servido para comprender y sanar aquella violencia que tantas vidas ha matado o destruido, que a tantas almas ha herido tan hondamente. Aquí yo enuncié muy brevemente estas manifestaciones literarias, y sobre ellas volveré más adelante y con más detalles, cuando comente de qué fuentes me valí para construir este trabajo, dado que los poemas, en su mayoría, son anteriores, y por tanto ajenos, a los Estudios Literarios, en tanto pregrado como ciencia humana.

Frente a la pregunta de por qué la poesía como vehículo para hablar del trauma, quizás no haya una única ni inequívoca respuesta; podría decirse que es una decisión estética, o una decisión política, o incluso una decisión de mero gusto. En mi caso personal, por ejemplo, la poesía se me presentó como la manera más clara y emotiva para plasmar lo que quería, y jamás, hasta hoy, me había cuestionado realmente esta decisión, pues, como acabo de

mencionar, mis reflexiones primeras sobre el trauma, lo traumático, y la escritura y la poesía, son anteriores a mi formación universitaria; formación que ahora, debo decirlo, me da algunas pistas para comprender esta decisión acaso “*inconsciente*” y que muestra, quizás cómo yo les respondo también a quienes lo hicieron antes, a mis precursores, aun sin conocerlos (del todo ni con antelación).

Pero ¿cuál puede ser, finalmente, el sentido último de narrar el trauma? Una respuesta puede ser, como presenté en este apartado, la de dar testimonio, la de luchar contra el olvido y forzar, de alguna manera, el recuerdo tanto individual como colectivo de un hecho trascendental y desafortunado, pero cuyo impacto pude generar consciencia y transformar no solo la realidad del sujeto sino también de su comunidad.

Por tanto, digo que es posible pensar que la literatura, como cualquier otra expresión artística o humanística, puede ser un puente muy interesante y flexible para poder hablar de algo tan trascendental y abstracto como el trauma psíquico. No es, por supuesto, la única manera de abordar este asunto, pero sí creo que la poesía particularmente, en tanto juego con el lenguaje (juego simbólico, metafórico) que posibilita, a su vez, un juego interpretativo, lo cual permite que distintos e inadvertidos sentidos aparezcan y le den nuevas dimensiones a los poemas y, por extensión, a la presentación misma del trauma, que se mide, no por la cualidad ni la cantidad de la desorganización que generó, sino más por la naturaleza del evento que lo precipitó (Quindeu, 2019). Por ello traje a colación los principios del placer y de la realidad, e hice énfasis en que un evento, para ser traumático, solo (léase, claro está, “*solo*”) debe ser desbordante y ajeno a la experiencia humana considerada normal.

Porque este ejercicio nació de mi necesidad personal de comprender lo que estaba viviendo, de asumirme como autor de una serie de escritos poéticos –aunque, en alguna medida, también diarios– sobre mi experiencia y mi relación con el evento traumático. Así, la literatura, particularmente la poesía, fue para mí la manera de dar testimonio del trauma, porque esta fue la forma espontánea que tuve a la mano y que se me presentó como la más natural y adecuada para escribir sobre lo que estaba reflexionando y viviendo en un momento determinado de mi vida como adolescente a punto de graduarse y, sobre todo, para darle sentido a través de la palabra, e incluso resignificarlo; en otras palabras, para interpretar lo

sintomático de un objeto desconocido, de un trauma, cuya carga afectiva me estaba haciendo daño, y lograr así entender esa herida y, especialmente, encontrar la verdad detrás de lo que había sucedido y de mi manera de tramitarlo.

## SELECCIÓN DE POEMAS

### ABISMO

Quisimos ser amigos.

Y lo intentamos.

Lo disfrutamos.

Pero, tal vez, ambos cometimos un error

Solo compartimos la nada del vacío.

Tú me hablas Yo te hablo

Yo te pregunto Tú me respondes

Tú me mientes Yo te creo

alguien finge

Ambos miramos al suelo tenemos secretos

Nos acercamos pero nos vamos

Yo fracaso

Quizás

Tú no

Tal vez

Quizá

En fin nos parecemos.

En el fondo tú y yo somos iguales.

A ti te tienta cortarte las venas

A mí me alienta vaciar botellas

Tal vez saltes primero.

Te advierto:

si lo haces, me muero.

O si yo salto primero

quizá tú sufras de nuevo.

Algo que no quiero.

Nos separa un abismo.

Está lleno de peligros.

Quizás saltemos unidos.

Nos llama el destino.

Y ambos estamos cansados de lo mismo.

Al abismo le da lo mismo

espera a sus hijos

que andan perdidos.

Morir unidos como los amigos

que jamás fuimos.

Porque no pudimos quisimos O no supimos ser

A tus venas y a mis botellas  
al mismo abismo todo esto les da lo mismo.

**DESMAYO<sup>8</sup>**

No estar listo  
eso temo  
para ver  
verte  
una vez más

da igual  
sé que  
tarde o temprano  
todos nos encontramos  
dos veces  
con vida

me arriesgué  
era una fiesta  
llovía afuera  
lo esperaba en una sala oscura  
yo hablaba con una niña  
simpática y linda  
ella me sonreía  
nada que ver con él

estaba sobrio:

---

<sup>8</sup> Un lector comparte una canción: [Don, Aman](#).

ebrio hubiera sido peor  
me hubiera dado un ataque  
al corazón  
(me adelanté, lo sé)

de golpe  
un reflejo blanco  
la ventana mojada  
es él, le dije a la niña,  
no lo dudo  
y sí,  
era él

se me acercó  
ojos negros pequeños  
tristes y cansados  
y el rostro gris, pálido

—¿Cómo estás?

balbucí  
no quería ver sus brazos  
ni enloquecer más  
algo me dijiste  
pero qué  
pusiste una de tus manos blancas y pálidas  
sobre mi pecho fue raro

—Debes seguir a tu corazón. Yo no lo hice hace un año, y ahora estoy aquí, arrepentido.

nada respondí, creo,  
y luego solo oí:

—Hoy sí me voy a desmayar.

y te fuiste a tomar (yo también me quería desmayar)

si mi llanto  
fuera mi pecho      estaría hiperventilando igual  
las lágrimas ansiosas  
sin parar

me estaba ahogando, sí  
mientras mis ojos  
trataban de nublarse      como mi mente  
para no ver ni pensar

corrí      por toda la casa  
pero siempre  
veía  
esa espalda      blanca

me mareaba      mientras hiperventilaba  
también sudaba frío  
y lloraba      cuánto lloraba  
para no ver      no verte a ti      no verlo a él

dos reflejos un espejo

quería irme de allí

lejos, lejos, lejos

mas quería estar allí

era raro lo sé

y la culpa es de él

era un sueño todo anoté

no lloré pero sí hiperventilé

estaba ansioso temblaba

los ojos en vela

y quizás

en sueños sí me desmayé

eso es lo que pasa

cuando el amor

pone su mano

en el corazón:

comienza una ceguera blanca como de Saramago

y unos con alcohol y otros con horror

desean desmayarse

en mi almohada

hay una gota de sangre sigue fresca.

**DOS AÑOS**

Dos años

un día cualquiera

el dolor compartido

dos coágulos de sangre

dos ojos

tú y yo

y un solo recuerdo

y aún hoy,

como si nada pasara,

permanece

dos años ha

una fría banca

la sombra del dolor,

de la tristeza

y del abandono,

ese rostro

blanco rojo;

dos años

de haber distinguido

ese olor

disfrazado de dolor

entre las sombras

un solitario corredor;

dos años

de haberte abrazado gritado y seguido

solo una testigo  
de tus oscuros pasos  
por esos largos pasillos

dos años  
de tantas lágrimas,  
de tanto dolor,  
de más alcohol,  
de tanto miedo,  
y de tanto frío;

otro latigazo de este viacrucis;

que al final,  
como todo,  
se olvidó ya pasó y murió  
tal y como llegó:  
entre sombras, en silencio,  
pero en el aire permaneciendo, sobreviviendo...

dos años ha  
del peor día de mi vida.

**ÉL**

*Now you're somebody that I used to know*

-Gotye

Quién es  
él

(o también *er, he, o lui*; el genio solo cumple *sus* deseos)

Él

eras tú,  
una J arbitraria  
pero ya nada  
es contigo  
solo con él

pues a ti  
sí te conocí  
sí te sufrí  
y te quise

eso dicen

mas ahora  
ya no sé  
quién es  
él

me conozco bien,  
eso ya lo sé,  
pero a él,  
ahora lo sé,

lo desconozco mal mal mal

supongo que estará bien (él también, obvio)

hacer el cambio      marcar la sana distancia

gramatical      simbólica

(diabólica, más bien)

pero siempre justa y necesaria

él lo entenderá      (igual jamás lo sabrá).

## GANAS DE TI

Hoy

primer domingo de Adviento

¿debo decir más?

sedosa como serpiente

tu presencia

revienta la champaña

hoy

tengo ganas de ti

es Navidad

¿qué más da?

te pienso

bailas en las burbujas

de una copa que, por respeto,

no aviento

comienza el adviento

sí      aún me abrazas

y yo no te suelto

y me dan ganas de llorar      es que una época tan feliz

que igual puede ser porque sí tan triste

que solo dan ganas de irse

y yo aquí con ganas de ti

porque sí

yo todavía hablo de ti por ahí

te recuerdo

en cualquier conversación

habla tu voz

lo que nos pasó

y lo digo tan bonito miento tan rico

que es hasta divertido

hablar de ti sin tú estar aquí

rememorar e inventar

qué fue lo que estando ambos sobrios nos pasó

hablar del que se cortó y del otro que se rompió

por querer ser

alguien que no fue ni es ni será jamás

a quien engañar

nos quisimos y nos rompimos

como dos tipazos

y luego nos abrazamos

tal vez pensando más bien en ahorcarnos

y yo te escribo

así como escribiré en un papel

que bajo el fuego quemaré

que el próximo año  
por fin te dejaré      te olvidaré  
    te mataré  
mientras aquí  
solo sonrío  
entre lágrimas:  
un fragmento mío es tuyo  
y tu buena memoria me pertenece  
y sabes que no habrá aguardiente  
que a mí de ti me queme

tengo ganas de ti  
    tuyo soy, mío eres  
el pasado nos abraza  
para entendernos  
    y encarar al futuro incierto  
que tal vez nos obligue a vernos  
de nuevo  
como dos extraños  
que conocen cada resquicio  
de estos corazones marchitos  
de tantos vicios  
como si fuéramos esos amigos      que jamás fuimos  
tan solo dos tipazos  
que llorando    tan tomados  
    bien borrachos      se abrazaron

*el monstruo  
 como siempre  
 aparecerá en mis sueños  
 y me robará el aliento  
 espero a la pesadilla  
 que cada día  
 me da más vida:  
 debo cantarle poemas  
 y no tomar esas pepas  
 para mantenerlo en calma  
 y para que nunca salga de entre las sábanas*

ya lo sabes, hoy tengo ganas de ti  
           asómate y ríete           que yo haré lo mismo  
 antes de sacar el cuchillo

que la luna sea fiel testigo  
 y que la mendiga de Lorca    cual buen amigo  
 exclame:

          que sangre    que sangre    que sangre  
 y que este drama por fin se acabe

ven a cantar, J, ven a cantar  
 que ya llegó la Navidad  
           que ya está aquí la Navidad  
           y Dios no está.

Pecho izquierdo

duele

nariz derecha

sangra

miro por la ventana no me veo

solo me palpo

el cuerpo

lo siento pero no lo conozco

por qué -me- duele

por qué -me- (de)sangro

como si esto fuera un duelo

entre mis dos opuestos

diestro y siniestro

entre tú y yo entre él y yo

yo con yo conmigo y contigo

basta un rasguño minúsculo un movimiento brusco

y parezco al borde de mi muerte

de nuestro abismo

como si jamás me hubiera ido

como si tú siguieras aquí conmigo

en mi pecho izquierdo

en mi nariz derecha

haciendo fuerza

llorando

la boca calla

lo que los ojos gritan

cual reloj

pierdo el tiempo

dándole vueltas

a este trompo viejo.

**X**

El tiempo

se detiene

cuando sopla

el viento

Nada se mueve y el alma duerme

Morfeo cual héroe

con hielo apaga el fuego

Tapa con frío

la frente caliente

Esta fiebre

que me da

al pensar

en ti

Que alguien me arroje así quizás me ahogue.

**¿PAX TIBI? ¿A QUIÉN?**

Una mesa larga

demasiado larga para tanta soledad<sup>9</sup>

mensajes van y vienen

no son para mí

parece una cita:

hay una vela encendida

tu negrura me abraza

*non capisco che cos'è questa strana nostalgia*

*faccio un tuffo nel passato per capire cosa sia*

*quando sono solo a casa*

*metto il disco di Cascada*

*non lo so*

*perché mi ricorda te*

*questa musica Italodance*

parece magia

ahí está él

blanco desgastado

su ropa

crema pálida y gris

y tiene pecas (¿desde cuándo?)

esos ojos

---

<sup>9</sup> Al respecto, comenta Un lector: "Anoche [6 de noviembre] leía que David Lynch cree que las mesas grandes suelen generar pensamientos dañinos en la gente."

siempre negros, fríos, profundos

qué miedo

primer escalofrío

y qué terror su sonrisa

finjo no verlo

pero él

siempre tan discreto me pasa (como si nada)

la mano por el pelo

una, dos, DOS veces

me muero

la mano me hiela

y lo veo

claro que lo veo

nuestros ojos se encuentran

y no se despegan

su mano

se lleva mi energía

la cabeza se me derrite de miedo

y la mano sigue sigue sigue

hablamos

y qué

puros enigmas

—Tranquilo, José —oigo:

un ángel, un demonio, san Marcos

(o mi psicólogo, o mi abuelo, ya hace seis meses muerto)

¿mi salvador?

ojalá

golpeo al despertador

deslizo mis dedos

como si fuera él

tanta psicología y qué

nada me explica este porqué

cual dementor

sí: Harry Potter

me chupa la vida y la felicidad (ambas escasas, por cierto)

me besa el pelo y cuerpo

sus manos grises me paralizan

y yo chupaba guaro y qué

y entonces ¿quién me salva?

¿dónde está la magia?

y dónde está

otra vez

mi san Marcos, con sus caballos robados, los leones con espadas armados

(san Valentín ya me falló)

mientras repasaba este sueño y pensaba en este poema

hiperventilaba y temblaba

sobrio también alucino

y lloraba  
 (no hay sangre, gracias)  
 y pensaba, cuánto pensaba  
 (ahora sí revientan mis venas)  
 y él por allá  
 sonriente  
 con pecas nuevas  
 con su mano gris sobre mi pelo negro  
 como diciendo: aquí me quedo

*Pax tibi Marce, evangelista meus*

y a mí, Marcos, a mí quién me dará la paz, a mí.

**PECADO**

*La noche tiene miedo<sup>10</sup>*

me despierto  
 tembloroso y sudando  
 con un sabor a hierro  
 yo confieso  
 Quería ayudar y de paso quizás humanizarme.

Yo solo quise ser la luz  
 que iluminara tu oscuridad  
 pues la luz no se ilumina a sí misma siempre está al servicio *de*

---

<sup>10</sup> Pardo, J. (2012). *Ahora que no estás* [Canción]. Caballo de Batalla [Remasterizado]. Parlophone Music Spain.

Yo también quise ser la sal  
de tus lágrimas  
para limpiar tus heridas  
pues la sal no se sazona a sí misma siempre está al servicio.

¿No es irónico, pues,  
que por querer limpiar  
tus manchas de sangre seca,  
todas las noches,  
por mi nariz que demasiadas veces  
tu olor y mi dolor tu alcohol y mi alcohol  
olió y aspiró y confundió,  
sea mi propia sangre,  
o acaso una mezcla de la tuya,  
la que se derrame  
para el perdón?

Mi pecado tu pecado los pecados  
de una humanidad  
lejos de estar agobiada y doliente  
pues solo criticó al amor  
y jamás lo sostuvo.

Pues quién  
me dirá a mí  
cuáles son los límites

de la amistad;  
cuál es la diferencia  
entre el amor y la obsesión;  
por qué ignorar la depresión,  
las líneas de cicatrices rojas  
en los lienzos blancos  
necesitados de abrazos y no de más reclamos.

Quién me dirá a mí  
que pequé por amable;  
que si me condené al ser tan débil  
tan ingenuo  
que, de mi sangre,  
por ti,  
me desprendo.

Como dice la canción<sup>11</sup>:  
*Si es pecado el amor,  
que el cielo dé explicación,  
porque es mandato divino.*

Ni triunfamos ni vencimos pero sí sobrevivimos  
a sangre, sudor y lágrimas:  
porque vivir  
siempre, siempre  
vale la pena<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Los Panchos. (1992). *Triunfamos* [Canción]. Personalidad. Trío Los Panchos. Warner Chappell Music Argentina.

<sup>12</sup> Un lector recomienda esta canción: [Car Seat Headrest - Sober To Death](#).

**PERDER, PERDERSE**

Basta una gota  
de tu sangre  
para abrazar mi cuello

quemas  
con calor y frío  
porque estás vivo  
como yo

viviré aferrado a aquello  
que tú me haces sentir  
quiero y a ratos no tolero  
elijo mi sufrimiento

hace ya tiempo  
decidí  
perderme en el tiempo en aquel momento  
oscuro y siniestro  
en que te miré despacio  
y de golpe todo recuerdo  
y recuerdo, así,  
por qué me enamoro y contigo me intoxico

excepto tal vez  
qué pasó realmente aquella vez  
cuando tú, cual pez,



alguien morirá  
luego recogeré los casquillos  
de este amor extinto  
para luego    entre suspiros  
tratar de reconstruirlo  
según el capricho  
del juego  
al que tú y nos hemos comprometido  
a jugar hasta al infinito       ese es el desquicio    al que Dios nos ha sometido  
porque a veces el humano es aburrido  
tanto para sí  
      como para el ruido  
que nos envuelve frío  
hasta que te pierda  
      ojalá que te me pierdas  
entre la bruma las nubes       o entre la locura  
      aquí estaré  
fingiendo que te olvido       mientras te escribo  
haciendo como que no te miro  
mientras mi mente y mi corazón  
      cual suspiro  
me repiten tu nombre como canción  
  
qué gano yo sin ti    sin mí  
      sin él

## QUIÉN SOY YO

Yo

herido psíquico

qué tal eso

puro *Weltschmerz*

mi corazón en las tinieblas

el dolor me desayuna, almuerza y cena

víctima

de la ansiedad

otro herido

de gravedad

triste, callado, frío

la hoja negra del árbol blanco

me caigo

y alguien me pisa

y ahí me quedo

casi muerto

el principio de depresión,

el calmante se llama alcohol,

tanta presión

que el corazón

explotó

de amor y dolor

olvidar  
es cerrar los ojos  
las lágrimas  
    son recuerdos rebeldes  
y septiembre es *mi* mes más cruel

soy ese  
que no recuerda nada  
pues el trauma fue tan fuerte  
que la mente borró  
aquel oscuro presente  
de aquel lejano septiembre  
donde el infierno se desató;  
soy yo,  
Señor,  
que ahora hable  
el cielo

bajo tus nubes,  
Señor,  
debajo de tus bancas  
    lloraba  
sangrantes rodillas  
a tus pies  
en la capilla  
    de toda la vida  
las puertas abiertas

solo para el silencio

¿dónde estabas tú, Señor?

*¿por qué me abandonaste?*

Tus cirios se apagaban

y yo me ahogaba

en ti, Señor,

en tu alcohol

o en falsos sueños

de puro amor

que quién soy

preguntan preguntan sin pausa

digán ustedes.

### **BITÁCORA**

En este apartado abordaré críticamente el proceso de elaboración del texto creativo, es decir, del poemario; para ello, hablaré más a fondo, en primer lugar, de la justificación; luego, y, en segundo lugar, reflexionaré un poco más sobre las preguntas e indagaciones teóricas, y las decisiones creativas y propuestas literarias que tomé, para concluir con el abordaje de las limitaciones halladas, así como el lugar que tendrá este trabajo en Colombia y en el mundo. Sirva entonces este apartado como un puente entre las reflexiones teóricas y mis motivaciones personales. Luego de esto, me detendré a comentar y situar a algunos referentes fundamentales para este trabajo de grado.

El siete de septiembre

Es nuestro aniversario

*El siete de septiembre*, Mecano (1991), título y coro.

Este trabajo nace de dos razones fundamentales: la primera de ellas tiene que ver con una necesidad personal por hacer de este trabajo académico algo realmente apasionante y apasionado, esto es, que contenga elementos claramente personales y propios, que lo hagan disfrutable y digerible tanto para el autor como para el lector; la escritura, desde mi

experiencia, y más la escritura de un trabajo de grado, suele asumirse como una tortura, como un proceso desgastante y forzado, que deja de lado, las más de las veces, la personalidad y la subjetividad del autor-ser humano, debido al hecho de que se exige y se espera un rigor académico y una distancia objetiva lo más estrictos y cerrados posibles, lo cual, a mi juicio, limita mucho al autor y a la manera en que debe (porque casi no puede ni quiere) abordar su objeto de estudio.

El registro discursivo elegido para este trabajo es el poemario, es decir, una colección de poemas hechos por mí y organizados según unas categorías asimismo propuestas por mí; valga aclarar que para lograr esta antología me asumí tanto como autor como editor de la obra. Como siempre he sostenido, mi manera primera y más natural de consignar por escrito y narrar aquellos sucesos que yo mismo he vivido, aunque con las bases teóricas que enuncié en otro capítulo, denominó traumáticos fue la de escribir unos textos cortos, muchos de ellos con ciertos ritmo y rima, y con algunos recursos retóricos, que yo mismo denominé y denominó poemas. En estos textos, entonces, usando un lenguaje que podríamos llamar natural e incluso literario doy cuenta de algunos hechos que, hilados sobre todo en términos temporales, ilustran reflexiones y sensaciones frente a situaciones vitales que por su inmensa carga afectiva violenta y disruptiva tengo a llamar traumáticos.

Ahora y como siempre he enfatizado, una gran parte de estos textos considerados poemas fue sentida, pensada, escrita y reelaborada antes de mi llegada a la Universidad, lo que quiere decir que fueron concebidos, primero, en un momento vital muy concreto (mi último año de colegio, hacia mis dieciocho-diecinueve años de edad) y, segundo, dejan patente mi manera de comprender el mundo, y con él la literatura y la poesía, una manera propia atravesada por mis lecturas, experiencias y definiciones, desde las cuales, por supuesto, también abordaba la misma realidad que luego plasmé en estos textos. Por eso, considero, es interesante y provocador llevar a cabo este ejercicio, en un contexto espaciotemporal completamente distinto, desde el cual pueden percibirse esas metamorfosis tanto corporales-personales como literarias-escriturales, que, a su vez, permiten analizar e interpretar aquello que fue, desde el hoy, de maneras diferentes, que enriquecen esas experiencias pasadas y les dan otros significados posibles. También está claro que la poesía,

como he podido constatar, sí puede concebirse como un vehículo lingüístico adecuado para hablar de aquello que afecta al ser humano, y el lenguaje, por tanto, sí puede aproximarse a lo traumático, aun hoy considerado como algo que, por su magnitud, no puede ser aprehendido ni puesto en palabras.

Ahora, para mi yo editor esto fue especialmente complejo dado que, como diré más adelante, hubo un momento en que tuve que podar estos poemas, un asunto difícil y doloroso, aunque interesante, debido a que me hizo cuestionarme sobre cómo retocar estos poemas para que dijeran más, o fueran más impactantes, con menos palabras; y no se trató de un mero ejercicio de suma y resta o de borrón y cuenta nueva, fue algo realmente arduo que me enfrentó no solo a los poemas sino a mí mismo: qué es lo quiero decir, cómo lo quiero decir, a quién y para qué, y cómo puedo decir eso sin alterar aquello esencial, ese espíritu primigenio y original que está ahí, y que yo considero relevante y necesario, al que debo respetar. Yo, debo decirlo, no pretendo demostrar lo contrario, pero sí me interesa indagar la manera en la que la poesía puede narrar el trauma, y por ello me mantuve en respetar aquello que había escrito al respecto unos años atrás, y que ahora, luego de un proceso más consciente y riguroso de edición, presento como conjunto de textos poéticos revisitados y trabajados desde, puedo decirlo, un punto de vista más madurado y consciente tanto de sí como del pasado. Fue, por tanto, una labor rigurosa, en la que de verdad me tomé el tiempo, acaso más que la distancia, para leer y releer estos textos, reflexionar sobre las observaciones de mi director, y tomar decisiones conscientes y trabajadas, siempre teniendo presente que me interesa que mis poemas hablen por sí mismos, que sus lenguajes y sus silencios sean lo suficientemente provocativos y sugerentes como para que el lector pueda plantear lecturas e interpretaciones gracias a ellos, no a mí.

Adicional, y especialmente en otro apartado, me tomaré la libertad de añadir, así sea someramente y a modo de referente, otro elemento inevitablemente relacionado con esta propuesta: la música, sobre la cual volveré luego. Lo que sí puedo decir, y es acaso lo que se sí se puede analizar más teórica y críticamente, tanto en los poemas como por fuera de ellos, es la música, la música porque usualmente escribo oyendo música y porque, muy curiosamente, conozco más canciones que poemas, por lo cual no debería sorprender que

acaso haya más referencias musicales que poéticas-literarias (una discusión sobre si la música, *mi* música, es literatura sería en extremo interesante, pero no está contemplada como parte de mi trabajo de grado, así que no la expandiré más). Y la segunda razón, que está en relación con lo anterior, tiene que ver con la, a mi juicio, poca interacción entre la psicología y la literatura, que sobre todo en estos tiempos pospandémicos y en los que la gente reclama una mejor salud mental debería ser mucho más honda y dinámica, más profunda y abarcadora, para poder servir a las necesidades actuales de las personas; por tanto, es este trabajo, como ya lo hiciera Soto Almario (2023), una apuesta por hablar de la salud mental desde la literatura (la poesía), en especial aquellos malestares psíquicos que, por comunes, parecieran pasar desapercibidos, aun cuando muchas personas, particularmente los jóvenes, sí los padecen y reconocen, además de querer, y necesitar, hablar de ellos con franqueza y seriedad. Y la literatura, entonces, permite no solo esta intersección, sino también el diálogo con otros, que a fin de cuentas no me son ni tan lejanos ni tan extraños.

Al principio (me) parecía muy sencillo escribir este trabajo de grado, porque los poemas ya existen, ya están hechos, y estaba convencido, desde mi punto de vista, de que, primero y por supuesto, sí eran poemas y de que, segundo y estaba muy claro, hablaban del trauma psicológico; ahora el meollo del asunto era: ¿cómo hacer evidentes estas dos premisas fundamentales del trabajo? A partir de esta pregunta rectora, surgieron las siguientes preguntas e indagaciones teóricas que, al principio, eran o afirmaciones convencidas de sí mismas, o meras suposiciones hipotéticas que debían contrastarse con la respectiva bibliografía académica. Y a esto hay que sumarle otra pregunta, acaso más compleja: ¿cuál es el sentido de compartir algo personal, íntimo, con los demás? ¿Y quiénes se supone, por cierto, que son esos otros a los que aludo? En últimas ¿por qué habría de apelar a ellos, y ellos por qué habrían de leerme y corresponder?

¿Qué son la literatura y la poesía? Uno podría responder, y así lo hago, que son dos expresiones artísticas humanas que trabajan con el lenguaje (escrito y oral) para transformarlo y, a su vez, transformar la realidad por medio de relatos e imágenes, cuyas historias y ritmos resuenan con los otros, que se identifican y reconocen en los personajes, atmósferas y hechos narrados, y que crean nuevo conocimiento y nuevas y distintas maneras

de ver el mundo; es esta una primera definición personal sobre qué son la literatura y la poesía, que acaso pueda y deba complementarse. Sin embargo, aparecen acaso cuestiones más urgentes y complejas de resolver para este trabajo, por ejemplo ¿cuál es, si la hay, la relación entre literatura y psicoanálisis? Y si esta relación existe, ¿qué es el trauma y cómo ha sido abordado desde la literatura?

Para dar solución a estos dos últimos interrogantes, aproveché las felices coincidencias que se dieron durante este semestre de escritura de esta tesis, que tienen que ver básicamente con una cercanía privilegiada al psicoanálisis; la vida a veces se alía con uno: parece adrede, pero fue mera coincidencia que para este semestre concordaran dos oportunidades perfectas para escribir el marco teórico, a saber, la invitación que recibí para asistir al congreso internacional de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Internacional, invitación que además incluía (incluye: va hasta el 31 de diciembre de este año) el acceso al *Psychoanalytic Electronic Publishing* (PEP) –que es el archivo-biblioteca-librería virtual más grande de psicoanálisis del mundo–, sumado a que este semestre fui inscrito (por suerte para mí) a la materia Psicoanálisis y Freud; por tanto, tenía y tengo material de sobra para hablar largo y tendido sobre el trauma, tanto desde el Freud y el psicoanálisis más canónicos, como desde las visiones más contemporáneas y diversas, así que mi única preocupación era explayarme demasiado hablando de trauma y psicoanálisis, y no de poesía ni escritura; pero, a mi juicio, sí logré trazar un recorrido teórico suficientemente robusto y bien hilado entre todos estos dos conceptos, estos dos mundos. Así pues, una oportunidad que me vino de perlas para la construcción de este trabajo, no solo porque me ayudó a comprender qué es eso llamado psicoanálisis, sino, sobre todo, porque me ayudó a hilar la definición freudiana de trauma con las ideas lacanianas sobre el lenguaje que Terry Eagleton (1998) recoge en su propio texto sobre qué es la literatura, al igual, por supuesto, poder leer y comprender a Freud tanto desde lo psicológico como desde lo literario: luego sí es posible relacionar ambas disciplinas. Por tanto, muchas de las respuestas que componen el primer capítulo de este trabajo –que versa sobre la relación entre literatura, psicoanálisis y trauma– nacieron gracias a este privilegio doble.

Resueltos estos dos primeros interrogantes sobre cómo enlazar y combinar conceptos aparentemente distintos y lejanos, y teniendo ya entonces definiciones concretas a la mano, me puse a indagar específicamente sobre la relación entre literatura y trauma: porque si hay, por lo menos, una relación entre lenguaje y psicoanálisis, ¿habrá entonces una relación entre sus vástagos? Para ello, también me serví de mi formación académica y de mis lecturas personales, así como también de lo que, desde los estudios literarios, se ha dicho al respecto: así, hallé que en el caso colombiano la literatura sí habla del trauma (de la *Violencia* que azota al país) desde dos puntos de vista, ejemplificados en sendas poetisas: el privado-personal (Bonnett, 2013) y el público-colectivo (Carranza, 1998). En este caso y por la naturaleza de este trabajo —que mezcla realidad con ficción y elementos autobiográficos—, privilegié más el primer punto de vista; no obstante esta afirmación, sobre la cual volveré con más detenimiento en un segundo momento, la propuesta literaria-política de Carranza (1998) me llevó a cuestionarme sobre la memoria y el testimonio, otros dos aspectos centrales en el trauma, y que no había considerado antes.

De esta comprensión del asunto tuve luego que reflexionar sobre cuál ha sido la finalidad de narrar el trauma y, particularmente, por qué es importante y necesario hacerlo desde un punto de vista personal, como había advertido antes; para ello, entonces, me acerqué a nociones como memoria y testimonio, desde una perspectiva transdisciplinaria aunque, por fortuna, relacionada asimismo con el psicoanálisis y su concepción del trauma: Caruth (1995) es acaso la autora más relevante para ello, y quien, además, promueve el necesario (e inesperado, debo decir, aunque tremendamente provocador) diálogo con la literatura y una mirada más amplia e integrada sobre algo tan disruptivo. Esto, a su vez, no solo me permitió ahondar en la etiología y la sintomatología clínicas del trauma psíquico para, desde ahí, comprender cómo se hila esto con la expresión y la manifestación escritas u orales de la experiencia traumática, sino que también me dio las primeras bases para elaborar el marco teórico, en el que combino tanto la lectura psicoanalítica-psicológica-clínica con su correlato literario-lingüístico.

Esta es la parte más teórica de este trabajo (que está recogida y profundizada en el primer capítulo de esta tesis); ahora surgen otras cuestiones.

Como había dicho al principio de este apartado, los poemas que conforman la antología ya existían previamente, lo cual supone dos aspectos clave: el primero es que, en su mayoría, son anteriores a mis pregrados, y el segundo es que jamás fueron editados, es decir, que si bien yo mismo los pensé, los escribí, los leí, los revisé, los corregí y los modifiqué, siempre lo hice con miras a mis intereses personales y sin seguir, claro está, un proceso riguroso y constante que garantizara su calidad. Además, valga anotar que el único criterio que usaba para diferenciarlos era meramente temporal, para lo cual siempre marqué la fecha de escritura y los separé en momentos temporales determinados: los del colegio y los de la Universidad, con sus diferencias particulares (grado o curso, semestre o intersemestral). Sobra decirlo, pero nadie, hasta el momento, ha leído la integridad de los poemas: los pocos que he compartido, además, fueron para mostrarlos, no para corregirlos (ni siquiera para criticarlos). De ahí surge precisamente la cuestión de cuáles poemas incluir, de la que se desprenden otras dos preguntas relacionadas con cuáles serían los criterios de inclusión y con qué objetivos

Si bien puedo preciarme de ser bueno en lo que hago, debo reconocer, y por la perentoria necesidad de formarme, que no sé cómo se edita la literatura, en concreto la poesía; cuáles son esos criterios, esas categorías que definen la pertinencia y el orden de unos poemas en una antología. Es, debo decir, una experiencia extraña, porque es leer(se) con los mismos ojos, pero tratando de cambiar los ojos, no los textos, porque los textos ya están ahí, mas la mirada sí puede cambiarse: pueden cambiarse el foco, el punto de vista, la perspectiva, y a partir de ahí buscar aquello que no se había visto antes, o por lo menos ver a los textos, insisto, como si fuera la primera vez, con más preguntas, diría que casi que con esa misma extrañeza; como si fueran ajenos, otros, como si se disociaran del yo escritor y del yo lector que tan bien los conocen. La edición, como también pude constatar, no se trata de quitar y poner, sino de pensar, de armar y desarmar, a la final, de jugar; es una invitación, un reto y un desafío desenchajar lo que está, en apariencia, tan bien armado y rearmarlo de otra manera, no necesariamente mejor –de golpe, como digo, no hay única versión definitiva–, pero sí de una manera distinta, posiblemente extraña, que permita otras miradas y que haga, a la final, que lo orgánico tenga vida y que el texto sea un tejido con el que se pueda sacar un hilo y

enervarlo por otro lado sin perder su rasgo como algo maleable y abordable desde prácticamente donde se quiera.

Para resolver esta inquietud, me remití a mis dos primeros referentes, Bonnett (2013) y Carranza (1998), es decir, leí sus poemas y colecciones, con el fin de desentrañar ese orden invisible pero en apariencia presente en ellas; debo decir que fue un ejercicio infructuoso. Para el caso de Soto Almario (2023), me pareció ilustrativa e inspiradora su manera de organizar la presentación de su trabajo de grado y la intercalación de sus reflexiones con notas de diario personal. Sin embargo, este modelo tampoco me convenció y, sobre todo, no respondió a satisfacción mis interrogantes propuestos. Por tanto, recurrí a la investigación teórica para hallar respuestas.

Una limitación de este trabajo es que no muestra todos los poemas; tiene la ventaja, por supuesto, de que muestra aquellos más pertinentes –por lo menos hasta hoy, sí–, pero sin duda deja de lado componentes valiosos para mí de la elaboración de la experiencia traumática, que posiblemente habrían sido de interés para el lector y habrían podido cambiar, no sé de qué manera y en qué sentido, su experiencia lectora. Por supuesto, los poemas aquí presentados no dejan de ser una propuesta y apuesta para hablar de lo traumático, por lo que, en esa medida, no deja de ser, me parece, un ejercicio de experimentación literaria.

La sinceridad también tiene sus límites, sean estos, y aquí quiero ser un poco psicoanalítico, conscientes o inconscientes; quería, si lo puedo poner así, que me vieran, quería exponerme, mostrarme –como alguna vez había pensado– como la víctima heroica de un mundo cruel y violento, pero también quería no mostrarlo todo, no decir jamás cuál fue el trauma o por qué afirmo estar traumatizado, y sí dejar a la imaginación aspectos y asuntos que yo mismo, sea porque no los recuerdo o porque nos los entiendo (o por lo contrario: porque los sé y están frescos), no quiero mostrar. Los síntomas son aquello que disfraza al trauma, aquello que está en la superficie y que posibilita interpretar que puede haber algo más allá, pero eso que está más profundo se defiende y se resiste a ser descubierto: yo quise y traté de ser, y en cierta medida lo logré, sincero, pero ni siquiera escribiendo conscientemente podré enfrentarme a mis propios mecanismos de defensa, esos que a veces digo que son el alcohol o una memoria traicionera, pero son los que me protegen del trauma,

en últimas de mí mismo. Y así soy sincero al no ser, al no poder ser (como todo el mundo) sincero, pero sí puedo ser claro, sí puede escribir lo que pienso y siento, compartirlo, y confiar en reacciones auténticas por parte del ¿hipócrita? lector. El hecho de que sean personales lo considero una ventaja, dado que es interesante y retador trabajar con un material hartamente conocido, pero que, precisamente por su familiaridad, puede estar cargado de sesgos y de intereses inconscientes, todo lo cual puede reducir la posibilidad de decidir, por un lado, qué poema se comparte y de qué manera y, por otro, puede tender a quedarse en sí mismo, es decir, a pensarse como algo válido en sí mismo por el simple hecho de que sucedió, y eso debe respetarse, cerrando así la posibilidad de, por temor a (pre)juicios y críticas, permitir un diálogo mucho más amplio, plural y abierto con lo académico y especialmente con la otredad, con aquellos que piensan y sienten distinto, y cuyas concepciones y experiencias del trauma pueden variar, aun ser contrarias a las ideas que yo, desde mí, expongo en ellos. Adicionalmente, esto también puede dar luces por qué fue para mí tan difícil editarlos, cuestión sobre la que volveré.

Una limitación adicional es, en este caso, el poco contacto con los estudios literarios; no digo que este contacto no exista ni que quede latente, así como tampoco afirmo que la psicología salga privilegiada –el lector sabe bien que esas no son mis intenciones–, pero sí creo importante mencionar y reconocer que yo no era ni soy lector de poesía, que no soy editor (de poesía) y que tampoco, quizás, hallé suficiente información teórica desde los estudios literarios. No obstante esto, la poesía existe, se escribe y se lee, se critica, se vive incluso, pero mi paradoja es precisamente esa: de golpe no la he encontrado, o ella a mí, pero por lo menos estamos hablándonos, conociéndonos, acercándonos. Es una limitación, en el sentido de quizás la naturaleza misma de esta iniciativa no posibilita un acercamiento teórico más profundo y contundente, pero acaso sirva, como ventaja, para pensar en adaptar estas ideas a la teoría, y no al revés. Aquí aludiré a algo que me pasó, y que es ilustrativo, quizás, de mi no lectura (porque sí tenemos una relación) de poesía.

Lo único que sé y que no olvido sobre las metáforas es lo que aprendí en el colegio, que se resume en algo tan ¿sencillo? como este enunciado: *Er ist der Löwe der Stadt*, que traduce literalmente Él es el león de la ciudad (curiosamente, no se me ocurre, y jamás lo he

hecho, un ejemplo en otro idioma, ni siquiera en español) que a mi juicio quiere decir algo como que este hombre –presumiblemente– es el guardián, señor o rey de la ciudad (¿eufemismo de jungla o selva?); nada más. Ahora, ¿implica esto algo? De golpe y de entrada posiblemente no, pero me pregunto si el solo hecho de recordar el ejemplo de una metáfora no sea indicativo, sintomático, de que mi uso del lenguaje es mucho más lineal y literal que metafórico y discontinuo, y que por eso tiendo a repetir(me) y a pensar en imágenes que después no sé poner en palabras. Así las cosas, quizás por eso mismo dibuje imágenes, más que escribirlas, y por eso tampoco creo metáforas, porque no se me ocurren, me parecen complejas, y, si puedo decirlo, no les veo utilidad (tal vez porque no soy lector de poesía). Recuperaré después estos asuntos.

En cuanto al lugar que ocuparía este trabajo en Colombia y el mundo, puedo decir que esta antología está pensada sobre todo para los jóvenes de este país, jóvenes que han sufrido mucho y desde distintos puntos de vista (violencia, vulneración de derechos, abandono estatal) y cuya salud mental, cada día, no solo cobra mayor relevancia, sino también, por supuesto paradójica y lastimosamente, más vidas: por ello mi apuesta personal de presentar una antología que, más que hablar del trauma, hable de aquello que nos mueve y afecta en tanto jóvenes –sentimientos, emociones y pasiones, pero también incomprendiones y diferencias– y que nos permita aprender, releernos y comprendernos con y desde el otro, desde el otro joven que es consciente, por una parte, de su otredad, pero, por otra, de la mismidad, de aquello que lo une a una misma comunidad herida y violentada en un país en el que el joven no tiene oportunidades, y tantas veces ha sido atacado por el mismo Estado que no lo protege. Podría decir un poco a la ligera que la salud mental es universal, y la literatura también, y en esa medida este poemario podría resonar en quienes acostumbran a leer poesía, independiente de su interés o no en la salud mental, y resonaría en igual medida en quienes quieran explorar cómo puede hablarse de la salud mental, o del trauma personal como tema tal vez no tan común, desde la poesía, la poesía de un joven.

No soy, a la final, ni el primero ni el último que abordará el horror de la existencia psíquica en el ser humano ni las maneras posibles en que lo psíquico puede alterar nuestra realidad, pero sí creo que este poemario puede darle un nuevo aire a una larga tradición

teórico-práctico que surgió a raíz del Holocausto y de la Segunda Guerra Mundial, y que tiene que ver, en esencia, con narrar lo inenarrable y en reflexionar sobre la violencia y la maldad humanas que, para nuestra desgracia, parecieran no tener fin; así, solo me interesa compartir algunas experiencias y reflexiones personales sobre lo traumático en la cotidianidad, con el ánimo de que más personas, jóvenes colombianas o no, lean y pidan ayuda. No estamos solos, y la palabra, así como destruye, también cura.

En las páginas que siguen abordaré los principales, que no únicos, referentes musicales y literarios de los que bebí y que, en buena medida, posibilitaron la construcción de este trabajo, en especial algunos poemas y la antología en su conjunto.

No soy muy dado a escribir diarios ni bitácoras de ningún tipo, aunque sí lo he hecho, sobre todo durante mi paso por el colegio, aquel lugar en el que pasé tantos años de mi vida y que, sin lugar a dudas, me (de)formó de múltiples maneras, buenas y malas; no quiero que esta bitácora gire alrededor del colegio, pero sí es relevante para mí y para este trabajo iniciar por aquí, por el lugar que me permitió escribir mis primeras ideas sueltas, que algunas veces, no siempre, terminaron tejiendo textos más complejos.

Desde hace muchos años, más o menos desde el 2010, he estado escribiendo una novela, y para ello, gracias al apoyo de mi familia, he llenado una que otra libreta con algunas ideas sueltas. Ese ha sido, entonces, mi primer acercamiento a la bitácora, a ideas sueltas que alguna vez anoté, hora tras hora, día tras día, semana tras semana... hasta que en algún momento prescindí de ello, pero las conservo, eso sí, aunque jamás las haya vuelto a abrir. Estas libretas, entonces, no hablan de mí pero sí de mi literatura más joven y espontánea, sobre qué significaba para mí pensar en una novela que, tantos años después, todavía sigue en proceso. Esto en cuanto a mi primera bitácora; en el 2013 tuve la oportunidad de viajar por primera vez a Alemania, y llevé conmigo una agenda, y en ella escribí lo que hacía en el día, como si fuera un registro minucioso de una experiencia maravillosa, pero sin reflexiones sobre ella, acaso como también hacía Isabel II. Lo poco que escribía era en español, claro está, tal vez como una forma de conectar con esa lengua que, por las limitaciones tecnológicas de la época, había dejado en casa; y para un niño de 12-13 años, introvertido y callado, podía ser una buena manera de distraerse y de hablar consigo mismo (por eso también dibujaba

cosas). Y en 2016 sucedió algo parecido: otra libreta, más grande, y un poco de lo mismo, también en español –como vía de escape a un contexto mucho más germánico en todos sus sentidos– y con algunos dibujos como compañía, pero leía, eso sí, literatura en alemán. Y en el 2019 llevé una de esas primeras libretas al crucero que hice como regalo de fin de grado, en el que dibujaba y escribía para no ir ni al casino, ni al restaurante, ni a la habitación... otra vía de escape, por tanto. Ahora y luego de estas breves reflexiones sobre mi relación con mi propia escritura, libre, espontánea, digo una vía de escape y una excusa para estar solo, hablar de otras cosas y, sobre todo, no hablar de mí, ¿qué tiene que ver esto con la escritura de esta tesis? Alrededor de septiembre de 2018 comencé a escribir estos textos que llamo poemas – es decir, más que una vía, una válvula de escape para evacuar, como dicen en psicoanálisis, una carga afectiva (que al final, empero, se acumuló y se tornó traumática)–, a la par que seguía escribiendo esta novela sin acabar (y todo lo demás, claro está, que debía escribir en y para el colegio); si bien escribí algunos otros –pocos– textos que pueden tener relación con estos poemas y con mis inquietudes frente al trauma y a su experiencia, debo decir que no son para nada interesantes y que no le aportan nada a este trabajo, así que por eso no los incluyo; tengo, eso sí, algunos dibujos, muy sencillos (no soy un gran artista) pero para mí muy expresivos y significativos, que acaso pueda adjuntar como anexos. No sé, la verdad, qué hacer con ellos: son un poco repetitivos y, para qué, aburridos; para la muestra, solo mostraré uno, que es el que está en la primera página.

Últimamente he estado fascinando con la idea del borrador, gracias a mi amigo Daniel Carvajalino –cuya tesis tuve el placer y la fortuna de leer antes de que fuera meritoria, dicho sea de paso<sup>13</sup>–, y acaso suene adrede, pero yo también tengo borradores de estos poemas; son pocos, no lo niego, y los tengo refundidos, pero existen, y hasta ahora caigo en cuenta de que por ahí deben de estar; de golpe me sirvan para aclarar algunas consideraciones que presentaré después. Sin embargo, creo que estos dibujos y los poemas mismos, si bien jamás los creé con esa intención, puedo llamarlos y entenderlos como una suerte de diario-válvula de escape sobre lo que estaba sucediendo en mi vida, porque por esa época también experimentaba una profunda y desconocida inquietud por observar y observarme (diría que

---

<sup>13</sup> Y quien es, oh, sorpresa, Un lector.

el primer desarrollo de mi ojo clínico), y eso es lo que traté, mal que bien y posiblemente sin ser consciente, de plasmar en mis obras, cuya cronología es acaso una de las características más estables y pertinentes para afirmar que estos textos pueden comprenderse como apartados de un diario. Y, en esa línea, por eso no los he compartido tanto, acaso solo para que la gente se impacte y me elogie mi valentía, mi poesía y demás atributos subjetivos.

En relación con la escritura de este trabajo, decidí presentar esos poemas en su versión más original (o más fiel a la primerísima versión original), aun sabiendo que posiblemente tendría que reelaborarlos, una cuestión que, por una parte, me parecía natural –no en vano estudio Estudios Literarios– pero, por otra y como temía, no me iba a gustar porque sabía que me costaría mucho reescribir algo que con tanto cariño y dolor había armado hace mucho tiempo, y más si esa reescritura, que para mi ego era perfecta por ser natural y fiel, era exigida por otro cuya única “*falta*” era no haber vivido lo que yo viví. Porque, debo decirlo, la escritura del aparato crítico-teórico, si bien lo reconozco como un texto realmente complejo e intrincado, no me supuso tanto problema como había temido; lo había temido, porque Proyecto de trabajo de grado es una materia que, a mi juicio, aporta más bien poco y solo limita, limita y limita, por lo cual había entregado mi última entrega de esa materia no con poca ansiedad.

Con respecto a Proyecto de trabajo de grado, quiero confesar que principié una suerte de bitácora, o más bien de diario –el archivo de Word se llama así: Diario–, sobre mis progresos y retrocesos, bajo la premisa de por qué no escribir algo, de todas maneras. Tenía claro, en ese sentido, que esa versión no la publicaría, pero que sí tendría relación con este trabajo y que posiblemente serviría como punto de partida para este apartado de mi tesis; debo reconocer, empero, que fui descuidado: la clase era una vez a la semana, así que uno podría presumir que la escritura de este diario tendría que ser, entonces, una vez cada semana (mínimo), sin embargo, y para ilustrar mi falta de constancia, no escribí nada entre el domingo, 19 de febrero, y el lunes, 6 de marzo; el martes 14 escribí que le (¿me?) prometía volver, que sí escribiría de nuevo, y lo cumplí. Así que es un diario en el que digo algo como “La tesis también es vida, y la vida también es tesis” (domingo, 30 de abril) ... que es la última entrada. Y es curioso, porque lo que más dificultó, y lo confieso en la entrada del

sábado, 29 de abril, es escribir el marco teórico desde los estudios literarios, y así fue: recuerdo que debía citar a Terry Eagleton, un ladrillo que no quería roer, y que cada vez que lo leía y citaba, cada vez me parecía comprenderlo menos (por ello mismo mi pregunta antes de comenzar a escribir todo este trabajo fue esa: ¿debo citarlo? Y la respuesta no pudo ser otra: **SÍ**).

Para darle forma al componente teórico, leí un montón de textos, artículos académicos en su mayoría, sobre todo enfocados en qué es el trauma psíquico, dado que me interesaba encontrar todo lo que estuviera más en sintonía con mi propuesta teórico-creativa, pero, sobre todo, con mi propia experiencia, porque siempre me hacía y aún me hago la misma pregunta: ¿sí fue traumático lo que viví? Porque yo digo que sí, pero me daba pavor encontrar en la revisión bibliográfica a alguien que me dijera lo contrario, algo que, por suerte, solo y más bien me sucedió al preguntarme por lo literario y poético en los textos que yo mismo y desde siempre había considerado poemas, acaso porque no hay una única definición ni respuesta a qué es la literatura, qué es lo literario, y qué son la poesía y lo poético; mientras que para el trauma y todos sus derivados, hasta hoy, nadie le ha refutado a Freud su definición, más bien solo la han ampliado y abrazado para comprenderla mejor. Aquí también debo mencionar, y agradecer y disculparme, que recibí muchas y buenas referencias teóricas de personas que muy amablemente quisieron contribuir a hacer esto posible, pero debo reconocer que no leí ni una sola de esas obras sugeridas, más que por arrogancia por falta de tiempo y por considerar, acaso equivocadamente, que en poco o nada le ayudarían a este trabajo; algún día, lo prometo, las leeré, y les daré su lugar en este borrador, que más adelante puede volver a escribirse y transformarse.

Volviendo entonces a los poemas: editarlos fue, y será siempre, un dolor de cabeza: es como desarmar un rompecabezas al cual hay que quitarle pedazos para armar algo distinto que ojalá, sin embargo –y acaso es lo más difícil de lograr– no pierda, por llamarlo así, su esencia, su verdadera naturaleza y el sentido auténtico que tenía. Vale recortar un poco aquí y allá una que otra rima, o reducir la longitud de algunos versos, o jugar con el orden y/o con el espacio, bajo la intuición, quizás, de que así los poemas recuperarían aquello “*perdido*” y que, ojalá, pudieran aumentar su propia esencia; pero reescribirlos, deshacerlos y volver a

construirlos, me pareció demasiado, porque esto implicaba quitarles eso que pueden tener de experimental, de disruptivo, de excesivo, si se quiere aun raro, siniestro, en últimas que pierdan parte de su extraña complejidad, que yo la conozco (yo la creé, en últimas), pero que no sé cómo la armé, ni mucho menos sabía cómo desarmarla; pero me arriesgué, y siento que fue y es lo más valioso: digo que es importante respetar a los poemas, pero lo es más, y aquí tal vez lo reconocí, respetarme a mí mismo, respetarme en mi ser y sentir como escritor, lector y editor; que yo soy el mismo, que yo soy los tres al tiempo, y que debo hacerlo bien para hacerme, sentirme, (de-re-)construirme bien. Una extraña complejidad que, pensándolo bien, jamás tuvo la pretensión ni de ser una estética ni una poética, sino solo una colección de textos cuyo autor-lector-editor los agrupó alrededor de un tema en común, pero no como una obra acabada y cerrada, sino, más bien, como algo que gracias a todas las modificaciones que recientemente ha experimentado puede considerarse como algo inacabado e inconcluso, aun como un borrador.

Ya lo decía mi asesor, y me parecía muy curioso: debía pulir los poemas para que no parecieran a medio hacer y, sin embargo, cada vez que los releía y de alguna forma editaba, cada vez me convencía yo mismo de que, en vez de acercarme a una versión más definitiva y última, me alejaba de eso; es decir, siento que esto fue más una oportunidad de reelaboración, de juego y aun de confrontación, que de un “*pulir*” para limpiar, fijar y dar esplendor, sino más bien para reelaborar la escritura del trauma sin reelaborar el trauma en sí, algo que, dicho así, me parece, fascinante y complejo, para no hablar ya, acaso, del trauma sino de lo traumático, que es, pienso ahora, lo que muestran los poemas: no hay respuesta a qué es (¿o fue?) el trauma, sino cómo la escritura puede mostrar lo traumático de la experiencia humana hecha texto escrito. Un tejido que solo fue posible gracias a la imaginación y la capacidad constructiva y reconstructiva de la experiencia, de lo que pasó de una manera pero puede contarse de mil maneras distintas, para comprenderla y abrazarla como se abraza al trauma, que ya pasó y que por tanto puede “*editarse*”, transformarse, para crear bienestar y no malestar, y eso me lo permitió la escritura (poética).

Porque los poemas son cosa seria. Son una cosa seria porque es realmente complicado encontrar el punto medio en un triángulo; digo triángulo porque somos tres: mi director, el

poema y yo, y yo tengo que velar por los tres, darle a cada uno, más que lo que merece, lo que quiere, lo que necesita para que todo esto fluya, para que este mensaje en una botella no pierda su rumbo en el mar de la vida diaria y pueda llegar a buen puerto. ¿Cómo satisfacernos, pues, a nosotros tres? Porque no tengo dudas de que los tres queremos los mismos (cada uno tendrá sus razones, por supuesto) y nos debemos los unos a los otros; por suerte los poemas, más que nosotros dos, son moldeables, flexibles, y mucho menos resistentes al cambio, a la transformación, incluso al desprecio y a la muerte; sin embargo, ¿cómo tocarlos sin insultarlos, sin dañarlos? ¿Y sin herirme yo mismo, de paso? ¿Cómo cortarlos sin cortarme también? Porque creo que este proceso de edición encontró una primera (no sé si única resistencia) en la memoria, una memoria que, como trato de ilustrar en mi marco teórico, es compleja y fragmentaria, pero que posibilita (o imposibilita) la narración: por supuesto que yo veía cosas en los poemas que nadie más podría ver – por qué usar una palabra y no otra, por ejemplo – y claro que cuando debía reformular negaba, decía que no, que la palabra tenía que estar ahí porque yo sabía que había una huella mnémica atada a ella, pero ¿qué pesa más, mi memoria o la narración? Y privilegie, no sin cierto esfuerzo, a la narración, que es en últimas, y no mi memoria, la que permitirá que el lector pueda leer, comprender e interpretar libremente.

Aprovecho (y aproveché: esto lo escribo en varios tiempos) que tengo tiempo, y más ocupaciones, para darles a los poemas, y a mí, tiempo; decía arriba que amputarlos no es tan difícil como pensaba, pero ahora, días (o semanas) después, me retracto: por supuesto que es doloroso amputarlos, tocarlos y obligarlos al cambio, a que se vistan y desvistan según mi criterio de arbitrario modista lego; no se niegan, no pueden, pero tampoco me la dejan tan fácil: aparecen recuerdos, buenos y malos, decisiones tomadas, razones encontradas, dudas, y ahora son ellos los que manipulan: ¿cómo voy a atreverme a modificar algo que yo mismo hice con un sentido que ahora ya no tiene rumbo ni dirección? Enfrentarme a mí mismo, entonces, es realmente complejo y abrumador; aparece una resistencia a hacer la tarea, a reflexionar sobre lo que yo mismo escribí hace tiempo y que juzgué como algo hecho y concluido, y, especialmente, a no permitirme explorar otras maneras de presentar estos poemas: yo no soy dado al cambio, así que ¿por qué mis propios poemas sí deberían serlo?

No puedo reescribir mi vida, pero sí los poemas, y ellos, al enunciar estas ideas que hacen parte de una historia más o menos hilada y coherente, sí pueden replantear esa vida que fue ya y es, y eso es, considero yo, lo que me autoriza a jugar con ellos: en últimas, no tiene por qué haber una sola y única versión de *mi* vida (ni de *mi* trauma, o de lo traumático de *mi* experiencia, más bien), ¿por qué entonces mis poemas deben ser tan rígidos, repetitivos, insistentes, tan cerrados? Aquí, por tanto, no es obligatorio elegir, solo escribir para proponer otras formas de abordar este asunto que, por su naturaleza misma, no tiene una única vía de comprensión. ¿Cuál será, por tanto, la versión última y definitiva de estos poemas? Puede que no sea esa la versión que aquí presento –que ahora, quizás un poco embelesado por la tesis de mi amigo, se me antoja más bien como un borrador–, así como también puede que, a la larga, tampoco haya una versión inmodificable y permanente, por lo que ahora pienso más bien en apostarle al proceso y al camino de construcción –y reconstrucción y deconstrucción– de esta apuesta y aventura poética para hablar del trauma psíquico que, a la final, es hablar sobre mí, sobre una persona que también se ha escrito y reescrito infinidad de veces, y que no por escribir este texto dejará de hacerlo, antes será este texto un experimento sobre la escritura y reescritura mismas, de mi vida y poesía.

Entonces ese es, quizás, el sentido de esto: la escritura de un trauma, como expuse en el marco teórico, acaso pueda comprenderse como la paradoja de Aquiles y la tortuga: siempre habrá algo, por mínimo que sea, que se me escape, y esto puede suceder con y en la escritura misma, dado que siempre será posible seguir trabajando y reelaborando los escritos, prácticamente hasta el infinito, aunque posiblemente ninguna versión satisfaga ese deseo imposible de construir un texto perfecto que, en este caso, tuvo casi que como único criterio editorial, si se le puede llamar así, hacer que los poemas fueran legibles, por lo cual mi labor editorial consistió en eso: transformar un montón de palabras desperdigadas en un papel de manera tal que el lector pudiera leerlas y comprenderlas mejor, según una propuesta de orden y lectura –que no deja de ser arbitraria– sin perder, por supuesto (y eso espero yo) toda la complejidad a la que antes aludía y que considero capital para este trabajo. Porque la lectura de poesía –poca y corta, debo decir– no me dio pistas sobre las categorías editoriales, y

después yo tampoco supe bien cómo acercarme a ellas, por lo que ahora prescindo completamente de ellas.

Finalmente, entiendo que la mejor decisión fue haberlos organizado por estricto orden alfabético, un orden que no obedece a nada ni cuantitativo ni cualitativo, sino a una mera arbitrariedad convencional; por eso tampoco hay fechas ni detalles (notas al pie, aclaraciones, referencias): ¿para qué?, me he preguntado y pregunto retóricamente. Insisto en que esta es una versión del rompecabezas –habría que ver, por ejemplo, qué hacer con “estos pedazos” (Bonnett, 2021, título) las tantas piezas (los otros poemas) que descarté para este trabajo, pero eso es harina de otro costal– que sirve para ver una porción de la (mi) realidad, y que el lector, así como ya también hice con estas propuestas de poemas, tiene a su disposición múltiples versiones y posibilidades para hacer, si puedo hacerlo así, de la presentación de *mi* trauma *su* propia presentación *del* trauma.

Porque a la larga creo que esto me remite a una cuestión a la que siempre aludo: cómo nombrar, en últimas, lo que acaso no tenga nombre, cómo darle forma a lo informe (cómo ser el continente del contenido, como postularía Bion) y cómo plasmarlo para conectar con el lector –cuál(es) lector(es) sigue siendo la pregunta obligada; era una pregunta que había pensado resolver, y que al final no volví a tocar más–. Siempre es difícil ponerse a hablar de sí mismo, y más si la idea es desandar el camino para reflexionar sobre los pasos que lo condujeron hasta donde llegó; así me siento yo: no quiero decir que este proceso de escritura sea automático ni mecánico, porque para nada lo es, pero tampoco es algo que yo suela hacer. Mi escritura fluye, no sé si a la par que mi pensamiento, pero se plasma en algún lado con una velocidad a veces desbordante y ciertamente siempre fascinante. Así escribí estos poemas, en verdad: como quien abre la boca para hablar y, así no salgan palabras o estas no sean audibles, el solo hecho de abrirla implica que algo, lo que sea, salga, y que otro algo entre; mi escritura poética fue la manera que encontré, yo lo he dicho, para evacuar muchas cosas que tenía adentro y que antes no había dejado salir, y ahora este trabajo de grado es volver a abrir una puerta que nunca estuvo del todo cerrada, y que posiblemente nunca estará tampoco del todo abierta; es asomarse a una rendija para que el aire, como las ideas y reflexiones, circule mientras se confirma que la puerta todavía está en su sitio y que funciona,

cumple su función de separar y conectar dos espacios inevitablemente cercanos y vecinos, y que son necesarios para vivir y para mantener la unidad de esta casa que es mi cuerpo, mi mente y mi alma, y sobre la cual me pongo a pensar acá para tratar de desentrañar cómo escribí todas estas ideas, de dónde vienen y, quizás, adónde van, o, más bien, adónde podrían llegar; no lo sé, pero ese no es el punto: el punto es que la puerta sigue medio abierta— o medio cerrada, cada quien puede verlo como desee—, lo cual indica que el intercambio de aire sigue siendo posible, y por tanto sí se puede hablar de esto. Y por ello, acaso porque tengo muy presente a mi amigo Daniel Carvajalino, esto no es más que un borrador al que acudo para escribir, para escribir sobre mis heridas o reescribirlas, y acariciarlas, más que sanarlas.

En este proceso no estuve solo porque, como decía, la música me acompañó como me ha acompañado siempre. Tuve también la compañía de mis profesores, quienes en sus clases —pienso, especialmente y por haber sido lo más reciente, en Tania Ganitsky, en Taller de poesía II y en Seminario de poéticas, por las reflexiones teórico-creativas propuestas y construidas, y en Juan Felipe Robledo, quien en Poesía colombiana y en Taller de poesía I también me acercó a grandes poetas (pienso siempre en Flórez y Silva) y a una manera distinta, en comparación con Tania, de crear y amar la poesía— hablaban de autores y obras que, así no estén explícitamente involucradas en esta tesis, sí aportaron ideas, diría frescas y nuevas, sobre la poesía y sobre cómo lo humano y la vida son contados, abordados y trabajados por ellas. A ella, a Tania, quizás le deba sobre todo su manera de comprender y vivir la poesía, sus reflexiones y juegos con el lenguaje y el espacio, con el silencio, la teoría, la vida.

Y me surge una cuestión fundamental, ahora que quiero tomarme una pausa sobre estas generalidades: ¿cómo se escribe la reescritura de una pesadilla? Porque las pesadillas no se pueden escribir, ¿o sí? O mejor dicho, lo que se escribe de ella es lo que se puede narrar, lo que por unos instantes sigue en la consciencia, antes de la censura y la represión, aquello que según Freud nos protege del displacer —y de nosotros mismos— y de que se lo lleve al inconsciente, donde latirá sin hacer ruido ni daño (lo que ya decía un poco de la memoria: puede ser guardiana, pero también una resistencia). ¿Cómo puedo transmitir toda la carga afectiva —traumática— contenida en una pesadilla, con todas sus imágenes perturbadoras,

convertida en poema, en texto? Diría que con mis pinzas y con calma, y también con respeto: respeto a mí mismo y al poema, pero también a la pesadilla misma (al fin y al cabo, ella no tiene culpa: la interpretación es del soñador, no del sueño). Traigo esto a colación porque me pareció lo más difícil al momento de repensar y reescribir uno de los poemas, porque en él había mucha ira, también había muchas lágrimas, y una carga emocional-reflexiva que no quería perder, pero que, a la larga y como comprobé después de una lectura “*objetiva*”, no era más que una descarga (una evacuación) que quizás solo para mí tenía sentido y que, por sí solo, ni se sostenía ni se comprendía como yo quería. Así que en este poema en particular me armé de unas tijeras muy grandes y corté, casi sin pensar, muchos versos y estrofas, para dejar solo lo realmente esencial, lo que de verdad podía, por un lado, ser suficiente para el poema y que, por otro y además, resonara con el resto de los poemas, es decir, que este poema sí hiciera parte del conjunto, sin por ello perder sus ideas propias, su carácter personal. No fue fácil, ciertamente: lo dejé de último, y sabía, aun sin espejo, que le estaba haciendo muecas, muecas de desagrado y enfado, muecas de incomodidad, pero también de tristeza; lo estaba convirtiendo en un paria, en la oveja negra de toda nuestra familia, y eso no tenía ningún sentido; incluso pensé, no sé si para bien o para mal que debería, en vez de editarlo, sacarlo de ahí, negarle la oportunidad de ser conocido por otros. Finalmente, sí lo edité, me atreví a hacerlo, y realmente fue menos duro de lo que temí; y conservo, creo yo, su forma (las pesadillas no tienen, pero el poema sí), una forma que fuera similar a la original y que tuviera sentido, en relación con sus pares, pero que también destacara: para eso también hice uso de otras fuentes y lenguas, otros recursos (referencias cruzadas y veladas) y, en últimas, jugar (si la pesadilla es deformación, este poema también lo es). Al final, fui fiel a él y a mí mismo.

Esto en cuanto a los poemas y sus rompederos de cabeza, pero, en general, alguien podría preguntarme que cómo escribí esta tesis, y yo le diría: recogiendo un poco lo que he venido diciendo, con mucha paciencia y mucha constancia (un poco en desorden y con poca disciplina, debo decir), y con mucho tiempo y con mucha calma, y también con mucha conciencia y con mucha música. Aquí quisiera detenerme un momento para hablar de la música. La música es para mí una compañía constante e infalible, a la que siempre puedo

recurrir, y en la que sé que encontraré refugio y tranquilidad, y es por ello mismo que en mi poesía hay referencias, implícitas y explícitas, a ella; no en vano, pienso, me la paso recitando versos de canciones –que no de poemas *strictu senso*–: en mi caso, y casi todo lo que creo, de una u otra forma, suele remitir a una canción o a algún cantante<sup>14</sup>.

Quizás por eso mi estilo sea como es, y por ello mismo, particularmente, se me dificulte cambiar, ampliar y mejorar mis imágenes, así como mi estructura rítmica y las repeticiones exageradas, posiblemente por mi tendencia a un estilo más clásico y conservador, quizá cerrado, que además está contaminado por la música que oigo constantemente, cuya característica más notable sea quizás el lenguaje rimado y medido que usa constantemente (además de que soy una persona muy organizada y cerrada, alguien diría psicorrígida). No sé cómo sean mi rima o mi estilo rítmico, pero sí creo reconocer que tiendo a seguir cierto patrón –quizás por eso sea molesto y respetivo, a veces– y, en todo caso, siempre está presente, es un componente permanente de mi poesía, es algo explícito que se destaca sobre todo en las terminaciones y podría ser una de las maneras en las que uno los hilos, o los nudos más bien, que conforman el tejido que aquí presento. Traigo este asunto de la música a colación para mostrar, si lo puedo llamar así, la paradoja a la que me enfrento: por un lado, me muevo en constelaciones llenas, diría que en su totalidad, de palabras, esto es, de asuntos literales, pero, por otro lado, y luego de la primera sesión con mi psicólogo clínico –a quien le respondí que no pienso en palabras sino en imágenes (si bien, como digo, me la paso hablando, o cantando-cantándome, conmigo mismo)–, me quedé pensando en esto de las imágenes, porque son imágenes mentales que, pese a todo, no logro traspasar a palabras, por lo que tampoco logre transmitir sus mensajes de manera literal. ¿Supone esto un problema? Diría que aquí sí porque, en efecto, y debo decirlo, no creo tener imaginación para el lenguaje metafórico verbal.

Por tanto, comenzaré esta primera parte por lo más difícil (y quizás lo más fascinante): la música y la escritura del trauma; para ello, aludiré a algunas –breves– cuestiones teóricas que

---

<sup>14</sup> Podría extenderme infinitamente sobre esto y mil asuntos más, pero estuve pensando en que es de justicia nombrar que hubo una versión anterior a esta bitácora en la que incluía referencias musicales; dejo solo el listado de cantantes, en orden alfabético (no cualitativo ni jerárquico):

encontré. En la segunda parte, me referiré a aquellas fuentes literarias, que son menos en número, y tal vez más y mejor identificables, de las que me nutrí. Haré este ejercicio primero a nivel general, es decir, para el conjunto de poemas sobre el trauma, y luego lo concretaré para la antología final que presento.

Pues tiene el corazón de poeta.

*Corazón de poeta*, Jeanette (1981), título y coro.

Así las cosas, me atrevo a decir que desde el primer momento de escritura de estos poemas sobre el trauma comencé también a oír cierta música que no solo acompañaba los momentos febriles y tristes de la escritura, sino incluso mi día a día, ayudándome a reflexionar sobre lo que acontecía en mi vida durante esos momentos críticos en los que escribí esta serie de escritos poéticos-críticos-reflexivos; es una pena que, en un arranque de limpieza rabiosa aconsejada por mi psicólogo, haya eliminado la lista de reproducción que acompañaba mi poesía. Sin embargo, recuerdo muy bien algunas de ellas.

Así pues y para no extenderme con estas reflexiones, aludiré solo a los siguientes artistas: Gloria Trevi, La Oreja de Van Gogh, Laura Pausini y Los Panchos; no son los únicos músicos, por supuesto, pero sí son, acaso, los que más oía mientras escribía, y los presentaré en orden alfabético por razones de organización (no es, de ninguna manera, un orden jerárquico ni de preferencia). Que no sorprenda, tampoco, que todas las canciones versen sobre el amor: el amor es traumático, dado que es subjetivo, es equívoco y esquivo, y es incompleto en tanto también hay una ausencia, por lo cual puede leerse desde diferentes puntos de vista y supone un proceso de elaboración complejo y profundo.

Hay sin duda una larga tradición de la música, al igual que entre la literatura como con la psicología, entendida como una manera de significar y comprender el mundo desde el oído y desde las sensaciones anímicas que el sonido armónico produce en el oyente; en cuanto al trauma, también es posible encontrar una larga y variada tradición teórica sobre cómo la música, en tanto expresión artística y moduladora neurocognitiva, coadyuva no solo en el tratamiento sino también en la comprensión y la asimilación del suceso. Dado que todos mis referentes musicales están vivos y con cierta vigencia musical, acaso no valga la pena

detenerme en quiénes son ni qué música hacen sino, más bien, profundizar en aquellas canciones que tienen que ver con este trabajo; así entonces, presentaré a estas fuentes a través de las obras que oía y que ayudaron a construir este conjunto de poemas; son:

Gloria Trevi (*Yo soy su vida*); La Oreja de Van Gogh (*Abrázame, El acantilado, Galerna y Puedas contar conmigo*); y Laura Pausini (*Amores extraños*).

Antes de pasar a mis referentes literarios, quisiera proponer algunas ideas sobre estas canciones.

Son canciones que, en su conjunto, narran el amor desde distintos puntos de vista y con una mirada negativa, es decir, como si todas estas experiencias fueran negativas en términos emocionales y como, quizás, una manera de poner en palabras y en sonidos aquello que afecta el alma, y que resuena, en tanto experiencia compartida, con los otros, que se saben identificados con estas experiencias del amor que tanto bien, y tanto daño, pueden hacer, y cuya naturaleza pareciera ser incomprensible, como el trauma mismo, que difícilmente puede ser aprehendido y asimilado.

Quisiera resaltar asimismo dos características compartidas, que son, primero, que, a excepción de Juan Pardo (que llegó tiempo después), todas estas canciones son de mujeres; esto me llama la atención, ya que no parece gratuito que precisamente sean Piedad Bonnett (2013) y María Mercedes Carranza (1998), al igual que Cathy Caruth (1995), mis primeras referentes literarias y mi gran referente femenina sobre el trauma, respectivamente. Además, y como segunda idea compartida, es también curioso pensar que todos estos cantantes, a excepción de Laura Pausini –que es italiana–, canten en español y para un público cuyo idioma sea ese; creo que esto puede dar cuenta de que, independiente del lugar y del tiempo, y del estilo musical, hay una necesidad compartida por poner en palabras aquellas experiencias, no necesariamente traumáticas, pero sí disruptivas e intensamente afectivas que a todos nos afectan y que, a veces, no sabemos expresar a menos de que sea con la expresión artística. Y la música, como ya lo decía y más allá de la discusión teórica que no viene a cuento acá, está hermanada con la poesía y, por extensión, con la literatura.

Así, los siguientes nombres son los que presentaré como referentes literarios de mi trabajo de grado: Benjamín Alire Sánchez, Mario Benedetti, Piedad Bonnett, Cathy Caruth, Friedrich Dürrenmatt, Julio Flórez, Sigmund Freud, Günter Grass, José Asunción Silva y Sófocles.

Por supuesto, cada uno a su manera y desde su lugar de enunciación, pero no me parece atrevido decir que ellos, en su totalidad, le apuestan a la sinceridad de la cruda realidad humana, de la reflexión alrededor de la vida (en especial, quizás, la muerte, el dolor y el amor) y que estos asuntos pueden tratarse de mil formas distintas, que ninguna es mejor o superior que la otra, pero que todas tienen la capacidad de transformar la realidad y crear otro tipo de visiones del mundo, de ampliar los horizontes de la imaginación y de responder a los grandes interrogantes de la vida diaria. Me encantaría extenderme<sup>15</sup> en este asunto, pero solo puede agradecerles su existencia y su aparición en mi vida, y las reflexiones que siguen despertando en mí.

Ojalá este trabajo, como la obra de Sófocles, sirva para cuestionar el actuar moral de todos nosotros, que no dejamos de ser corresponsables los unos de los otros en nuestras comunidades; al final y como ya dije en otros momentos, es realmente fácil pasar de víctima a victimario, de traumatizante a traumatizado y, por supuesto, cualquiera puede ser el héroe o el antihéroe, ser el justo o el injusto en una historia compartida y con repercusiones inimaginadas. Espero haber mostrado con esta sucinta presentación reflexiva sobre mis referentes músico-literarios, que si bien, como siempre enfatizo, estos poemas surgieron de una manera natural y personal, creo que es posible reconocer en ellos, por más mínimos o difusos que sean, restos de los autores y obras a que aludo que, como dije también, no deben de ser mis únicas fuentes, pero sí acaso las más cercanas y caras a mí, a las que siempre he vuelto, que siempre tienen algo nuevo por mostrarme y que, finalmente, son las que más y mejor recuerdo han dejado en mí por las hondas y sensibles huellas y reflexiones que me han suscitado.

---

<sup>15</sup> En efecto y como me sucedió con la música, había escrito algunos párrafos reflexivos sobre cada uno de ellos, pero aquí solo los presento como lo que son: *mis* referentes.

Quise traer autores y obras diferentes, respetando, eso sí, aunque dentro de lo posible, un invisible equilibrio entre “*lo personal*” y “*lo académico*”, mostrando así un poco de todo: autores colombianos y extranjeros, muchos de ellos de renombre –si se quiere, clásicos, o por lo menos canónicos–, pero también quise mostrar un poco de aquella literatura más contemporánea y que pese a su valor literario, a mi juicio no han tenido el reconocimiento que merecen. Es una pena que prácticamente todos mis referentes, sobre todo literarios, sean hombres; esto obedece, debo suponer, a la concepción sociohistórica y política de la literatura, que desde antiguo ha dejado de lado tanto a la mujer autora y lectora, como a la teórica y crítica. Este ejercicio, entonces, me muestra que todavía tengo mucho que leer y pensar sobre la literatura, en especial la poesía, porque, si bien presento unos poemas, sé que no soy un lector de poesía. Ojalá los haya tratado con ética y justicia, como ellos me enseñaron.

¿Qué más puedo decir? No he leído jamás a estos autores y sus textos en clave de trauma, pero sí creo que cada uno, desde su propuesta creativa, toca elementos centrales, síntomas propios de la traumático, que por separado no parecieran tener relación alguna con este trabajo, mas, cuando se ven como un todo y no como piezas desperdigadas, sí apuntan a desentrañar y comprender aquello que se llama humano, que sufre y cuyo psiquismo es siempre un espacio fértil o una tierra baldía que, gracias a la palabra, puede florecer y adquirir nuevos y mayores sentidos; no me interesa tampoco sugerir líneas de investigación y discusión más propias de la literatura comparada, sino simplemente, como sugerí también con las canciones, quiero mostrar algunos puntos en común entre los referentes mismos y, especialmente, con lo que yo propongo en este trabajo. Más allá de esto y como he sostenido, todos estos autores y obras significan algo para mí, y sí tienen relación con estos poemas y reflexiones, sí son parte indisoluble y relevante de este tejido, y por eso se merecían (y merecerán) siempre una palabra de reconocimiento sincero y de agradecimiento eterno; acaso la palabra no salve, pero sí, estoy convencido, cura y hace de este mundo un lugar mejor, al igual que nos permite reflexionar y cuestionar lo que en nosotros y en él sucede.

Acaso estas reflexiones están cargadas más de mis reflexiones propias y personales que de referencias académicas, pero no se debe, en ningún caso, a un descuido mío, sino al

hecho, sobre el cual volveré una y otra vez, que siempre apuesto por que este trabajo sea lo más personal y creativo posible, sin salirme, claro está, de los lineamientos que se me imponen; además y como digo, quiero priorizar mis lecturas, entenderes, sentires y pensares sobre aquello que yo considero ha sido de especial relevancia para este trabajo, y eso, sin aires de sonar pretencioso, solo lo puedo hacer yo, con ayuda de otros, sí, pero en última instancia solo yo puedo saber con cierta exactitud a quiénes leí, cuándo y cómo lo hice, y por qué considero que esas lecturas son, enmarcadas en este trabajo, por lo menos referencias mínimas para poder ubicarlo, limitarlo, interpretarlo y reconocerlo. No es este, entonces y de ninguna manera, un trabajo concluido: por eso apelo a que también el lector se anime a desmenuzar y reconstruir estos poemas, porque acaso él logre ver otros referentes camuflados que yo, por mi seguridad sesgada, jamás juzgo como irrelevantes o inferiores, pero sí como ocultos, si se quiere inconscientemente omitidos.

No fue sencillo hacer este ejercicio, quizás porque, contrario a lo que suele suceder, los poemas fueron anteriores a sus referentes, es decir, tuve que realizar una arqueología, años después de su escritura y en un momento vital muy diferente (y con una postura crítica y reflexiva también distinta) para desentrañar estos tejidos y tratar de hilarlos con algunos referentes que, hoy por hoy, considero los más cercanos y pertinentes. El lector, tal y como dije al principio, es libre de deshilar e hilar estos poemas, sus referentes y otros autores y expresiones artísticas como desee, para ampliar el horizonte de lecturas e interpretaciones de unos textos que no pretenden ser inequívocos ni cerrados. No tengo clara cuál es mi sensibilidad –¿acaso sea mejor hablar de sensibilidades?– ni cuál es la de los demás, la de los otros de quienes me distingo, pero sí puedo decir que ella, o ellas, están presentes en este trabajo de grado, quizás de maneras poco conscientes o evidentes, pero que están, lo están: es este un trabajo, más allá de toda valoración, que puedo llamar como el más personal y complejo que he hecho en toda mi vida, y así debería comprenderse, como una apuesta literaria en tanto texto escrito que se detiene a veces y, en su manera particular, a reflexionar sobre el lenguaje y sus limitaciones, para hablar de algo efímero e intangible, pero que también a su manera logra comunicarse. Como siempre (me) he dicho, es mejor que mis textos hablen por mí, y esta tesis no será la excepción.

## REFERENCIAS

- Alire Sáenz, B. (2017). *Canción nocturna* (A. Molinari Tato, Trad.). Editorial Planeta.  
(Original publicado en inglés en 2009)
- Andino, F. (2011, 15, 16 y 27 de noviembre). La cura por la palabra en los inicios de la clínica freudiana. *Tercer Congreso Internacional de Investigación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.  
[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1377/ev.1377.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1377/ev.1377.pdf)
- Benedetti, M. (1968). *El otro yo*. [sin más datos, disponible en línea]
- Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara.
- Cabañas Alamán, R. (2011). El recurso auto-epistolar como terapia: motivos temáticos recurrentes y greguerías en *Cartas a mí mismo* (1956) de Ramón Gómez de la Serna. *Olivar*, 12(16), 137–157.
- Carranza, M. M. (1998). *El canto de las moscas*. Universidad Externado de Colombia.
- Caruth, C. (1995). *Trauma Explorations in Memory*. John Hopkins University Press.
- Castañeda Hernández, M del C. (2013). Trauma y ficción: Una Misma Noche de Leopoldo Brizuela. *Lingüística y Literatura*, 34(63), 117–127.

DSM-V (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition*, 2013)

[Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales, quinta edición]. Editorial Médica Panamericana, 2014.

Dürrenmatt, F. (1990). *La visita de la vieja dama* (sin Trad.), Editorial Tusquets. (Original estrenado en alemán en 1956)

Eagleton, T. (1998). Una introducción a la teoría literaria (J. E. Calderón, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en inglés en 1983)

Figueroa, R. A, Cortés, P. F, Accatino, L. y Sorensen, Richard. (2016). Trauma psicológico en la atención primaria. Orientaciones de manejo. *Revista Médica de Chile*, 144(5), 643-655. <https://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872016000500013>

Grass, G. (1977). *El rodaballo* (M. Sáenz, Trad.). PLAZA & JANÉS, S. A, Editores. (Original publicado en alemán en 1977)

Grass, G. (1999). *Mi siglo* (M. Sáenz, Trad.). Editorial Alfaguara. (Original publicado en alemán en 1999)

Grass, G. (2007). *Pelando la cebolla* (M. Sáenz, Trad.). Editorial Alfaguara. (Original publicado en alemán en 2006)

Ferro, T. & Pausini, L. (2006/2006). *Non me lo so spiegare / No me lo puedo explicar* [Canción original en italiano; versión en español con ambos cantantes] Io canto. Warner Music Italia.

Flórez, J. (s. f.). *Resurrecciones* [sin más datos, disponible en línea]

Jeanette. (1981). *Corazón de poeta* [Canción]. Originales – 20 Éxitos. BMG España.

La Oreja de Van Gogh. (2003). *Puedes contar conmigo* [Canción]. Lo que te conté mientras te hacías la dormida. Sony Music Spain.

La Oreja de Van Gogh. (2020). *Abrázame* [Canción]. Un susurro en la tormenta. Sony Music Spain.

La Oreja de Van Gogh. (2020). *El acantilado* [Canción]. Un susurro en la tormenta. Sony Music Spain.

La Oreja de Van Gogh. (2020). *Galerna* [Canción]. Un susurro en la tormenta. Sony Music Spain.

Los Panchos. (2003). *Quizás, quizás, quizás* [Canción]. Los esenciales. Trío Los Panchos. Warner Chappell Music Argentina.

Los Panchos. (1992). *Triunfamos* [Canción]. Trío Los Panchos. Warner Chappell Music Argentina.

Martínez Zalamea, A. (2016, 3 de agosto). El trauma como inspiración literaria. *Portal de Noticias Universidad del Norte*. <https://www.uninorte.edu.co/es/web/grupo-prensa/w/el-trauma-como-inspiracion-literaria>

Mecano. (1991). *El siete de septiembre* [Canción]. Aidalai. BMG España.

Rio, M. L. (2020). *Todos somos villanos* (J. M. Gorlero, Trad.). Umbriel. (Original publicado en inglés en 2017)

Roche Rodríguez, M. (2021, 14 de enero). Eimar McBride: «La literatura puede investigar el trauma como ninguna otra forma artística». *Entrevistas zenda*.

<https://www.zendalibros.com/eimear-mcbride-la-literatura-puede-investigar-el-trauma-como-ninguna-otra-forma-artistica/>

Roche Rodríguez, M. (2016, 28 de octubre). Piedad Bonnett: “La escritura me permite volver a vivir el dolor”. *Entrevistas zenda*. <https://www.zendalibros.com/piedad-bonnett-la-escritura-me-permite-volver-vivir-dolor/>

Silva, J. A. (s. f.). *Al oído del lector, Juntos los dos, Midnight dreams y Nocturno III*. Casa de Poesía Silva. <https://www.casadepoesiasilva.com/jose-asuncion-silva/> [sin más datos]

Sófocles. (409 a. C. / 2003). *Filoctetes*. Biblioteca Virtual Universal. [sin más datos]  
<https://biblioteca.org.ar/libros/8201.pdf>

Soto Almario, Ó. A. (2023). LEYES DE LA GRAVITACIÓN EMOCIONAL [Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura]. Pontificia Universidad Javeriana.

Trevi, G. (2019). *Yo soy su vida* [Canción]. Diosa de la noche. Sony Discos Music.

Onega Jaén, S. (2020, 2 de noviembre). La literautra y el trauma [Columna de opinión]. *Heraldo*.

<https://www.heraldo.es/noticias/opinion/2020/11/02/la-literatura-y-el-trauma-1402708.html>

- Østby, H. & Østby, Y. (2019). *El libro de la memoria. Buceando en busca de nuestros recuerdos* (A. Flecha Marco, Trad.). Ariel. (Original publicado en noruego en 2016).
- Pardo, J. (2012). *Ahora que no estás* [Canción]. Caballo de Batalla [Remasterizado]. Parlophone Music Spain.
- Pardo, J. (2012). *Por qué me habrás besado* [Canción]. Caballo de Batalla [Remasterizado] Parlophone Music Spain.
- Pardo, J. (2016). *La Charanga* [Canción]. Orígenes. Sony Music Entertainment España.
- Pausini, L. (1993). *Srani amori / Amores extraños* [Canción]. [Canción original en italiano; versión en español asimismo por ella] Laura. Warner Music Italia.
- Pereiras Álvarez, J. M. (2023). *En el vaivén de los sentimientos. Entre amores posibles, imposibles e imaginados. Sueños, reflexiones, pensamientos, vivencias. Recopilación hecha entre mayo y septiembre de 2020 de textos escritos entre 1985 y 1999.* Poemario publicado por Amazon.
- Wellek, R. & Warren, A. (1985). *Teoría literaria* (J. M. Gimeno, Trad). 4º Ed. Editorial Gredos (Original publicado en inglés en 1948)

## BIBLIOGRAFÍA

- Abdel Latif, A. M. (2022). La combinación de lo real y lo fantástico en *El otro yo y Acaso irreparable* de Mario Benedetti. *Journal of Languages and Translation*, 9(1), 89-102.  
<https://dx.doi.org/10.21608/jltmin.2022.214078>
- Abello-Llanos, R., Amaris-Macías, M., Blanco-Abarca, A., Madariaga-Orozco, C., Manrique-Palacio, K., Martínez-González, M., Turizo-Palencia, Y. y Díaz-Méndez, D. (2009). Bienestar y trauma en personas adultas desplazadas por la violencia política. *Universitas Psychologica*, 8(2), 455–470.
- Accerboni, A. M. & Accerboni, P. (1984). Il “mito personale” di Umberto Saba tra poesia e psicoanalisi. *Rivista di Psicoanalisi*, 30(4), 546-559.
- Acosta, K. & Walczak, G. (2023). ¿Estamos todas bien? El empoderamiento femenino por medio de la narrativa gráfica de tres autoras hispanas. *Encuentros*, 21(1), 168–181.  
<https://doi.org/10.15665/encuen.v21i01-Enero-junio.2998>
- Acosta López, M. D. R. (2019). Gramáticas de la escucha: Aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica. *Ideas y Valores*, 68, 59–79.  
<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80519>
- Aduriz, S. (2010). La sombra del objeto: inquietante extrañeza en la melancolía. *Revista de Psicoanálisis*, 59(10), 59-124.

Alcalá, F. (2018). Después del trauma soy otro, reflexiones sobre la representación del cambio de identidad después de la guerra. El caso de Phoenix (2014) de Christian Petzold. *Comunicación y Sociedad*, 32, 13–31.

<https://doi.org/10.32870/cys.v0i32.6918>

Alfonso, N. L. (2018). De cómo la densidad léxica devela la identidad en *The Speckled People* de Hugo Hamilton. *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, 15(15), 17–28. <https://doi.org/10.19137/an1502>

Alonso Garrido, M. Á. (2021). Arteterapia e integración cerebral en el trabajo con trauma. *Arteterapia*, 16, 171–178. <https://doi.org/10.5209/arte.72075>

Álvarez, M. (2012). La voz de Auxilio en Amuleto de Roberto Bolaño. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37(75), 419–440

Álvarez Acosta, J. P. (2019a). *La visita de la vieja dama y la justicia. El humor como medio para mostrar el deterioro de la justicia.*

Álvarez Acosta, J. P. (2019b). *Günter Grass. Cuando el vacío define quiénes somos.*

Álvarez Acosta, J. P. (2019c). *Filoctetes y el problema de ser libre. Los efectos de la duda en Neoptólemo al tener que elegir siempre.*

Álvarez Acosta, J. P. (2020). *El vacío y la ausencia del ser amado en la noche, el lugar de fusión del amor y el recuerdo.*

Amador Baquiro, J. C. (2021). Memorias de hechos atroces, emprendimientos artístico - estéticos y visualidad: un estado de la cuestión. *Encuentros*, 19(1), 40–62.

<https://doi.org/10.15665/encuen.v19i01.2307>

Amigoni, F. (2011). “Un mucchio di reliquie”. Perec e Pontalis: dall'assenzadi memoria alla memoria dell'assenza. *Psichoterapia e Scienze Umane*, 45(3), 333-354

Angelini, A. (2020). Sergej M. Ejzenštejn, la psicología e la psicoanalisi. *Psichoterapia e Scienze Umane*, 54(2), 199-234.

Angeloch, D. (2023): Eine Erinnerung an die Zukunft der Traumdeutung. Über Wilfred Bions »Spätwerk«. *Psyche*, 77(6), 496-528. DOI: 10.21706/ps-77-6-496

Antinucci, P. (2016). Poetics in the Shadow of the other's Language: The Melancholic Discourse of the Trilingual Poet Amelia Rosselli. *International Journal of Psychoanalysis*, 97(5), 1321-1342.

Ángel Benavides, M. P. (2016). La edición y el editor hoy. Aproximaciones a sus funciones y competencias. [Trabajo de grado] Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Repositorio institucional.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22171/AngelBenavidesMariaPaula2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Balsamo, M. (2014). Il campo del «poetico» nelle situazioni limite della cura analitica. *Rivista di Psicoanalisi*, 60(2), 295-316.

Ballester Roca, J. y Ibarra Rius, N. (2020). Kafka y la enfermedad. Entre la realidad y la escritura. *Revista Chilena de Literatura*, 102, 223–247.

<https://doi.org/10.4067/s0718-22952020000200223>

Benavides Méndez, V. y Vera de Orozco, G. (2012). El diario personal: una posibilidad de trabajar la literatura y la escritura en el diálogo de las intersubjetividades. *Zona Próxima*, 17, 76–85.

Bolaño-Sandoval, A. (2021). Pájaro amargo: “literatura de los hijos”, ficcionalizaciones autobiográficas y abyección en la poesía de José Ramón Mercado. *Encuentros*, 19(2), 143–162. <https://doi.org/10.15665/encuen.v19i02.2540>

Bohleber, W. (2007). Recuerdo, trauma y memoria colectiva: la batalla por la memoria en psicoanálisis. *Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 29(1), 43–75.

Bornhauser, N. y Cattaneo, G. (2020). Traducción y traducción de sí en Georges-Arthur Goldschmidt. *Revista Chilena de Literatura*, 101, 131–150.

Braunstein, N. (2013). Una modalidad no traumática de la memoria. *Desde El Jardín de Freud*, 13, 71–95.

Bucci, W. (2019). Il ruolo del linguaggio nella vita emotiva. *Psichoterapia e Scienze Umane*, 53(3), 379-404.

- Burghi, I. E. (2021). Trauma y destiempo ¿Cómo situar el más allá? *Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 43(1/2), 247–261.
- Cappitti, M. (2013). Entrevista a Michele Ranchetti. *Psichoterapia e Scienze Umane*, 47(1), 96-118.
- Carpita, C. (2017). Per una poetica dell'inclinazione: scrittura del trauma ed etica relazionale nella poesia di Amelia Rosselli. *Carte Italiane*, 11, 21–42.
- Cassiani, C. A., Cubides, Á. M., Borrero Varona, M. T. y Trespalacios Marimón, W. (2012). Alcohol y trauma: Un problema prioritario de salud pública. *Salud Uninorte*, 28(1), 131–149.
- Catalin, M. (2007). La proliferación del yo: autfiguración e intimidad en Diarios de mi vida de Rufino Blanco Fombona. *Cuadernos del CILHA*, 8(9), 11–22.
- Consuegra Anaya, N. (2010). Diccionario de psicología. (2º vol. editado) Ecoe Ediciones.
- Cuasante Fernández, E. (2013). Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona. *Lingüística y Literatura*, 34(64), 145–160.
- Choi, E-K. (2019). La escritura diseminatoria en Estrella distante de Roberto Bolaño: Cómo narrar el trauma en la (pos) Modernidad. *Revista Iberoamericana*, 85(266), 203–216.  
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7733>
- Connolly, A. (2002). To speak in tongues. Language, diversity, and psychoanalysis. *Journal of Analytic Psychology*, 47(3), 359-382.

Danckwardt, J. (2005). Psychoanalytische Betrachtungen zur Entstehung der bogigen Linie (Container-Contained) bei Paul Klee. Ein Beitrag zur Psychoanalyse des Wachstums und der Beeinflussung. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, 51, 165-211.

Danckwardt, J. & Wegner, P.. (2009). Performance come annichilimento o integrazione? L'annichilimento dello psicoanalista. *L'Annata Psicoanalista. Internazionale*, (5), 37-53.

Dasca Batalla, M. (2022). Memoria y espacio en la obra de Rafael Chirbes y Francesc Serés. *Revista Chilena de Literatura*, 105, 345–368. <https://doi.org/10.4067/s0718-22952022000100345>

Da Rocha Barros, E. & Da Rocha Barros, E. (2011). Reflections on the clinical implications of symbolism. *International Journal Psycho-Analyze*, 92, 879-901.

David, M. (1963). L'idealismo italiano e la psicoanalisi. *Rivista di Psicoanalisi*, 9(3), 189-234.

De Masi, F. (2010). La memoria e la riparazione. *Rivista di Psicoanalisi*, 56(2), 391-408.

Demaría, L. (2004). Yo, Ricardo Piglia: editor de antologías. *Revista de Estudios Hispánicos*, 38(2), 261–275.

Díaz Miranda, Á. (2020). La memoria en espiral: poéticas del trauma en Amuleto de Roberto Bolaño. *Revista de Estudios Hispánicos*, 54(2), 477–503.

<https://doi.org/10.1353/rvs.2020.0037>

- Di Benedetto, M. (2022). Afectos y extractivismo en La isla de Fushía de Irma del Águila. *Revista La Palabra*, 44, 1–16. <https://doi.org/10.19053/01218530.n44.2022.13900>
- Eckensberger, D. (1993). Die Anfänge der deutschen Liebeslyrik. Ein psychoanalytischer und psychohistorischer Deutungsversuch. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, 31, 223-248.
- Escobar, B. (2021). Historia y Memoria. *Universum*, 36(2), 741–744.  
<https://doi.org/10.4067/S0718-23762021000200741>
- Espinosa Arce, J. P. (2023). Cicatriz, escritura y resurrección. Sentir-pensar-vivir la experiencia cristiana en el tiempo presente. *Cuestiones Teológicas*, 50(113), 1–15.  
<https://doi.org/10.18566/cueteo.v50n113.a06>
- Featherston, C. A., Iribe, N. G. y Grazia Mainero, M. (2015). *Trauma, memoria y relato*. Editorial de la Universidad de La Plata.
- Faure Bascur, E. (2018). Memoria, género y cuerpo: apuntes para la composición de nuevas tramas de recuerdo. *Athenea Digital (Revista de Pensamiento e Investigación Social)*, 18(3), 1–19. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1930>
- Ferro, A. (2021). Die Komplexität des Traums. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, 82, 73-82.
- Fernández-Esmerats, A., Ojeda Niño, A., Comino Trinidad, O., Ramis Bou, B. y Dürsteler Tatxé, C. (2021). Trastorno de estrés postraumático: ¿el gran olvidado de nuestras unidades del dolor? Serie de tres casos clínicos y revisión de la literatura. *Dolor*, 36(2), 94–99.

- Fernández Romero, R. (2012). Madrid era una fiesta. La escritura autobiográfica de Jacinto Benavente: Memorias de un madrileño (1934) y Recuerdos y olvidos (1959). *Hecho Teatral*, 12, 13–41.
- Figueroa Rodríguez, C. y Jiménez Calero, P. (2022). Psiquismo y creación: Una relación simbiótica. *REiDoCrea: Revista Electrónica de Investigación y Docencia Creativa*, 11, 384–394.
- Figueroa Salamanca, H. H. (2013). Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 11(2), 233–236.
- Frene, G. (2018). Poesía como territorio del trauma. *California Italian Studies*, 8(1), 105.
- Galicia Lechuga, D. (2021). Amor y la inspiración poética. *Acta Poética*, 42(1), 87–112. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2021.1.887>
- García Clavel, J. (2014). Juanxú Herguera, editor literario. *Trama & Texturas*, 25, 31–42.
- Gargiulo, M. T. y Vázquez, S. H. (2022). Inconmensurabilidad: un obstáculo para la integración de la psicoterapia y la espiritualidad. Los padres del desierto como paradigma epistemológico superador. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 51(4), 341–350. <https://doi.org/10.1016/j.rcp.2020.12.003>
- Garriga Inarejos, R. (2018). El silencio como límite: en torno a la afirmación estética de la memoria traumática. Espacio, tiempo y forma. *Serie VII, Historia Del Arte*, 6, 413–428.

- Gelman Constantin, F. (2020). Diarios de cuidado. Tiempos y modalidades de la escritura desde la vulnerabilidad. *Cuadernos del CILHA*, 32(1), 79–104.
- Giuffré, M. (2018). La genealogía. ¿Un género contemporáneo? Análisis de una construcción híbrida entre memoria, palabra e imágenes. *Revista de Literaturas Modernas*, 48(1), 65–82.
- Gómez, R. & Ashdown, B. K. (2013). Efectividad de Tratamiento EMDR en personas guatemaltecas con síntomas de trauma psicológico. *Acta de Investigación Psicológica*, 3(3), 1264–1270. [https://doi.org/10.1016/S2007-4719\(13\)70965-7](https://doi.org/10.1016/S2007-4719(13)70965-7)
- Gómez-De-Tejada, J. (2017). Biting the nails of the self: Diary and autobiographic writing of Lorenzo García Vega. *Atenea*, 516, 203–219. <https://doi.org/10.4067/s0718-04622017000200203>
- González Gil, I. (2022). El placer del melancólico. Alegorías de la pérdida en Aníbal Núñez. *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 40, 63–69. <https://doi.org/10.5209/dice.84210>
- Green, A. (1999). Sobre la discriminación y la indiscriminación afecto/representación. *Revista de Psicoanálisis*, 30, 11-65.
- Grotstein, J. (2006). Il settimo servitore: le implicazioni della pulsione alla verità nella teoria dell' «O» di Bion. *L'Annata Psicoanalista Internazionale*, (2), 71-92

- Gutiérrez-Peláez, M. y Herrera-Pardo, E. (2017). Ambiente, trauma e innovaciones técnicas: tres articulaciones entre Donald W. Winnicott y Sándor Ferenczi. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 46(2), 121–126. <https://doi.org/10.1016/j.rcp.2015.12.001>
- Hamilton, J. (1969). Object Loss, Dreaming, and Creativity—The Poetry of John Keats. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 24, 488-531.
- Henriques, M. (2023, 31 de marzo). Qué son las "horas doradas" después de sufrir una experiencia traumática y por qué son importantes. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-64778034>
- Hoyos Guzmán, A. (2017). Manadas sobrevivientes: el ruido de la poesía colombiana contemporánea frente al silencio de la memoria. *Revista de Literaturas Modernas*, 47(2), 41–64.
- Jacobs, T. (2010). Giardini immaginari, rospi reali: Il ricordo e i suoi usi nella situazione analitica. *Rivista di Psicoanalisi*, 56(4), 879-900.
- Jaramillo Morales, A. (2007). Nación y melancolía. Literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 183(724), 319-330.
- Kandel, M. (2010). Ser editor. *Revista Trama & Texturas*, 13, 45-51
- Lapacó, M. (2021). Trauma sin recuerdo. *Revista de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis*, 46(2), 363–374.

- Leguil, C. (2022). La violazione, l'indicibile, il pudore. Problemi cruciali della psicoanalisi nel XXI secolo. *Attualità Lacaniana*, 32, 77–85.
- Liberman L., A. (2020). Nos comemos unos a los otros: El futuro también es trauma. *Psicoanálisis: Revista de La Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 42(1/2), 281–291.
- Lira, E. (2010). Trauma, duelo, reparación y memoria. *Revista de Estudios Sociales*, 36, 14–28.
- Loaiza Torres, A. (2021). *¿Influye la sociedad en nuestra percepción del trauma en la literatura?* Universitetet i Oslo.  
<https://www.uio.no/studier/emner/hf/ilos/SPA4000/tesinas-en-proceso-planlagte-masteroppgaver-i-span/%C2%BFinfluye-la-sociedad-en-nuestra-percepcion-del-tra.html>
- López Castro, A. (2019). Javier Lostalé: La vida en el poema. *Cuadernos para Investigación de La Literatura Hispánica*, 45, 13–30.
- Luppi, J. P. (2018). Recuentos de un yo anfibio. El autor en la trama del relato. *Revista de Literaturas Modernas*, 48(1), 49–64.
- Luque Amo, Á. (2022). El diario personal como espacio de reflexión literaria en cuatro autores del contexto hispánico: Ribeyro, Levrero, Piglia y Trapiello. Lexis. *Revista de Lingüística y Literatura*, 46(2), 703–726.

<https://doi.org/10.18800/lexis.202202.008>

Mainer Baqué, J. (2017). Las lecciones de Tersites. Semblanza de una vida y de una época (1951-2016)/De la utilidad y las virtudes del egotismo literario. *Historia de la Educación*, 36, 441–444. <https://doi.org/10.14201/hedu201736425457>

Maíz, C. (2017). Los espectros de Rubén Darío en la escritura de otros. Cómo se cuenta una vida ajena. *Revista de Literaturas Modernas*, 47(1), 215–239.

Maradei, G. (2014). Pronóstico extendido: lecturas de la prefiguración literaria del trauma histórico en las nuevas historias de la literatura argentina. *Orbis Tertius*, 19(20), 21–28.

Marín Cobos, N. (2020). Escribir desde el dolor: identidad y performatividad en *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett. *Azafea: Revista de Filosofía*, 22, 85-108.

<https://doi.org/10.14201/azafea20202285108>

Martínez León, P. (2020). Educación literaria y construcción narrativa de las identidades a través de las literaturas del yo y del otro. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 38, 1–23.

Martín Sanz, Á. (2022). Representar el trauma. Posmemoria y ética de la representación en Maus de Art Spiegelman. *Anclajes*, 26(2), 67–83. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2625>

Martínez Terán, T. (2008). Subjetividad y verdad en las escrituras del yo. *Metapolítica*, 12(60), 23–31.

- Marugán Kraus, J. (2015). Recuerdo y elaboración del trauma psicológico y sus efectos. *Clínica Contemporánea: Revista de Diagnóstico Psicológico, Psicoterapia y Salud*, 6(1), 13–20. <https://doi.org/10.5093/cc2015a2>
- Medina-Sancho, G. (2012). *A partir del trauma: narración y memoria en Traba, Peri Rossi y Eltit*. Cuarto Propio.
- <https://www-digitaliapublishing-com.eu1.proxy.openathens.net/a/38293>
- Mlčoch, J., & Střelec, K. (2023). Los años noventa y su memoria: nostalgia y trauma en la joven literatura checa. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 25(1), 361–382. <https://doi.org/10.15446/lthc.v25n1.102947>
- Montero, R. (2022). *El peligro de estar cuerda*. Seix Barral.
- Mosquera, M. E. (2022). El impasse entre la necesidad y la indiferencia. Un ejercicio meta crítico de “El artificio, la locura, la obra”, de Jacques Rancière. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24(1), 109–130. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n1.98437>
- Muñoz Palomares, A. (2014). La escritura de un tiempo herido en la poesía de José Carlos Rosales. *Álabe*, 10, 1–20. <https://doi.org/10.15645/Alabe.2014.10.2>
- Navarro-Fuentes, C. A. (2021). La memoria como resistencia en Die Ausgewanderten de W.G. Sebald. *Revista de Literaturas Modernas*, 51(1), 27–51.
- Nofal, R. (2021). Recuento y fórmula: Anclajes de la memoria en un devenir de veinticinco años. *Anclajes*, 25(3), 63–70. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2539>

Olarte Castañeda, M. G. (2020). Congreso Internacional ALETHEIA: Arte, Arteterapia, Trauma y Memoria Emocional. *Arteterapia*, 15, 195–197.

<https://doi.org/10.5209/arte.70356>

Otero Bernal, A., Palencia Silva, M. y Silva Rojas, A. (2020). Literatura y violencia: memoria, recuerdo y evocación como herramientas de no repetición En el brazo del río. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25, 31–49.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3907034>

Planeta de Libros Colombia (s. f.). *Benjamin Alire Sáenz*. Autores.

<https://www.planetadelibros.com.co/autor/benjamin-alire-saenz/000042777>

Pieschacón Fonrodona, M. P. (2006). Estado del arte del Trastorno de Estrés Postraumático. *Suma Psicológica*, 13(1), 67–84.

Pizarro Prada, M. (2019). “Pero escribí y el crimen fue menor”. Mario Conde y la escritura. *Revista Iberoamericana*, 85(269), 1223–1239.

<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7853>

Pérez Baquero, R. (2021). Ausencia y trauma en el ser para-sí: una lectura de la ontología de Jean-Paul Sartre desde Dominick LaCapra. *Contrastes: Revista Internacional de Filosofía*, 26(3), 89–109. <https://doi.org/10.24310/contrastescontrastes.v26i3.10399>

Potamianou, A. (2015). Amnemoniic Traces: Traumatic After-Effects. *International Journal of Psychoanalysis*, 96(4), 945-966.

Raditlhalo, T. (2014). Binding grammar to horror: considering trauma in the poetry of Ingrid de Kok, Alicia Partnoy and Mongane Wally Serote. *Scrutiny2: Issues in English Studies in Southern Africa*, 19(1), 93–108.

<https://doi.org/10.1080/18125441.2014.906236>

Ramírez, C. (2019). Luis Antonio de Villena: la memoria como constelación, un ejercicio. *Álabe*, 20, 1–19. <https://doi.org/10.15645/Alabe2019.20.3>

Reyes Valenzuela, C., Blanco, A., Martos-Méndez, M. J. y Blanco, R. (2020). Relación de la percepción de amenaza y de sesgos de la memoria implícita con características fenomenológicas de la memoria autobiográfica en el marco de una exposición a eventos traumáticos. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 38(2), 1–15.

<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/apl/a.6953>

Ringel, S. (2016). (2016). The Role of the Creative Process in Holding and Facilitating Traumatic Experience. *Contemporary Psychoanalysis*, 52(3), 391-409.

Rivadeneira, B. G. (2020). La escritura como dispositivo terapéutico y forma de vida. Poética y lugar de autor en el escritor uruguayo Mario Levrero. *Orbis Tertius*, 25(32), 1878–1888. <https://doi.org/10.24215/18517811e164>

Rodríguez, R. J. (2015). ‘A riot in the heart’: A Conversation with Author Benjamin Alire Sáenz. *Study & Scrutiny: Research on Young Adult Literature*, 1(1), 254-275.

<https://doi.org/10.15763/issn.2376-5275.2015.1.1.254-275>

Rodríguez Varela, R. (2018a). Trauma y testimonio: la experiencia de Jorge Semprún.

*Theleme*, 33(1), 85–97. <https://doi.org/10.5209/THEL.57073>

Rodríguez Varela, R. (2018b). El exilio en Adieu, vive clarté... de Jorge Semprún: la superación de un trauma. *Anales de Filología Francesa*, 26, 537–554.

<https://doi.org/10.6018/analesff.26.1.352621>

Rojas Canouet, G. (2014). La nueva palabra en su lugar: flujos e intentos profanatorios, el devenir ficcional. *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 39, 69–78.

<https://doi.org/10.4067/S0718-22012014000200006>

Rojas Lation, P. P. (2013, 17 de septiembre). *Julio Flórez. EL MÁS POPULAR DE LOS POETAS COLOMBIANOS Y SU RESISTENCIA A LA HEGEMONÍA CONSERVADORA*. Deslinde. <https://deslinde.co/wp-content/uploads/2013/09/17-Julio-Florez.pdf>

Rojas Parma, L. (2019). El silencio, el dolor y el sentir de sí. *La Torre del Virrey - Revista de Estudios Culturales*, 25, 1–27.

Rosi Song, H. (2014). Historias de política ficción de Manuel Vázquez Montalbán o la indagación de un trauma español. *Revista de Estudios Hispánicos*, 48(3), 619–641.

<https://doi.org/10.1353/rvs.2014.0042>

Rojas-Urrego, A. (2021). Trauma sin recuerdo. *Revista de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis*, 46(2), 387–400.

- Rozenbaum de Schwartzman, A. (2006). El silencio es salud. Trauma en el analista: consideraciones a partir de la consulta por una niña. *Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 28(2), 331–347.
- Sandoval, O. (2018). Hacia una retórica de la presencia en el exilio en la dramaturgia de Jorge Díaz y Jerónimo López Mozo. *Revista Chilena de Literatura*, 97, 297–316.  
<https://doi.org/10.4067/S0718-22952018000100297>
- Sanfilippo, M. (2022). Literatura del regreso. Presentación. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 12, 9–17. <https://doi.org/10.14201/1616202212917>
- Schavelzon, G. (2013). El nuevo rol del editor, y el futuro del libro y la industria editorial. *Revista Trama & Texturas*, 21, 47-58
- Segade, L. (2022). Una imagen que no se olvida: trauma y anacronismo en el proyecto Biodramático de Lola Arias sobre la Guerra de Malvinas. *Anclajes*, 26(1), 53–69.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2615>
- Segura Cabañero, J. y Simó Mulet, T. (2021). La memoria del lugar: lo extraño y la forclusión en Gregor Schneider. *Kepes*, 18(24), 107–136.  
<https://doi.org/10.17151/kepes.2021.1>
- Shengold, L. (2011). Trauma, Soul Murder, and Change. *Psychoanalytic Quarterly*, 80(1), 121-138.
- Shklovski, V. (1917). El arte como artificio.
- Sin autor y sin fecha. *Piedad Bonnett*. amediavoz <http://amediavoz.com/bonnett.htm>

Solanes, F. (2022). Dante y Marechal: la literatura como espejo del yo y su realidad. *Revista de Literaturas Modernas*, 52(1), 81–90

Sola-Morales, S. (2017). Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo. *Escritos*, 25(55), 485–512. <https://doi.org/10.18566/escr.v25n55.a07>

Soto Almario, Ó. A. (2020). CUADERNOS DE UNA ESTRELLA BAJO EL REFLECTOR: MEMORIAS DE UN MONTAJE INCONCLUSO DE NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA [Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios Literarios]. Pontificia Universidad Javeriana.

Spuler, R. (2017). Espectros en el archivo, aspectos mediáticos del trauma guatemalteco en El material humano de Rodrigo Rey Rosa y La isla. Archivo de una tragedia de Ull Stelzner. *Revista Iberoamericana América Latina-España-Portugal*, 17(65), 107–132.

Tavernini, E. (2023). Poemas por la memoria, la verdad y la justicia. Escritos de hijos e hijas en los “recordatorios” de Página/12 (1988-2004). *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 25(1), 73–99. <https://doi.org/10.15446/lthc.v25n1.105317>

Tornero, A. (2023). Sobre la escritura autobiográfica: Georges Gusdorf y James Olney. *Kañina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 47(1), 71–93. <https://doi.org/10.15517/rk.v47i1.54098>

Torres De La Rosa, D. (2016). El zorro de arriba y el zorro de abajo: las escrituras del yo y los límites de los géneros literarios. *Fuentes Humanísticas*, 53, 129–143.

Torres-Valentín, M. L., Martínez-Taboas, A., Sayers-Montalvo, S. K. y Padilla, L. (2013).

Eventos traumáticos en estudiantes de Medicina y Psicología Clínica en Puerto Rico.

*Revista Interamericana de Psicología*, 47(1), 101–110.

Touton, I. (2021). Sobrevivir a la barbarie: el cómic como tabla de salvación frente al

terrorismo yihadista. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 43, 53–72.

<https://doi.org/10.5209/chco.78170>

Urriago Benítez, H. (2023). Ernesto Sabato Antes del fin: pensamiento autobiográfico y

cuidado de sí. *Revista La Palabra*, 45, 1–16.

<https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.14684>

Urteneche, G. (2022). El testimonio como “supervivencia” de un pasado “irrevocable”:

historiografía, presente y temporalidad. *Prohistoria*, 26(37), 1–24.

<https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi37.1611>

Valls Boix, J. E. (2017). Un secreto insondable: subjetividad y literatura. *La Torre del*

*Virrey - Revista de Estudios Culturales*, 21, 1–15.

Van Rheede, J. (2017). CRISIS IDENTITARIAS: CONSTRUIR EL YO EN LA

LITERATURA CHICANA DE BENJAMIN ALIRE SÁENZ [Trabajo de grado].

Universidad de Utrecht.

<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/28520/Trabajo%20Fin%20de%20Grado%20Jenthe%20van%20Rheede%202017.pdf?sequence=2&isAllowed>

[≡y](#)

- Vanegas V[sic], O. K. (2019). Imaginario emocional de La Violencia en narrativas colombianas Recientes. *Revista Chilena de Literatura*, 100, 317–339.
- Vargas Jiménez, E. (2015). La autobiografía: proyecto de vida y escritura. Un acercamiento desde la teoría de Mijaíl Bajtín. *Fuentes Humanísticas*, 52, 53–63.
- Vich, V. (2022). ¿Cómo es el sujeto? Crítica y clínica en los poemas de Oliverio Girondo. *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura*, 46(2), 727–744.  
<https://doi.org/10.18800/lexis.202202.009>
- Vidal, I. (2010). Clínica de lo traumático La función del analista. *Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 32(1), 377–403.
- Vidal Barría, C. I. (2021). (Im) posibilidad de escribir el trauma. El silencio en *El profundo Sur* de Andrés Rivera. *Anclajes*, 25(1), 167–180. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25112>
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literature* (P. di Masso, Trad.). Ediciones Península.  
(Original publicado en inglés en 1977).