Volumen 13 - Número 2

Diciembre 2022



REVISTA DE PSICOLOGÍA

GEPU

https://revistadepsicologiagepu.es.tl
Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología
Universidad del Valle
Santiago de Cali, Colombia

ISSN - 2145 - 6569

IBSN
2145-6569-0-7

REVISTA DE PSICOLOGÍA GEPU
Vol. 13 No. 2 – Diciembre de 2022
ISSN 2145-6569

Editor
Andrey Velásquez Fernández
andrey.velasquez@correounivalle.edu.co

COMITÉ EDITORIAL

Tatiana Parra Arcila
Universidad del Valle

María Alejandra Victoria
Universidad del Valle

Natalia Zapata Posso
Universidad del Valle

Camila Perea Quiroz
Universidad del Valle

Angelica Bravo
ESE Centro Cali

Diego Alejandro López González
UNAD

María Alejandra Panesso
Universidad del Valle

Lina Fernanda Benjumea
Universidad del Valle

Helena Rojas Garzón
Fundación SIDOC

Kanelalejandra Frieri
Universidad del Valle

CONSULTORES NACIONALES

Leonel Valencia Legarda
Universidad San Buenaventura

Jorge Alexander Daza
Universidad Católica de Pereira

Andrés de Bedout Hoyos
Universidad San Buenaventura

Ximena Ortega Delgado
Universidad Mariana

Daniel Hurtado Cano
Universidad Manuela Beltrán

CONSULTORES INTERNACIONALES

Marcela Alejandra Parra
Universidad Autónoma de Barcelona

Blanca Hurtado Caceda
Universidad Alas Peruanas

María Amparo Miranda Salazar
Universidad del Valle de México

Adriana Savio Corvino
Universidad de la República

Hilda Janett Caquias
Escuela de Medicina de Ponce

COORDINADORES DE DISTRIBUCION

Margarita Ojeda
Asociación Paraguaya de Neuropsicología

Mario Rosero Ordoñez
Universidad Mariana

Nora Couso
Área de Medición Educativo Provincia de Chubut de Argentina

Pablo Antonio Vásquez
Corporación para la Intervención Neuropsicopedagogica y la Salud Mental

INDEXACIONES

AUSPICIADORES

La **Revista de Psicología GEPU** es publicada por el Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle, 5 piso, Edificio D8, Ciudadela Universitaria Meléndez, Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia. Los artículos son responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle. Hecho en Colombia - Sudamérica.

IBSN
2145-6569-0-7

Revista de Psicología GEPU Vol. 13 No. 2 by Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported License. Creado a partir de la obra en http://revistadepsicologiagepu.es.tl/Vol-.--13-No-.--2.htm

LA BESTIA DEL CORAZÓN DE HERTA MÜLLER: POÉTICA DEL TRAUMA Y REIVINDICACIÓN DE LA INDIVIDUALIDAD EN LOS CONFLICTOS SOCIALES

THE BEAST FROM THE HEART: POETICS OF TRAUMA AND VINDICATION OF INDIVIDUALITY IN SOCIAL CONFLICTS

Valeria de los Ángeles Torres Cubillos

Universidad del Valle / Colombia

Referencia recomendada: Torres-Cubillos, V. A. (2022). La Bestia del Corazón de Herta Müller: Poética del trauma y reivindicación de la individualidad en los conflictos sociales. *Revista de Psicología GEPU, 13 (2),* 118-124.

Resumen: En el marco de la literatura contemporánea se han destacado como tópicos recurrentes la experiencia de la guerra, el trauma y la subsanación social. Este ensayo tiene como objetivo presentar cómo *La bestia del corazón* explora estas temáticas a través de la poética del trauma. Con base en los estudios previos acerca de la obra de Müller, se propone la manifestación de las vivencias traumáticas por medio de recursos retóricos y narrativos distintivos en la escritura de la autora: objetos simbólicos, secretismo, despersonalización, etc. Además, se argumenta el carácter reivindicativo de los dramas individuales en los conflictos sociales, en este caso, en la dictadura de Ceausescu; para este fin, se analizan los dramas particulares de distintos personajes en la novela. Finalmente, el recorrido argumental presenta una postura que rechaza el tono de reconciliación social como una posibilidad de superar el trauma.

Palabras clave: Trauma, poética, individualidad, dictadura, reivindicación.

Abstract: In the context of contemporary literature, recurring topics such as the experience of war, trauma and social retrieval have stand out. This essay has as an objective present how *The beast from the heart* explores this themes through trauma poetics. Based on studies previous to Müller's work, it proposes manifestation of traumatic experiences through rhetorical and narrative resources in the author's writing: symbolic objects, secrecy, derealization, etc. Also, it argues the claiming characteristics of singular dramas in social conflicts, in this case, during Ceausescu's dictatorship; to meet this end, it analyzes the individual dramas of different characters throughout the novel. Finally, the argumentative tour shows a stance that rejects the socially forgiving tone as a chance of overcoming trauma.

Key words: Trauma, poetic, individuality, dictatorship, vindication.

Recibido: 28 de Agosto de 2022 / **Aprobado:** 30 de Diciembre de 2022

Valeria Torres Cubillos. Estudiante de noveno semestre de Licenciatura en literatura, Universidad del Valle. Correo electrónico: valeria.cubillos@correounivalle.edu.co

La bestia del corazón[3] (1994) me obligaba a detenerme cada cinco páginas, frotar con fuerza mis ojos para alejar la arrolladora melancolía y, con los recuerdos en el cuerpo, continuar leyendo de la desesperanza, la rabia, la pulsión suicida, el miedo y el amor frustrado que se traslucía en la narradora. Tengo que admitir que cuando elegí explorar esta novela no estaba precavida ante la multiplicidad de emociones y sentimientos que causaría en mí. Desde hace un par de años las temáticas de la muerte y, sobre todo, del suicidio, se convirtieron en mi búsqueda recurrente en la literatura. Sin embargo, el tratamiento de estos conflictos en *La bestia* me conmovió como nunca antes, en muchas ocasiones hasta el llanto. Los lectores y las lectoras interesadas en escudriñar su individualidad en relación con los tópicos planteados y, además, con el trauma, la política y la misoginia en la sociedad, pueden sentir una especial afinidad por la deslumbrante poética de Herta Müller.

Los cimientos de *La bestia* se construyen a partir del contexto sociopolítico de la dictadura de Ceaușescu. El relato se desarrolla en la ficción, no obstante, coexiste una parte significativa que nos remite a la autobiografía de la autora; por ejemplo, no es gratuito que la narradora exponga sus vivencias del régimen desde el exilio en Alemania. Aun así, considero que la novela no adquiere un carácter testimonial, sino que se inscribe dentro de la literatura contemporánea al presentar las tensiones sociales a través de los conflictos internos de los individuos. Alimentándose de los sucesos históricos que la definieron, Herta Müller configura su narrativa alrededor del trauma individual en función del sujeto inmerso en las coyunturas políticas que lo atraviesan, valiéndose de recursos simbólicos, y bellamente logrados, que producen una sensación de intimidad y compasión por la protagonista. Este carácter tácito de la estética de Müller nos exige ceñirnos a los códigos referenciales que propone la novela.

En primera instancia quiero referirme a la escritura del trauma en *La bestia*. Uno de los recursos estilísticos que más me interesaron en la lectura responde al juego narrativo que sugiere dos planos temporales: la infancia y el presente de la protagonista. Además, añade una estrategia evidente en cuanto a la potencia del sentido: marcar la distancia entre estos relatos a través del uso de la tercera persona para el pasado (“la niña”) y de la primera persona para el presente. De acuerdo con Marven (2005), la estructura discursiva es deliberada, ya que pertenece a una de las manifestaciones del trauma:

> La separación de Herztier en dos niveles temporales, con el pasado (la niñez del narrador) narrada en el presente, y la separación relacionada del narrador en primera y tercera persona(das kind), corresponde respectivamente al trauma disruptivo de cronología y su disociación. (p. 83, trad. prop.)

La propuesta de Müller de ubicar la germinación del trauma previa a la dictadura me parece valiosa para la clasificación de la novela como literatura contemporánea. Los sujetos envueltos en tensiones políticas reafirman su individualidad más allá de lo colectivo: el caos interno —casi siempre incubado en la infancia— se acrecienta con el caos externo. Es decir, da importancia a la historia previa de los individuos en relación con la sociedad. Los conflictos de los personajes no se limitan al régimen, siempre han estado allí, pero este

[3] En adelante *La bestia*.

tiene la capacidad de hacerlos aflorar. En el siguiente fragmento se presentan los recuerdos de una niñez dolorosa que influyen en la construcción identitaria de la narradora:

> La niña se transforma de envidia al ver que otros niños juegan mejor que ella. De avaricia al ver que otros tocan lo que le pertenece sólo a ella. Pero también de miedo al ver que puede quedarse sola. (...) No tiene más remedio que morder y arañar. (...) Luego la soledad. La niña es fea y está más abandonada que cualquier otra cosa en el mundo. (...) Y de repente me encontré con la muñeca de Edgar entre los dientes, le había arrebatado la tortura de gallinas de las manos y le había arañado el brazo. (Müller, 2009, pp. 109-110)

Hace un par de meses, en el espacio de terapia, mi psicólogo me refería que el requisito esencial para superar los traumas es nombrarlos. Mientras exploraba la historia de la narradora, sentía una angustia constante ante su imposibilidad de reconocer sus traumas, sus temores y sus obsesiones. El personaje es incapaz de someterse al dolor, de narrarlo, así que vuelca todo su sufrimiento en una escritura retórica que refleja su incapacidad de liberarse del caos interno. Esta propuesta es evidenciada en Marven cuando afirma que "La emoción se traduce en una sensación física o un objeto que tiene una existencia separada dentro del cuerpo o en el exterior del mundo" (2005, p. 74, trad. prop.).

La necesidad de la narradora de reflejar el miedo y la tristeza por medio de objetos e imágenes simbólicas revela ciertos rasgos poéticos en la escritura de Herta Müller. El temor y, al mismo tiempo, la añoranza ante la muerte, desdibujan las líneas entre el mundo interior y el mundo exterior. El trauma se transforma en objetos tangibles, agudizando su malestar. En el relato encontramos que, entre las posibilidades de consumar el suicidio, la protagonista se siente tentada por la idea de arrojarse al río con los bolsillos repletos de piedras a lo Virginia Woolf. A continuación, aparece uno de los pasajes que me hicieron apartar por unos instantes mi mirada de la lectura. El personaje, destrozado por la muerte de George, materializa su fantasía del suicidio, construyendo unas líneas arrolladoras por la fuerza de la fatalidad, la desesperanza y una suerte de resignación ante la imposibilidad de cometerlo:

> Desde la muerte de George ya no podía tenderme en la oscuridad. (...) El vestido colocado sobre la silla se transformó en una mujer ahogada. Tuve que guardarlo. Las medias pendían del respaldo de la silla como piernas amputadas. A oscuras me habría tendido en un saco. En el del cinturón [Lola], en el de la ventana [George]. *Y en el que nunca fue mío, el de las piedras.* (Müller, 2009, p. 153, énfasis propio)

Otro recurso atrapante en la narrativa de Müller es la poética de la muerte. Considero que la caracterización metafórica de la muerte responde al temor colectivo de señalar los efectos fatales de la dictadura. Es decir, la opresión del Estado, que se traduce en la destrucción de los sujetos, no puede ser nombrada por la narradora al sentirse perseguida e insegura, así que la refiere a través de objetos simbólicos. Al principio de la novela, la protagonista guarda memoria de sus muertos a través del miedo y la incomprensión de su deceso: "Aún hoy no puedo imaginarme una tumba. Sólo un cinturón, una ventana, una nuez y una soga" (p. 7), convirtiendo la intangibilidad de la muerte en objetos

De hecho, en su discurso tras ganar el Nobel de Literatura, Herta Müller desarrolla esta parte de su narrativa dedicada a la expresión a través de los objetos; objetos que, una vez

escritos, se convierten en palabras: "Pero para asegurarnos nuestra propia existencia necesitamos los objetos, los gestos y las palabras" (Müller, 2009). Justo después, plantea la condición simbólica de las cosas en sistemas de opresión y censura, un recurso que, como hemos mencionado, alimenta la prosa de la autora:

> Cuando se nos prohíbe la boca, intentamos afirmarnos con gestos e incluso con objetos. Son más difíciles de interpretar y permanecen un tiempo libres de sospecha. Y así pueden ayudarnos a convertir la humillación en una dignidad que permanece libre de sospecha por un tiempo. (2009)

Iztueta (2019) afirma que el estilo sugerente de transformar a las personas en signos corresponde a que "(...) los objetos se convierten en imágenes del trauma, como la concreción de un enigma imposible de descifrar o comprender" (p. 281, trad. prop.). Como he mencionado, este recurso produce la ilusión de un espacio de intimidad y secretismo con la narradora. Este efecto de conducir al lector al lenguaje de la represión (codificado, encubierto, disimulado) enriquece aún más la experiencia lectora. Mientras ahondaba en el relato de la protagonista sentí que estaba confiando en mí, contándome sus confidencias y sus recuerdos dolorosos desde el temor a ser descubierta. En síntesis, Müller nos transporta no sólo desde los hechos, sino con el lenguaje mismo a la realidad agobiante de la dictadura.

En continuidad con lo anterior, la autora indaga en la filiación grupal de los individuos como un ejercicio de resistencia ante el gobierno; este elemento se construye, en un principio, en la amistad entre la narradora, George, Kurt y Edgar. A pesar de que los sujetos asumen la dictadura desde sus propios traumas y experiencias, el miedo generalizado los impulsa a reconocerse en los otros. No obstante, Müller asume esta búsqueda de los pares a partir de la desesperanza: incluso cuando los personajes son afectados en igual medida por la represión y la persecución, se privilegia la imposibilidad de experimentar la dictadura desde la unidad, reafirmándose como individuos dispares. La narrativa de la escritora no pretende generalizar las experiencias de la dictadura, como se evidencia en el siguiente fragmento:

> Seguíamos viendo muchas cosas como una sola persona, como cuando Edgar, Kurt, Georg y yo aún estudiábamos. Pero la desgracia afectaba a cada uno de manera distinta desde que estábamos desperdigados por el país. Seguíamos necesitándonos. Las cartas con los cabellos no servían más que para leer el propio miedo en la caligrafía del otro (...) cada uno debía abrir y al mismo tiempo cerrar con fuerza los ojos por su propio esfuerzo. (Müller, 2009, p. 149)

De hecho, la escritura de Müller se enriquece con ciertos rasgos poéticos que invitan a una conexión emocional con los dramas individuales de los personajes y, sobre todo, de la protagonista. Entre sus desdichas, uno de los fragmentos más dolorosos — y más líricos— es cuando descubre que Tereza, la única persona que amó en medio del desconcierto, la traicionó con el gobierno. Podemos sentir la frustración, el resentimiento y la indecisión ante el resquebrajamiento del amor y la confianza:

> Me habría gustado arrancarme el amor, arrojarlo al suelo y pisotearlo. Tumbarme a toda prisa junto a ella para que se metiera de nuevo en mi cabeza a través de esos ojos diminutos.

> Me habría gustado arrancarle la culpa del cuerpo como si de un vestido andrajoso se tratara. (Müller, 2009, p. 105)

En este punto quisiera ahondar en las mujeres de la novela. De acuerdo con Haines y Marven (2013): "La participación de las mujeres en la opresión política aparece así cualitativamente diferente de la de los hombres" (p. 154, trad. prop.); es decir, las figuras femeninas además de ser víctimas de la dictadura, sufren el drama individual de pertenecer a un sistema misógino. En la obra se presentan dos casos de mujeres sometidas que, aparte de ilustrar la brillantez estética de Müller, me estremecieron por su resignación y sufrimiento; ellas son: la enana muda que habita en las calles y la madre de los hijos a los que la narradora les da lecciones de alemán.

En el primer caso, el cuerpo de la mujer se convierte en un objeto sexual para complacer a los hombres agobiados por el contexto sociopolítico del país. Los hombres de las fábricas —los obreros de clase media— violaban a esta mujer que, sumida en el silencio, no podía defenderse, sometiéndola así a múltiples embarazos y abortos. Además, la policía tenía la orden de no intervenir y, eventualmente, dejarla morir en una de las tantas violaciones:

> Todo lo que comía la enana se convertía en un niño. Era delgada, pero su vientre aparecía hinchado. Los obreros de los turnos la habían hinchado al amparo de una noche de primavera que sin duda era tan silenciosa como muda era la enana. (p. 134)

En el segundo caso nos encontramos ante una mujer doblegada a un matrimonio violento, apresada por la costumbre y su obligación como madre. La situación se presenta a través de la narradora en la tarde que imparte la primera lección de alemán a los niños. Al llegar, el niño menor la pone al tanto de la situación: Su padre se enfureció, quiso pegarle a su madre y al no poder porque esta se encierra en una habitación, se alcoholiza en el comedor mientras vocifera amenazas de incendiar la casa con todos adentro. Después de que el hombre abandona el lugar tras descolgar la puerta, la narradora muestra compasión por la desdicha de la mujer, construyendo una escena de complicidad femenina:

> Y entonces me puse a acariciar el cabello de una mujer desconocida como si fuéramos íntimas. La mujer se perdió bajo mi mano. Se consumía en aquel amor atado del que no quedaban más que dos hijos, el hedor del humo y una puerta descolgada. Y una mano desconocida en el pelo. (Müller, 2009, p. 125)

En ese sentido, a pesar de que Müller no pretende construir su personaje como una figura del feminismo, presenta en este apartado rasgos de conmiseración y humanidad por las tragedias que ocurren en las periferias de la guerra, aquellas desdichas cotidianas que afectan a los individuos: "La mujer y yo colgamos la puerta. La mujer trabajaba con ímpetu porque sólo pensaba en la puerta. Pero yo pensaba en ella: en que yo me iría y ella se quedaría sola tras aquella puerta" (p. 127). Estas escenas producen un sabor amargo en la boca tras una sensación de desesperanza, preocupación y afecto hacia aquellas mujeres que, lejos de existir solamente en la ficción, se encuentran acostumbradas a la violencia.

De igual manera, al referirnos a los personajes femeninos de la novela es necesario destacar a la abuela de la narradora quien es, de hecho, la que da el título de *La bestia.* A pesar de las carencias afectivas de sus padres, la protagonista refleja un profundo amor por su abuela

materna, aquella que canta y que ha perdido la memoria hasta no reconocerse ni a sí misma. Esta mujer, que como su padre y su abuelo sufre los residuos de la Segunda Guerra Mundial, "sabe que todo el mundo tiene una bestia del corazón" (Müller, 2009, p. 53), refiriéndose a la resistencia vital que impulsa a los individuos a reclamar su individualidad en medio de los horrores de la dictadura. *La bestia* puede entenderse como la esperanza, la motivación natural por sobrevivir; cuando morimos u olvidamos, la bestia del corazón se apaga.

Retomando un poco el sentido político de la obra, hay un apartado que me recuerda a la noción kafkiana respecto a los sistemas totalitarios. En *El castillo* (1926), las personas adheridas al poder pierden su condición de independencia y libertad: se convierten en funcionarios imposibilitados de cuestionar al Estado. Respecto a esto, Milán Kundera menciona que: "En la historia moderna hay tendencias que reproducen lo kafkiano en la gran dimensión social: la concentración del poder que tiende a divinizarse [...]; **la consiguiente despersonalización del individuo**" (2006, p. 33, énfasis propio). Por su parte, Herta Müller resignifica la imagen de los funcionarios y servidores de la dictadura. El siguiente fragmento responde a un ligero tambaleo en la convicción de un vigilante al ver el cadáver del hombre que esperaba a su esposa asesinada afuera de la cárcel del gobierno:

> El abrigo del vigilante estaba presente. También la gorra nueva del vigilante. Sólo los ojos bajo la gorra estaban ausentes. Tal vez la huella de la niñez paralizaba al vigilante junto al muerto. Tal vez bajo su cráneo anidaba un pueblo. Tal vez pensó en su padre, a quien llevaba tiempo sin ver. O en el abuelo que ya había muerto. Quizás en una carta con la enfermedad de su madre. O en un hermano que tenía que apacentar las ovejas de patas rojas desde que el vigilante se había marchado de casa. (Müller, 2009, p. 78)

Herta Müller intenta distanciarse de cualquier aspecto totalizante e incluso en los militantes del gobierno aparece una reivindicación de la historia individual que cuestiona la inconsciencia de estos sujetos. En otras palabras, coexiste su condición de funcionario abnegado con un pasado, una infancia, una familia, un pueblo. Además, la representación simbólica expone la cercanía entre los aparentes opresores y los oprimidos que se ha desdibujado por la dictadura: todos reciben una carta con la enfermedad de su madre. Este apartado me remite a reflexiones pasadas: las figuras del poder tienden a sentirse tan distantes e inhumanas que concebimos imposible cualquier tipo de vinculación. Sin embargo, no he dejado de preguntarme qué nivel de conciencia tienen los funcionarios acerca de las injusticias, qué historias los atraviesan y qué tan semejantes son a las nuestras, ¿es posible que bajo sus cráneos anide un pueblo?

El aspecto ambivalente entre lo político y lo individual se resume en las últimas líneas. La narradora desde su exilio no pretende una reconciliación con las dolorosas experiencias que padeció en la dictadura, sino que reafirma el desprecio hacia aquellas figuras de poder que desgarraron a los individuos y, más allá, a toda la sociedad rumana. En ese sentido, la novela no pretende subsanar las heridas de la dictadura, pues siempre se movilizaron entre la incomprensión y la frustración. No hay una posibilidad de restauración o esperanza, sólo quedan los retazos del odio, el rencor y el reclamo para los hombres que resquebrajaron el país:

> Deseé que el capitán Pjele llevara un saco con todos sus muertos. Que su pelo cortado oliera a cementerio recién segado cuando fuera al barbero. Que sus delitos apestaran cuando después del trabajo se sentara a la mesa con su nieto. Que a ese niño le repugnaran los dedos que le daban el pastel. (Müller, 2009, p. 166)

En síntesis, *La bestia del corazón* resignifica la individualidad en medio de una dictadura que pretendía arrancar cualquier posibilidad de autonomía y libertad que amenazara al partido. Es interesante encontrar que los personajes pueden tener múltiples aristas en su construcción sin reducirse solamente a las crueles experiencias de la tiranía. A través de la búsqueda en su pasado, Müller rescata la memoria de la resistencia y la muerte en la dictadura de Ceaușescu. Es gracias a la riqueza de su prosa que los sujetos y sus conflictos internos nos conmueven al presentarnos los traumas parentales de la narradora, su inclinación al suicidio, su amistad con Tereza y los cuatro hombres que la acompañan en el miedo, la rabia ante la persecución y los asesinatos, las mujeres abusadas y la profunda de desesperanza que abriga al relato con la melancolía de haber sufrido en carne viva la brutalidad de la opresión y el silenciamiento.

Referencias

Haines, B and Marven, L. (2013). *Herta Müller.* Oxford University Press.

Iztueta Goizueta, G. (2019). "Embodying the Memory of the Silenced Dead in Herta Müller's *Herztier* and *Atemschaukel*". Quaderns de Filologia: Estudis Literaris. XXIV: 271-288. doi: 10.7203/qdfed.24.16344

Kundera, M. (2006). *El arte de la novela*. Tusquets.

Marven, L. (2005). *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German. Herta Müller, Libuse Monkívoká, and Kerstin Hens.* Oxford Modern Languages and Literature Monographs.

Müller, H. (2009). *La bestia del corazón.* Siruela.