EXILIO E IDENTIDAD EN EL MUNDO HISPANICO:

REFLEXIONES Y REPRESENTACIONES

Beatriz Caballero Rodríguez y Laura López Fernández (editoras); Tim Bowron (editor asistente).

Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.

ISBN 978-84-15548-03-4.

ÍNDICE DE MATERIAS

AGRADECIMIENTOS

I. Introducción

Beatriz Caballero Rodríguez y Laura López Fernández, University of Canterbury, Nueva Zelanda

II. Reflexiones en torno al exilio y la identidad

RESÚMENES

1. El problema de la identidad como objeto de estudio – *Laura López Fernández, University of Canterbury, Nueva Zelanda*
2. Mística del lenguaje y mística del exilio – *Enrique Pérez Cristóbal, Université de Evry Val d'Essone, Francia*
3. Edicto de 1492: El registro marrano entre la errancia, la identidad y el exilio - *Oscar Ariel Cabezas, University of British Columbia, Canadá*

III. En y desde España

INICIOS DEL SIGLO XX

4. Genealogía de la escritura de mujeres del siglo XX en Galicia: Exilio interior y narrativa nacional – Paula Pérez Lucas *Universidad Alfonso X el Sabio, Madrid, España*
5. El exilio y la emigración en 'Cousas' de Alfonso Rodríguez Castelao – *Ana Isabel Carballal, University of Nebraska-Omaha, EEUU*
6. El exilio, las madres y las estrellas: la comunidad inoperante en Ameriketan Galduak (1967) de Nemesio Etxaniz – *Elixabete Ansa-Goicoechea, University of British Columbia, Canadá*

El exilio republicano

7. El exilio español del 39 y su autoridad testimonial: ¿historia o memoria? – *Antolín Sánchez Cuervo, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España*
8. Autobiografías del exilio republicano español: Entre la nostalgia y la resistencia – *Javier Sánchez Zapatero, Universidad de Salamanca, España*

9. De puzzles y exilios. Testimonios de españoles en campos de concentración franceses; apuntes para la reflexión – *Paula Simón, Universidad Autónoma de Barcelona, España*
10. Para matar a Franco (de risa): El periódico ácrata en el exilio y los usos del humor gráfico – *Pedro García Guirao, University of Southampton, Reino Unido*
11. ¿Para quién escribimos nosotras? Estructuras de producción y recepción de textos autobiográficos de exiliadas republicanas españolas en México. 'El caso de Éxodo' (1940) de Silvia Mistral – *Helena López, Universidad Nacional Autónoma de México*
12. La infancia transplantada: construcciones identitarias de las mujeres españolas exiliadas y emigradas en Argentina – *Bárbara Ortuño Martínez, Universidad de Alicante, España*
13. El espacio, la palabra, el nombre: identidad y destierro en el exilio español de 1939 – *Andrea Luquín Calvo, Universidad de Valencia, España*
14. Sujetos que sobreviven a su propia muerte: La ciudadanía exiliada de María Zambrano – *Juan José Jiménez-Anca, University of Manchester, Reino Unido*
15. Exile and the fantastic element in Pere Calders' short stories: mechanisms for articulating experiences of exile – *Laura Soler González, University of Bristol, Reino Unido*
16. Escritores catalanes del exilio en México: vínculos e impactos de las periferias – *Laura Canós Antonino, Universitat de Barcelona, España*
17. Gitanos y exiliados en el teatro de María Martínez Sierra – *Garbiñe Vidal Torreira, University of Nebraska, EEUU*
18. Félix Gordón Ordás y la generación perdida – *José Galán Ortega, Universidad Complutense de Madrid, España*
19. La influencia del insilio y exilio en la construcción de la identidad en el teatro de Vilalta – *Heather Jerónimo, University of Nebraska, EEUU*
20. Representaciones y valoraciones del exilio en los diarios de Max Aub – *Federico Gerhardt, Universidad Nacional de La Plata, Argentina*
21. Vivir en lo olvidado. Regresos literarios de escritores exiliados a la España Franquista: Max

Aub, Francisco Ayala y Arturo Barea – *Jesús Peris Llorca, Universidad de Valencia, España/ University of Virginia, EEUU*

22. Representations of Spain's Republican Exile in Contemporary Fiction: Almudena Grandes's El corazón helado (2007) – *Sarah Leggott, Victoria University of Wellington*

EXILIOS ULTERIORES

23. Cuando la España emigrante se miraba a sí misma: señas de identidad de un exilio particular – *Pierre-Paul Grégorio, Université de Bourgogne, Francia*
24. El papel del exilio para el oficio de intelectual de José Luis L. Aranguren – *Beatriz Caballero Rodríguez, University of Canterbury, Nueva Zelanda*
25. El *locus* en la literatura sobre el exilio de los enclaves coloniales: representaciones y significados – *José Manuel Goñi Pérez Aberystwyth University,Reino Unido*

EXILIOS COMPARATIVOS

26. Rosalía de Castro y María Zambrano: Dos modelos de exilio confesional – *María Aranzazu Serantes López, Universidad de Santiago de Compostela, España*
27. La dialéctica del exilio: Cernuda, Alberti, Gelman y Lamborghini – *María Florencia Higa, Universidad de Cádiz, España*
28. Figuras del exilio: Valente, Jabes, Celan – *José Luis Fernández Castillo, University of Queensland, Australia*
29. El espacio del intelectual, la marginalidad obligada: José María Blanco White, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats – *Juan Pascual Gay, El Colegio de San Luis A. C., México*

IV. En y desde Iberoamérica

30. El destierro en la lengua: Tematización e interiorización del exilio en los escritores hispanoamericanos bilingües de principios del siglo XX – *Marcos Eymar Benedicto, Universidad de Orleáns, Francia*
31. Viviendo la pesadilla: Performatividad y teatralidad en la identidad de los cubanos en el "Periodo especial" – *Miguel González Abellas, Washburn University, Kansas,* EEUU

32. Identidad, autobiografía y exilio en tres escritoras argentinas: Luisa Futoransky, Luisa Valenzuela y Tununa Mercado – *Jorgelina Corbatta, State University Detroit, EEUU*

33. Diáspora y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilecih – *Victoria Cox, Appalachian State University, EEUU*

34. The Failed Artists of 'Hopscotch': Disembodied Presences and Indelible Erasures – *Heather Levy y Enid Valle, Western Connecticut State University and Kalamazoo College, EEUU*

35. Exilios económicos en los relatos de mercado de Alberto Fuguet y de Washington Cucurto – *Cristian Molina, Universidad Nacional de Rosario, Argentina*

36. Identidad y escritura errantes: *Poste Restante*, de Cynthia Rimsky Mitnik – *Yolanda Melgar Pernías, Universität Innsbruck, Austria.*

37. La cárcel simbólica escandinava. El exilio en la narrativa de Fernando Butazzoni, Carlos Liscano y Cristina Feijóo – *Elena Lindholm Narváez, Universidad de Umeå, Suecia*

38. Flight across the Pacific: Experiences of Chilean Refugees in Christchurch, New Zealand – *Megan Ryburn, University of Canterbury, Nueva Zelanda*

V. Mapas temáticos y datos estadísticos

39. Datos estadísticos – *Tim Bowron, University of Canterbury, Nueva Zelanda*

40. Mapas temáticos representativos – *Carlos M. Galceran, Christchurch, Nueva Zelanda*

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto ha podido llevarse a cabo gracias a la ayuda y colaboración de las siguientes personas e instituciones;

En primera instancia, gracias a todos los autores por sus contribuciones y, muy especialmente, a Tim Bowron, cuya principal labor como ayudante editorial ha sido crucial. Gracias también a la Universidad de Canterbury (Nueva Zelanda), que ha hecho posible el desarrollo y materialización de este proyecto a través de las siguientes subvenciones: *UC Summer Scholarship Scheme Research Grant:* "Compilation of a Statistical and Geographical Database*"*, "Design and Preparation of maps and charts", así como de varias ayudas de tipo editorial.

Por último, también nos gustaría expresar nuestro agradecimiento a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por su fe y apoyo para la publicación digital de esta obra.

*El contenido gráfico que incluye el presente libro –imágenes, fotografías, etc.,– está reproducido dentro de las normas vigentes de copyright y con el permiso de sus autores.

I. INTRODUCCIÓN

Introducción

Beatriz Caballero Rodríguez y Laura López Fernández

University of Canterbury, Nueva Zelanda

Existen, como se sabe, innumerables contextos, circunstancias y, también discrepancias, en la interpretación del complejo fenómeno del exilio así como del concepto de identidad. Se trata de conceptos existenciales que se remontan a los orígenes de la humanidad. En todas las culturas existe una profusa literatura al respecto que evalúa y reevalúa los discursos derivados de la experiencia del exilio y de la identidad. Este es un tema de investigación muy activo y popular que en dichas revisiones tiene la capacidad de expandir la conciencia inicial de lo leído y lo vivido.

Exilio e identidad es un libro interdisciplinar constituido por la recopilación de un total de 37 ensayos y material adicional, que versan sobre estos dos conceptos clave en el mundo hispano, y cuyo enfoque se centra en el siglo XX, concentrándose en particular en los siguientes aspectos: reflexiones filosóficas sobre el tema del exilio y la identidad; estudios históricos, biográficos y sociológicos del exilio; y representaciones del exilio en el mundo de la literatura hispánica. Los estudios revelan distintos aspectos del exilio -filosófico, político, literario, geográfico, etc.,-y si bien no pretenden ofrecer una interpretación exclusiva del fenómeno a estudiar, se encargan de articular y dar nueva expresión a experiencias únicas. Los distintos estudios incluyen manifestaciones diacrónicas, individuales y colectivas, lingüísticas, filosóficas, etc., vinculadas a temas vigentes como la ausencia, la errancia, la pérdida, la distancia, el silencio, voluntario o forzado, la enajenación, el éxodo, la muerte, la desterritorialización, el olvido, la marginación, la represión, la cárcel, física o simbólica, entre otras.

Es importante destacar la actualidad y necesidad de este debate, por una parte, porque el fenómeno del exilio constituye uno de los mecanismos clave de la constitución del estado moderno y de la identidad nacional en tanto que juega un papel central en lo que en palabras de Oscar Ariel Cabezas se podría expresar como "la conformación moderna de la identidad comunitaria como dispositivo de control y vigilancia", según se verá en su ensayo, aquí recogido. Por otra parte, es innegable que el exilio y la emigración son realidades visibles que tienen un importante impacto, tanto como disciplina académica emergente, como en nuestra cotidianeidad del mundo contemporáneo y que merecen y requieren análisis.

La particularidad de esta publicación radica en que, partiendo del exilio como experiencia y concepto fundamental del sujeto y las instituciones, tal y como las entendemos en el mundo occidental, se abarcan contenidos supranacionales e interdisciplinares que ofrecen una visión más comprensiva y general del tema del exilio y de los hispanos en particular.

Es tentador comenzar esta introducción ofreciéndole al lector una definición del tema central de investigación de esta obra, el exilio, para que sirva de punto de referencia a lo largo de la lectura que está a punto de emprender. Sin embargo, es preferible renunciar a la claridad que ofrecería una definición unificadora para reconocer y hacer frente al reto que presenta el estudio del exilio: la diversidad e, incluso, fragmentariedad que son características intrínsecas a este concepto. Haciendo eco de esta diversidad y, en parte, a raíz del espíritu interdisciplinar de este libro, cabe señalar que las divergencias de interpretación que se observan entre los diversos ensayos que componen esta publicación son fruto y reflejo de la riqueza y complejidad, tanto de la experiencia, como del estudio académico del exilio.

Por esta razón, a lo largo de esta obra, se presenta una variedad de interpretaciones y definiciones del concepto de exilio, que incluyen los siguientes términos, aunque de ninguna manera se trata de una lista exhaustiva: emigración, migración, expatriación, errancia, éxodo, insilio, destierro, exiliado y transterrado. Se trata de una terminología viva y dinámica que,

tanto por su complejidad intrínseca como por constituir en sí misma objeto de reflexión, se resiste a las constricciones que sugiere una definición con aspiraciones totalizadoras.

Dicho esto, cabe añadir que lo que tienen en común la mayoría de los exiliados, ya se trate de un exilio geográfico o psicológico –siguiendo la clasificación de Michael Böss-, es que el exilio se origina cuando la permanencia geográfica y la pertenencia a la comunidad adquiere un coste que el individuo no puede o no está dispuesto a asumir. El coste en sí puede ser de diversa índole e incluye la supresión de la identidad propia, la asimilación, la privación de libertad, la vigilancia, las penurias económicas, el rechazo, el estigma, las vejaciones, tortura, el compromiso de la integridad física y, en no pocos casos, la muerte. Además, se trata de una factura que no sólo se paga en carne propia, sino que también se puede extender a los allegados. Es la existencia o amenaza de estas circunstancias –aunque no se trata de una lista exhaustiva- lo que típicamente motiva al individuo y desemboca en una separación geográfica o psicológica de la comunidad a la que pertenece.

Lo que *Exilio e identidad* propone a continuación es el análisis y estudio de las causas, circunstancias y consecuencias del exilio en algunas de sus múltiples dimensiones tales como la histórica, económica, cultural, narrativa, poética, filosófica y espiritual. Así, se explora de modo individual y comparativo la obra de autores como Rosalía de Castro, María Zambrano, Luis Cernuda, José Ángel Valente, Jabes, Celan, Luisa Futoransky, Luisa Valenzuela, Tunuma Mercado, Cynthia Rimsky, Carlos Liscano, Fernando Butazzoni, Cristina Feijoo, Nora Strejilecih, Zoe Valdés, etc. Utilizando distintas aproximaciones teóricas los autores entretejen y articulan discursos e interpretaciones en torno al concepto de exilio bajo las coordenadas específicas de tiempo y espacio, cultura, religión, lengua, memoria y mito.

La estructura externa y temática de este corpus ensayístico consta de cinco partes principales y sus subsecuentes subsecciones. Así, iniciamos la apertura del mismo con una sección dedicada a estudios de carácter reflexivo en torno al exilio y la identidad. La

siguiente sección titulada “En y desde España” gira en torno al exilio y acontecimientos políticos de la España del siglo XX, y la cuarta sección principal se dedica al exilio “En y desde Iberoamérica”. Además el libro incluye una quinta parte titulada “Mapas temáticos y datos estadísticos”, que presentan la información de manera visual a través de mapas migratorios, los cuales servirán para ilustrar la importancia del fenómeno en cada uno de los países hispanos estudiados. También se incluyen tablas estadísticas representativas de todos los países hispanos que recogen información relevante al número de exiliados, refugiados políticos y económicos, en y desde España y Latinoamérica, durante el siglo XX. En cuanto a los criterios de organización de esta obra, aunque se han seguido consideraciones temáticas, primero, y cronológicas, después, es necesario subrayar que dada la naturaleza interdisciplinar de estos ensayos y el alcance temporal de las consecuencias del exilio, a menudo tanto las fechas como los temas se solapan de manera inevitable.

Si bien este volumen de ensayos críticos ofrece una extensa bibliografía con respecto a los temas tratados, abarcando una multiplicidad de aspectos en sus distintas secciones, ensayos, mapas y estadísticas, constituye, en realidad, una ventana abierta a futuros debates y posibles colecciones posteriores.

II. REFLEXIONES EN TORNO AL EXILIO Y LA IDENTIDAD

RESÚMENES

1. El problema de la identidad como objeto de estudio

Laura López Fernández

El objetivo principal de este estudio es revisar y considerar el proceso de formación de la identidad personal teniendo en cuenta la problemática cuerpo-mente a la luz de varias tradiciones y paradigmas tales como el esencialismo, el materialismo científico, el materialismo ideológico y los estudios en primera persona. En este contexto se incluye por una parte, la literatura científica y humanista en Occidente resaltando algunos avances y también limitaciones de dichos estudios y, por otra parte, se presentan contribuciones útiles de tradiciones orientales alternativas como la budista que estudia la problemática cuerpo-mente desde la experiencia en primera persona.

2. Mística del lenguaje y mística del exilio

Enrique Pérez Cristóbal

La expulsión del Paraíso, tal y como aparece relatada en el Génesis, entraña no sólo un exilio físico y espiritual, sino al mismo tiempo lingüístico. A partir del relato bíblico, la idea de ambas expulsiones –la del jardín edénico y la de la lengua perfecta– ha corrido un destino paralelo. Vínculo que aparecerá como indisoluble a muy diferentes grupos sociales en muy diferentes momentos de la historia. Desde los cabalistas españoles de los siglos XIII y XIV hasta Walter Benjamin o Jorge Luis Borges.

El discurso místico y el discurso poético –ambos afectados por el problema metafísico de la traducción– parecen haber sido particularmente sensibles a ese vínculo entre exilio y lenguaje. Desde un punto vista ontológico al mismo tiempo que político, poesía y mística han hecho de las relaciones entre lenguaje y exilio uno de los centros de su reflexión. Distintos místicos españoles de los siglos XVI y XVII, así como no pocos poetas hispánicos de la segunda mitad del siglo XX, no han dejado de volver una y otra vez sobre la inextricable relación entre el exilio de la palabra y el exilio del origen.

Nuestra intención es así interrogar la raíz de ese vínculo –teológico, político e histórico– que, desde el Génesis hasta la poesía moderna, ha identificado la mística del exilio con la mística del lenguaje.

3. Edicto de 1492: el registro marrano entre la errancia, la identidad y el exilio

Oscar Ariel Cabezas

Este ensayo analiza el Edicto de expulsión de la comunidad sefardí (1492) promulgado en la España de los Reyes católicos, y sostiene la tesis de que dicho edicto funciona como la genealogía del paradigma moderno del exilio. Su hipótesis general piensa que la violencia político-religiosa encarnada en las prácticas de persecución y exclusión de la Inquisición determinó, por un lado, la verdad cerrada de la comunidad católico-española y, por otro, la apertura de los que han sido obligados al éxodo y la errancia por la historia moderna del exilio. Así, el ensayo indaga en las condiciones de posibilidad de pensar el lenguaje como errancia y, a su vez, como apertura a la comunidad de los que han sido privados de "suelo patrio." La posibilidad de trabajar un pensamiento errático y su correlación con la identidad y la violencia del exilio están circunscritas en el concepto de "registro marrano" estudiado por el crítico Alberto Moreiras. Dicho concepto es analizado en este ensayo para problematizar las relaciones entre pensamiento, exilio, identidad y lenguaje errático como libertad.

4. Genealogía de la escritura de mujeres del siglo XX en Galicia: Exilio interior y narrativa nacional

Paula Pérez Lucas

La posición que la escritura de las mujeres gallegas ocupa dentro del canon de la literatura gallega del siglo XX viene profundamente marcada por la relación que entre el sujeto nacional y el sujeto femenino se creó durante la segunda mitad del siglo anterior. Un momento en que ambos discursos identitarios, el proto-nacionalista y el proto-feminista, luchaban por establecerse en la arena pública. En el proto-nacionalismo gallego prevalece el componente histórico-organicista al mismo tiempo que la subjetividad literaria femenina se posiciona en el centro y margen de lo nacional.

5. El exilio y la emigración en 'Cousas' de Alfonso Rodríguez Castelao

Ana Isabel Carballal

Alfonso Rodríguez Castelao (Rianxo 1885- Buenos Aires 1950) es, después de Rosalía de Castro, uno de los escritores gallegos más conocidos. Considerado padre del nacionalismo gallego, Castelao fue además médico, artista, uno de los primeros representantes de Galicia en el congreso y primer presidente del *Consello de Galicia*, organismo fundado en Argentina en 1944 y predecesor del actual gobierno de la *Xunta*. Su obra tuvo como objetivo, según Anxo Tarrío, el proceso de descolonización de Galicia, abandonando una literatura de carácter pintoresca y sentimental para forjar la modernización de la novela y la creación de un lector implícito. Preocupado por los problemas políticos y económicos de la región, Castelao ayuda a su lector a llegar al entendimiento de estos mediante la inteligencia y la reflexión (216).

El propósito de este ensayo es analizar las nociones de emigración y exilio dentro de una de sus obras más conocidas, *Cousas* (Cosas, 1926). Esta colección de cuarenta y seis relatos cortos pretende despertar conciencias y es una llamada a la acción. En la obra, exilio y emigración son conceptos análogos, resultado de un sistema político que no ha tenido en cuenta la idiosincrasia económica y social de Galicia y obliga a sus ciudadanos a marcharse. Sin embargo, la cuestión de cómo la emigración y el exilio son experimentados, nunca estudiada anteriormente, lleva a concluir que su situación fue muy similar a la de aquellos que tuvieron que abandonar España como consecuencia de la guerra civil.

Emigración y el exilio en esta obra se relacionan con un sentimiento de pérdida, soledad e incertidumbre que impulsan al individuo a tratar de recuperar su conciencia, cultura e identidad. Esta recuperación, si bien nunca es total, redefine lo que es el ser gallego y los problemas en los que hay que enfocarse para salvar al país y su cultura. Al mismo tiempo la experiencia en el exilio sirve para dar testimonio de lo ocurrido y denunciar a aquellas personas, estamentos y acontecimientos que fueron causantes de la desintegración y

pérdida de esta identidad. Finalmente, se denuncia el continuo conflicto entre clases y grupos de gallegos que se extiende más allá de la región y se movilizan en el destierro para contaminar asimismo las sociedades de emigrantes en aquellos países que los acogen.

6. El exilio, las madres y las estrellas: la comunidad inoperante en Ameriketan galduak (1967) de Nemesio Etxaniz

Elixabete Ansa-Goicoechea

Este ensayo reflexiona sobre las experiencias del exilio y la comunidad a propósito de una novela corta que dialoga con ambas experiencias en el contexto del País Vasco; me refiero a la novela Ameriketan galduak [Perdidos en América] (1967) del escritor Nemesio Etxaniz (1899-1982). En ella la aparición o exposición de la comunidad se presenta como un concepto que interrumpe por un lado, la comunidad nacional vasca en el exilio, y por otro, la comunidad cristiana en la que está anclado dicho colectivo dentro y fuera de la península ibérica. Para argumentar esta interrupción, me baso en el concepto de exilio que Edward Said expone en "Reflections on exile" y el concepto de "comunidad inoperante" que Jean-Luc Nancy elabora en el libro del mismo título La comunidad inoperante.

7. El exilio español del 39 y su autoridad testimonial: ¿Historia o memoria?

Antolín Sánchez Cuervo

Los exilios constituyen un lugar privilegiado para elaborar no solo una crítica del espacio, sino también del tiempo, y por tanto también para reflexionar sobre la memoria, entendida como un rescate de pasados insatisfechos cuya vigencia interrumpe y cuestiona el presente. Precisamente en este sentido discurrieron las memorias que del propio exilio plantearon autores como Eugenio Imaz, María Zambrano, Eduardo Nicol o Adolfo Sánchez Vázquez.

En los últimos años se ha ido acumulando una jugosa bibliografía sobre la obra cultural del exilio español del 39, gracias a la cual las lagunas de su larga desmemoria son cada vez menos amplias y profundas. La memoria del que fuera uno de los más grandes exilios acontecidos en el mundo hispánico, tiende así en la actualidad hacia un proceso de "normalización" e institucionalización, sin perjuicio de que el camino de su recuperación pendiente de recorrer sea todavía largo. Sin embargo, dicha memoria se confunde a menudo con formas de rescatar del pasado susceptibles de reproducir el olvido, tales como la industria cultural o la propia historiografía -en su acepción más convencional, al menos-. Lejos de reducirse a una vivencia privada, sentimental o "moralizante", la memoria en primera persona pone la mirada en ámbitos de la realidad que la ciencia pasa por alto cuando reduce ésta a mera facticidad; arroja luz sobre esa constelación de fracasos y ausencias declarada inexistente por las reconstrucciones historicistas del pasado desplegadas desde la atalaya de un presente satisfecho y desahoga su latencia interpeladora, no para reparar anacrónicamente las injusticias significadas en ella, pero sí para interrumpir, mediante su recuerdo, la violencia disfrazada de ese presente e impedir que el futuro sea una prolongación de este último. Precisamente en este sentido discurren muchas de las memorias que los exiliados hicieron de su propio exilio, a contrapelo de olvidos tanto explícitos como disfrazados, en momentos y contextos tan significativos como la postguerra, el llamado segundo franquismo, la transición democrática o los años que siguieron a esta última.

Autores como Eugenio Ímaz, María Zambrano, Eduardo Nicol o Adolfo Sánchez Vázquez dedicaron a esta cuestión lúcidas reflexiones que aportan claves hermenéuticas relevantes a la hora de plantear una memoria crítica del exilio. La presente colaboración recorre estas reflexiones con el ánimo de señalar su actualidad crítica.

8. Autobiografías del exilio republicano español: Entre la nostalgia y la resistencia

Javier Sánchez Zapatero

Según Michael Ugarte, "el exilio es uno de los escasos fenómenos en la historia en el que el lenguaje se considera un instrumento más eficaz para el cambio social que la acción política". A través de la palabra, los escritores exiliados pueden luchar contra los poderes oficiales causante de su situación de destierro. Si se considera el exilio como un intento de callar y excluir a los disidentes, habrá que concluirse que la literatura del exilio permite dar voz a quienes han sido condenados al olvido para ofrecer una interpretación histórica diferente a la oficial. De ahí que una de las constantes de la literatura del exilio, y en concreto de la literatura del exilio republicano español, sea la constancia con la que los autores han cultivado los géneros autobiográficos, pues a través del relato de su propia vida puedan mostrar su propia visión histórica.

Con este punto de partida, el artículo analiza de qué forma la literatura autobiográfica –entendida en un amplio espectro en el que tienen cabida los diarios, las memorias, los epistolarios e incluso las novelas autobiográficas y la autoficción- sirvió a los autores del exilio republicano español para vertebrar su lucha contra el régimen franquista, además de para expresar sus lógicos sentimientos y desarraigo.

9. Primeras voces. Apuntes para la reflexión sobre los testimonios del exilio español en campos de concentración franceses

Paula Simón

Los primeros textos que testimonian el paso de los exiliados españoles por los campos franceses de internamiento aparecen en la década del cuarenta, muy cercanos a la experiencia histórica si se tiene en cuenta que dichos campos comenzaron a funcionar a partir de los últimos meses de la Guerra Civil (1936-1939). Ya en 1940 desde Venezuela, Jaime Espinar se daba a la tarea de dejar constancia escrita de dicha vivencia. Desde entonces, la publicación de testimonios no se ha detenido, lo que ha provocado un crecimiento exponencial de nuestro corpus de estudio.

El artículo se propone el abordaje de tres textos: *Argelès-Sur-Mer* (1940), de Jaime Espinar; *Alambradas: mis nueve meses por los campos de concentración de Francia* (1941), de Manuel Garcia Gerpe y *España comienza en los Pirineos* (1 ed. 1944), de Luis Suárez. A pesar de ser muy diferentes entre sí, tanto uno como los otros inauguraron una línea narrativa hasta ahora inagotable y han conformado las bases sobre las que se asienta una larga cadena de discursos testimoniales que buscan representar la experiencia de los campos.

Por un lado, me interesa comentar cuáles son los propósitos de escritura que persiguen estos testigos. Este primer paso me permitirá analizar el vínculo que se establece entre estos textos y el contexto histórico-político en el que son gestados. Por otro lado, asumiendo que dicho contexto condiciona e incide notablemente en la construcción textual, propongo analizar cuáles son las estrategias que pone en marcha el narrador para articular discursivamente la experiencia. Entre ellas, me interesan especialmente las particularidades de la primera persona, el "yo" testimonial, desde la que se posiciona el discurso, ya que esa es la clave para entender la complejidad del objeto de estudio. Por último, abordaré cuáles son los problemas que se suscitan a la hora de clasificar genéricamente los textos, reflexión necesaria para repensar el problema de la recepción.

Todos estos lineamientos aportarán elementos que me permitirán repensar y reposicionar estos testimonios y sus protagonistas en el debate sobre las representaciones discursivas del exilio español.

10. Para matar a Franco (de risa): El periódico ácrata en el exilio y los usos del humor gráfico

Pedro García Guirao

Cuando los anarquistas españoles intuyeron que la eliminación física del Generalísimo era prácticamente imposible, dirigieron toda su creatividad hacia otras formas de combatir a Franco. De entre todas ellas, destaca una muy curiosa: la caricaturización, ridiculización e humillación del dictador en la prensa ácrata (escrita y gráfica) del exilio español, principalmente esparcido por el territorio francés, latinoamericano y árabe. Frente a la prensa escrita, el humor gráfico es más efectivo, claro y directo ya que, por un lado, no hay que olvidar que más de la mitad de la población española de posguerra era analfabeta y que, por el otro, tal y como se suele decir "una imagen vale más que mil palabras".

La caricatura gráfica, con muy pocas palabras o incluso sin ninguna, era capaz de producir en el lector (y observador) un efecto grotesco a través del uso propagandístico de la ironía y la sátira. Con ello, la guerra civil se prolongaba fuera de los campos de batalla para instalarse en los poderosos medios de comunicación.

Nuestro trabajo será, por tanto, examinar dentro del período que va desde el final de II Guerra Mundial hasta mediados de los años 60 dos periódicos anarquistas publicados en el extranjero: *CNT* (Toulouse, México y París) y *Solidaridad Obrera* (París, México y Argel). De este análisis vamos a extraer principalmente algunos usos políticos del humor gráfico (con un importante y apenas estudiado componente creador de identidad) y una breve teoría estética sobre el contenido y la forma del "arte" anarquista genuinamente español en exilio.

11. ¿Para quién escribimos nosotras? Estructuras de producción y recepción de textos autobiográficos de exiliadas republicanas españolas en México. 'El caso de Éxodo' (1940) de Silvia Mistral

Helena López

En su artículo "Para quién escribimos nosotros", publicado en 1949 en la revista mexicana *Cuadernos Americanos*, Francisco Ayala se preguntaba por las posibilidades de interlocución de la comunidad exiliada española a la que él mismo pertenecía. Se trata de una pregunta crucial que parte de una noción dialógica de la práctica literaria. Sin tener en cuenta la amplia red social de circulación de los discursos exiliados corremos el riesgo, quienes nos interesamos por la cultura del exilio que sigue a la derrota republicana en 1939 tras tres años de guerra civil en España, de reificar estos discursos a expensas de sus capacidades comunicativas. Siendo además estas capacidades los elementos indispensables para entender a la cultura letrada de la diáspora anti-fascista como un proceso social (más que como un objeto aislado de su entorno).

Desde este punto de vista mi trabajo propone un examen de las condiciones de producción y recepción de un texto autobiográfico que, desde el exilio en México, relata la experiencia de la guerra y sus consecuencias: *Exodo* de Silvia Mistral, publicado por entregas en la revista *Hoy* en los tres último meses de 1939 y ya como libro en 1940 por la editorial Minerva creada por el compañero de la autora.

Por un lado, me interesa indagar las circunstancias y expectativas que alentaron la redacción de este texto y que, consecuentemente, impactaron en la forma que habrían de tomar esta narrativa. Además, quiero examinar el repertorio de modelos interpretativos que sirvieron, en la prensa del momento, para leer este texto. Asumo ya que la posición de género, así como quizás otras variables sociales (como la de clase o filiación política), suponen filtros interpretativos que privilegian un cierto tipo de lecturas sobre otras posibles.

En definitiva, en mi trabajo asumo que existe una "pragmática de la representación"

(Gagnier 1991: 4) comprometida con una noción de práctica autobiográfica siempre situada históricamente (Smith y Watson 2001: 14). Esta premisa evita, por lo tanto, una concepción universalista de las prácticas culturales del exilio republicano español a favor de otra que atiende a las peculiaridades de éstas como actos comunicativos insertos en redes sociales complejas y particulares.

12. La infancia transplantada: construcciones identitarias de las mujeres españolas exiliadas y emigradas en Argentina

Bárbara Ortuño Martínez

En el presente trabajo se analizan las diferencias y similitudes en la construcción de la identidad y en las representaciones de distintos elementos del proceso migratorio de las mujeres que siendo niñas se vieron obligadas a exiliarse o a emigrar. Para ello hemos recurrido a los testimonios de las exiliadas de la Guerra Civil española y de las emigrantes de posguerra que se desplazaron a Argentina, en concreto a su capital, entre 1936 y los primeros años de la década de 1960. A través de las entrevistas hemos obtenido información sobre el viaje y la llegada a Buenos Aires, la escuela, la integración en el país de acogida, la relación afectiva con el país de origen, el sentimiento patriótico o la valoración de su experiencia migratoria. Abordamos el tema que nos concierne desde un enfoque historiográfico, teniendo en cuenta las aportaciones de otras disciplinas científicas y sociales como la sociología, la antropología o la geografía a los estudios migratorios. Y hemos empleado las categorías de generación, género y las propias tipologías migratorias ―exilio y emigración― en las que se inscriben nuestras protagonistas, para analizar el proceso de construcción de unas identidades transnacionales, las cuales han dado lugar a la aparición de una nueva memoria, distinta a la de sus progenitores.

13. El espacio, la palabra, el nombre: identidad y destierro en el exilio español de 1939

Andrea Luquin

Para hacer inteligible la realidad, los seres humanos recurrimos a la narración. Por nuestros relatos, el espacio se trasforma en lugar, no sólo geográfico, sino de sentido, de memorias, de identidad, porque ha sido revestido de significado, de un *nombre*. Se trata de esta forma de la relación íntima entre *la narración* y *el espacio,* que provoca que, aquel que se encuentra privado de su espacio, como ocurre en el exilio, quede separado de los nombres que le dan sentido a su existencia y a su identidad. El exilio consiste precisamente en la expulsión, en palabras de María Zambrano, de la "Patria, Casa, Tierra"[1] y por ello será ante todo ruptura con los nombres, con toda cadena de significantes. El destierro es así un *destiempo* en donde nadie puede responder a la pregunta *¿Quién?*, al destruirse, en su base más íntima, al sujeto. En este sentido, proponemos una relectura de las obras del exilio español de 1939, en donde encontremos como éste se expresa en la percepción de un espacio que se diluye junto con su historia e identidad.

Para mostrar esta íntima relación, nuestro idioma tiene una palabra para hablar de exilio: *destierro* (sin tierra), que no sólo designa el hecho político, sino que apunta al dolor del sujeto que se queda sin espacio alguno y con ello sin su nombre en la historia. Mostraremos como es en este *afuera* de los nombres y del espacio (que recuerda al *pensamiento del afuera* de Foucault), en donde el desterrado busca reconstruir la identidad perdida, convirtiéndose en una nueva manera de entender nuestra identidad, desde un vaciamiento de significados en donde la identidad del *yo* debe ser pensada como instancia de segundo orden, como un *yo* que, desde ese espacio vacío en el que se encuentra, se prepara para "*seguir contando una historia que tenga sentido para uno mismo y para los otros*

[1] ZAMBRANO, *Los Bienaventurados*, Siruela, Barcelona, 2004, p. 31-32.

acerca de aquel que uno es."[2] Por este camino, el pensamiento en castellano nos otorga las herramientas necesarias para construir una imagen de la identidad anclada en el significado del destierro y el espacio que buscaremos mostrar.

[2] BENHABID Sheyla *Fuentes de la identidad del yo en la teoría feminista contemporánea*, Laguna Revista de filosofía Universidad de la Laguna 1995- 1996 p. 163.

14. Sujetos que sobreviven a su propia muerte: La ciudadanía exiliada de María Zambrano

Juan José Jiménez-Anca

Las teorías actuales de la ciudadanía insisten en que debe de haber algún sentido de pertenencia e identificación con el estado en el cual se reside. Sin embargo, la condición del exiliado político supone un desafío en tanto que disocia los tres elementos de: estado; lugar de residencia; y percepciones de identidad y pertenencia cívica. Esta disyuntiva se da con especial intensidad en los trabajos de María Zambrano. En tanto que hermenéutica desplazada, sus textos pueden interpretarse como una profunda reconsideración de la identidad nacional española más allá del marco de la nación-estado característica del siglo diecinueve. Algunas notas aparecen ya en *Horizonte y Liberalismo* (1930), pero esta reconsideración toma fuerza sobre todo tras el giro ético de *Persona y Democracia* (1958) en donde Zambrano pide una historia sin sacrificios. Parte de su proyecto ético aquí anunciado consiste en la posibilidad de diferenciar entre 'persona' y 'personaje', si bien la complejidad de una ciudadanía en exilio motivará la re-escritura de la tragedia de Sófocles *Antígona* en su libro *La Tumba de Antígona* (1967). Escribe Zambrano aquí un retrato del sufrimiento y las luchas personales de su hermana Araceli durante el exilio en Francia, aunque el texto también ha sido leído como una incipiente política feminista. Antígona ha dado lugar tradicionalmente a discusiones sobre el rol del estado en la sociedad, pero ahora el desplazamiento de 'Antígona', que ha de exiliarse tras la guerra civil española, la coloca en una posición diferente a la hora de enfrentarse a su sentido de pertenencia. El objetivo último es, en definitiva, desarrollar un enlace entre la política y la metafísica en María Zambrano creando así un potencial marco alternativo en el que teorizar la ciudadanía.

15. Exile and the fantastic element in Pere Calders' short stories: mechanisms for articulating experiences of exile

Laura Soler González

The present study focuses on an investigation of how the experience of exile is translated into literary fiction through the use of the fantastic, taking the example of some selected stories of the Catalan writer Pere Calders (1912-1994). My endeavour is to show how the fantastic or unexpected element is introduced into his stories as a means of exploring the complexities, contradictions, paradoxes and absurdities of everyday life. Moreover, I shall demonstrate how the fantastic becomes a mechanism for articulating experiences of exile, as it is used as a way to cope with the otherness, fragmentation and displacement produced by being away from one's own homeland.

Calders was one of the many Catalan intellectuals who, during Franco's dictatorship, had to escape cultural and linguistic repression and even the threat of death penalty, fleeing first to France and later to Mexico. His existence and literary career were moulded by exile; distance gave him perspective and maturity to explore the idiosyncrasies of his country and his own identity. Above all**,** the experience of exile allowed him to compare two realities: that kept alive in the memory of the old country and the new reality where he lived and where everything was disturbingly different, perversely contradicting what he had learned at home**.** Not having a true reality to hold onto, struggling between two cultures and two languages, always halfway between the past and the present, the writer felt nostalgia and homesickness.

Writing became a means to articulate this mixture of strangeness and otherness provoked by parting with his native culture and language. Moreover, it was a soothing device upon which he called to overcome this feeling of being cut off from that which was familiar and transplanted to that which was alien. His success, therefore, was to turn exile into something positive rather than negative, to explore the notions of reality favoured by the new culture and rediscover his own. The use of the fantastic in his stories originated first in his interest in Surrealism and then in his need to understand this new reality**;** the fantastic became a passageway, an "interstitial zone"**,** that connected the interplay between two dimensions, two times and two spaces: the old and the new, the past and the present, the real and the fantastic, the logical and the irrational.

16. El exilio catalán en México: análisis de algunos aspectos comunicativos e identitarios

Laura Canós Antonino

Este trabajo pretende recoger y analizar diversos ejemplos de los vínculos e impactos lingüísticos, sociolingüísticos e identitarios que se produjeron, tras la experiencia del exilio en México, entre algunos de los escritores catalanes y la sociedad que los acogió. A través del testimonio que ofrecen textos de Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener, o Agustí Bartra, se propone una interpretación –que incorpora conceptos del psicoanálisis– de las plasmaciones literarias de ciertas vivencias del exilio, en el mundo hispánico monocéntrico de la época.

17. Gitanos y exiliados en el teatro de María Martínez Sierra

Garbiñe Vidal Torreira

Se ha estudiado el exilio republicano del año 39 desde perspectivas muy diversas. Sin embargo, nunca se ha indagado en la presencia de la figura gitana en el teatro republicano del exilio. Este trabajo intenta hacer una aportación a los estudios de la literatura de los exiliados del año 39 estudiando la posible analogía entre el pueblo gitano y los exiliados en la obra *Milagro gitano* de María Martínez Sierra.

Hay varios elementos interesantes que suscitan esta analogía, como el hecho de que tras la Guerra de la Independencia la figura gitana ha sido, en cierto modo, emblema representativo de la cultura española. Esto ha podido tener un significado especial para los exiliados a la hora de recordar su tierra de origen, pues la cultura española en el extranjero se relaciona muchas veces con la gitana. Otro de estos elementos analógicos es que en España la raza gitana muchas veces se desprestigia y sufre de abuso de poder; así también los exiliados republicanos sufrieron estos abusos y desprestigios por parte de la autoridad constituyendo ambos, los exiliados y la raza gitana, figuras de marginalidad. Por último, otro punto en común que se pretende analizar es el carácter nómada del pueblo gitano y la condición de exiliados de los españoles republicanos, muchos de los cuales tuvieron que viajar, de país en país, buscando un nuevo hogar donde se les aceptara.

18. Félix Gordón Ordás y la generación perdida

José Galán Ortega

La historia y la memoria de la trayectoria política e intelectual de Félix Gordón Ordás abarcan tanto el espacio definido desde la frontera del republicanismo histórico como las luces y las sombras que compusieron el mito y la realidad de la II República, la guerra civil y, en especial, la amarga y contradictoria experiencia del exilio en su doble dimensión psicológica y política.

Veterinario con manifiesta e inquebrantable vocación científica, incansable escritor de artículos y libros de toda índole, memorialista ignorado, ministro en el breve epílogo del bienio azañista, embajador en México y Cuba, presidente del gobierno republicano en el exilio durante la década de los cincuenta y, en definitiva, miembro del espectro político republicano centrista -maltratado por historiadores y vectores de las distintas memorias contendientes aun en el seno de la izquierda-, Gordón Ordás fue uno de los màximos exponentes de una cohorte intelectual y política (una nueva generación perdida de la idea republicana, esta vez bajo el aura romántica del exilio) que debía ser silenciada en primer lugar, y con más contumacia si cabe, para negarle cualquier identidad, para no entorpecer la lógica de la memoria oficial franquista y las interpretaciones sesgadas y maximalistas que se sucedieron con el tiempo en torno o frente a aquélla.

Este trabajo pretende trazar un esbozo biográfico de Félix Gordón Ordás desde una perspectiva metodológica que vislumbre la clara diferencia existente entre los trabajos de la memoria y la mirada crítica del historiador y explore las intersecciones entre ambas perspectivas, una aproximación con vocación sintética que contemple como eje principal del análisis propuesto la experiencia humana y política del exilio, la estación final de un viaje sin retorno.

19. La influencia del insilio y exilio en la construcción de identidad en el teatro de Vilalta

Heather Jerónimo

Aunque se considera a Maruxa Vilalta (nacida en Barcelona y exiliada a México en 1939) una exiliada de la guerra civil española, sus obras teatrales *Un país feliz* (1964) y *Cuestión de narices* (1966) no tratan explícitamente del tema del exilio. Sin embargo, hay varias representaciones del insilio en sus obras. Según Manuel Aznar Soler, una persona experimenta el insilio cuando no quiere conformarse con la situación política de su país, pero tampoco puede exiliarse físicamente. En vez de exiliarse, la persona guarda silencio y padece un aislamiento social debido a sus creencias, lo que puede alterar a la percepción de sí misma. Hay personajes en las dos obras que experimentan el insilio. Por un lado, en *Un país* feliz, el padre, la madre, y la hija de la familia Jiménez viven en un país anónimo y sufren una dictadura. Por otro, en *Cuestión de narices*, el personaje de Ulises es un hombre quien ha sido testigo de mucha guerra y también experimenta el insilio. El estado del insilio de estos personajes influye en la construcción de sus identidades; además, los personajes experimentan el insilio en maneras diferentes dependiendo en su género y edad. Este trabajo intentará indagar en estas cuestiones y contestar preguntas como las siguientes: ¿Por qué ofrece Vilalta tantos insiliados pero ningún exiliado? ¿Cómo puede el insilio influir en la construcción de identidad de los personajes, teniendo en cuenta el género y la edad? ¿Qué significa la ausencia del exilio en estas obras? Una exploración de estas preguntas llevará a un entendimiento más amplio de las maneras en que los temas del exilio e insilio afectan y se relacionan con la formación de identidad en los personajes de Vilalta.

20. Representaciones y valoraciones del exilio en los diarios de Max Aub

Federico Gerhardt

El proceso de recuperación de la figura de Max Aub desde diferentes sectores de la institución literaria española –con considerables repercusiones en otros países de Europa y América–, desarrollado desde la última década del pasado siglo –así como su efímero antecedente de principios de los setentas– ha hecho y sigue haciendo hincapié en su condición de exiliado. Resulta decisiva en todas estas operaciones la consideración de su imagen como un emblema de los movimientos migratorios ligados a sucesos traumáticos del siglo XX, principalmente la Primera y Segunda Guerra Mundial, y la Guerra Civil española: en la infancia abandona su Francia natal con su familia en 1914 por su origen alemán, debe marcharse de España en 1939 por su militancia republicana, es recluido en campos franceses por su supuesto comunismo y su ascendencia judía, y en 1942 logra escapar para establecerse en México hasta su muerte. Esta trayectoria vital deja huellas en la obra de Max Aub, no sólo por la adopción de su lengua segunda, el español, como lengua de escritura y seña de identidad, sino, fundamentalmente, por la tematización del exilio en vastas zonas de su extensa producción. El artículo propuesto analiza las diversas representaciones del exilio en los diarios de Max Aub, redactados entre 1939 y 1972, y editados en forma póstuma entre 1998 y 2003. Las páginas de todos ellos están transidas de reflexiones, comentarios, narraciones y planes de obras –muchas de las cuales no pudieron ir más allá de su estado prerredaccional– en torno a su propia identidad cultural y su condición de (escritor) exiliado, y, en general, al exilio como problemática.

21. Vivir en lo olvidado. Regresos literarios de escritores exiliados a la España Franquista: Max Aub, Francisco Ayala y Arturo Barea

Jesús Peris Llorca

La idea de este artículo surge de la relectura de *La gallina ciega. Diario español*, el diario que escribe Max Aub tras su visita a España entre agosto y noviembre de 1969, treinta años después de haber salido de ella al término de la Guerra Civil. En realidad, surge de dos detalles. Uno: en la página 115 dice, hablando de un tipo de pan: "como decimos en Valencia"; en la página 478, al utilizar una frase hecha, precisa: "como decimos en México". Entre esta doble primera persona del plural, la doble pertenencia de los exiliados, que finalmente se revela como identificación completa con ningún lugar y los configura como sujetos en la frontera.Y dos: varias veces a lo largo del amargo diario, sin embargo, insiste en que nada de lo que vio o escuchó le había sorprendido realmente. Eso me llevó a textos en los que, en efecto, había imaginado por anticipado el momento del retorno: el relato "El remate" (1961) y el volumen de pequeñas piezas teatrales titulado *Las vueltas* (1965). En esos diálogos hay mucho de lo que luego protagonizará Aub devenido personaje en de diario, incluso a veces marcas intertextuales: de lo pintado a lo vivo, que es también al fin de lo pintado a lo pintado. Estos textos y esta reflexión me llevaron a otras prefiguraciones de su regreso que realizaron antes otros dos exiliados españoles: Francisco Ayala en su relato "El regreso" (1949), y Arturo Barea en su novela *La raíz rota* (1955), a las líneas de sentido comunes y también a las diferencias, a veces sutiles, a las modificaciones en las expectativas del regreso que se van produciendo a lo largo de los años.

En resumen, los objetivos de este artículo, a partir de la lectura de estos textos son:

-Dilucidar el modo como estos autores escriben en sus textos su problemática y fluida identificación nacional o colectiva: entre la España que fue, la España que imaginan, la España que es, y los países en los que han rehecho sus vidas, sus carreras profesionales, y en cuyos campos culturales se han instalado con diversa fortuna.

-Establecer relaciones intertextuales entre los textos que prefiguran el regreso, y el *Diario* de Aub (al menos como punto de partida), para reflexionar no sólo sobre no sólo las modificaciones producidas entre las diferentes versiones del regreso, sino también sobre la intertextualidad en los procesos de representación literaria de la memoria (o de la experiencia) personal.

22. Representations of Spain's Republican Exile in Contemporary Fiction: Almudena Grandes's *El corazón helado* (2007)

Sarah Leggott

This essay focuses on the representation of the experience of exile in *El corazón helado* (2007), a recent novel by Spanish writer Almudena Grandes that foregrounds the continued legacy of the Republican exile of 1939 in contemporary Spain. The novel foregrounds the relationship between a man and a woman who are brought together by family secrets stemming from the time of the Spanish Civil War. The work reconstructs the family histories of these two protagonists who come from families of opposing ideologies and who consequently experienced the Civil War and its long aftermath in very different ways.

Presented from a "third-generation" perspective, *El corazón helado* foregrounds the important question of the effects of exile on children who, as in the case of one of the novel's protagonists, are born outside Spain yet are raised as "Spaniards" by their parents and grandparents and later return to a "homeland" which they have never known. Grandes's novel also raises important questions about the impact of exile on different generations, from children to the elderly. In particular, the challenges faced by returning exiles belonging to these different generations, ranging from those who personally lived through the Civil War (the grandparents) and those who did not experience the war or ensuing dictatorship but whose lives have nevertheless been shaped by those events (the parents and grandchildren), are highlighted in the novel. In my essay, I explore some of the issues relating to exile and identity raised in the novel in the context of the so-called memory boom in contemporary Spain and in light of relevant scholarly work on memory, exile and trauma. I also discuss the way in which *El corazón helado* foregrounds the continued importance of Spain's twentieth-century history of war and dictatorship in contemporary society and, in particular, its significance for younger generations of Spaniards.

23. Cuando la España emigrante se miraba a sí misma: señas de identidad de un exilio particular

Pierre-Paul Grégorio

El estudio analizará las 125 fotos recogidas en "Miradas de emigrantes" del CDEE (Centro de Documentación de la Emigración Española). Gracias a ellas, va apareciendo el perfil del emigrante español -exiliado económico al fin- a través de los años. La particularidad del conjunto es que las fotos fueron obra de los propios interesados. En otras palabras, se trata de testimonios vivos, instantáneos, cuya finalidad no era, en un primer tiempo, sino dejar constancia a nivel privado de un estar y de un ser lejos de la tierra chica. Sólo que, con el paso de los años, lo casi extraño pasó a ser la propia España. De ahí que resulte particularmente atractivo el abanico temporal que abarca desde los años treinta hasta la Transición. Dos generaciones en el trabajo, en el hogar,… Estudiando o divirtiéndose. Pero también luchando por sus derechos en el país de acogida. O por el cambio esperado al sur de los Pirineos, sinónimo de retorno posible. A través de esa presencia argéntica, estentóreamente muda, se puede percibir lo que representaba ser emigrante: a la vez, una conciencia evidente de disfrutar de condiciones de desarrollo imposibles en España y una preocupación subyacente al comprender que los vínculos con ella se iban, si no rompiendo, cuando menos debilitándose. Y, al final, una evolución en la percepción de lo que se había dejado atrás. Como afirma Rafael Torres, "exilio político y económico, que en el fondo son la misma cosa, se comunicaron, se relacionaron, convivieron, se enriquecieron mutuamente y a menudo se machihembraron en los países extranjeros". Desde detrás de unas rejas, en una estación cualquiera, hasta el diálogo con Adolfo Suárez en persona; desde la boina calada hasta la minifalda atrevida: es posible así recorrer con ellos un camino teóricamente de ida y vuelta. Aunque sin saber hacia dónde se iba ni lo que depararía el retorno.

24. El papel del exilio para el oficio de intelectual de José Luis L. Aranguren

Beatriz Caballero Rodríguez

El propósito de este artículo es el de explorar la relación que José Luis L. Aranguren mantiene con el exilio como experiencia y como concepto. Aquí argumento que Aranguren, no sólo contribuyó a establecer un puente de comunicación con los intelectuales republicanos exiliados, sino también que el propio Aranguren se convirtió en un exiliado cuando, a raíz de su participación en la protesta estudiantil que tuvo lugar en la Universidad de Madrid en 1965, fue separado de su cátedra. Como consecuencia de este hecho, Aranguren emigró a los Estados Unidos, donde acabó estableciéndose como profesor en la Universidad de Berkeley, California, hasta la restitución de su cátedra, la cual no tendría lugar hasta después de la muerte de Franco.

Así pues, este artículo explora el efecto decisivo que la experiencia californiana tuvo en su pensamiento, el cual pasó de estar centrado en la religión y la ética a orientarse más hacia temas de cariz socio-político. Es más, el exilio cobra una importancia tal que Aranguren llega a mantener que el exilio intelectual constituye un requisito clave para poder desempeñar lo que él entiende que debe ser la tarea del intelectual; es decir, la de ejercer –de manera independiente y sin llegar a ser partícipe de los mecanismos del poder- de crítico socio-político y moral de la sociedad.

25. El *locus* en la literatura sobre el exilio de los enclaves coloniales: Representaciones y significados

José Manuel Goñi Pérez

Este trabajo analiza críticamente la visión diacrónica de los enclaves españoles del norte de África de un grupo de escritores que desde el año 2000 ha respondido desde distintos postulados al problema del exilio, el pasado y la identidad, y cuyo común denominador es la lengua española y el hecho de su pertenencia pasada a los enclaves coloniales. Esta reflexión crítica se centra en los conceptos de cesación, espacio y tiempo desde parámetros filosóficos y literarios, como vienen a ser los postulados de Landsberg, E. Morin, Schopenhauer para con el concepto de la muerte. La conformidad de la cesación espacial desde la visión diacrónica del exilio supone una transformación de la identidad a través del concepto del *locus* y en algunos casos una indagación en el concepto del retorno. A los resultados de este análisis se añaden las opiniones de algunos escritores en una serie de entrevistas en las que se reflexiona sobre el mismo concepto de cesación e intención narrativa.

Entre las obras analizadas destacan:*Los muertos de Roni* (2004) de Leo Aflalo; *El jardín de las Hespérides*(2000), *Últimas noticias de Larache y otros cuentos* (2004) y *Sombras en Sepia* (2006) de Sergio Barce Gallardo; *Último verano en el paraíso* [2004] (2009)de Jesús Carazo; *El Obispo de Tánger* (1995) de Antonio Parra; *Déjalo, ya volveremos* (2006) de Esther Bendahan Cohen; *La memoria blanqueada* (2006), *Cabos sueltos* (2004) y *Relatos robados al tiempo* (2003) de León Cohen Mesonero. *Vicisitudes de un viejo tetuaní* (2007) de Luis Llodra Isacco; *El árbol del acantilado*. *Donde sefardíes y españoles se encontraron*(2006)de Carlos Tessainer y Tomasich; *Te devuelvo la memoria* (2007)de Cristina Martínez Martín, *El último verano en Tánger* (2000), *Il était une fois Tanger…* (2005), *Cuentos de Tánger* (2012), de Juan Vega; *El jardín. Al Bustán* (2007) de Sonia García Soubriet y *La Aljamía* de Javier Roca (2008).

26. Rosalía de castro y María Zambrano: dos modelos de exilio confesional

Mª Aránzazu Serantes

El exilio ha sido una temática que ha estado muy presente en autoras como Rosalía de Castro y María Zambrano. Las voces de estas autoras emergieron para crear un espíritu crítico y para formar parte activa de los episodios históricos que les tocaron vivir. Entre ambas existe una profunda conexión tanto formal como experiencial, a pesar de que estas pensadoras y literatas pertenecen a dos épocas históricas diferentes.

En el caso de la primera, su exilio fue interior, vivido de forma indirecta a través de su obra literaria y en el caso de la segunda, su experiencia debe ser entendida, como vivencia que luego plasmaría en sus publicaciones; pero ambas coinciden en emplear el género literario de la confesión como forma de transmisión de dicho episodio vital, donde la escritura surge como forma de expresión, testimonio o "temblor"-en palabras de Zambrano.

27. La dialéctica del exilio: Cernuda, Alberti, Gelman y Lamborghini

María Florencia Higa

El objetivo del presente trabajo es realizar un estudio comparativo sobre la metáfora del exilio en la poesía de Luis Cernuda, Rafael Alberti, Juan Gelman y Leónidas Lamborghini.

En primer lugar, hacemos un repaso de los hechos y acontecimientos históricos que caracterizaron al exilio español durante la época del franquismo (1936-1975) y al exilio argentino durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983).

Dado que en todos los casos se trató de un exilio prolongado, las actitudes y las visiones respecto a la condición de exiliados por parte de estos poetas fueron cambiando con el tiempo y de acuerdo con las circunstancias. De esta forma, siguiendo la propuesta metodológica de Le Bigot dividimos nuestro análisis en dos etapas.

Por un lado, una primera etapa corresponde a una poesía en la que los poetas todavía tienen la esperanza de volver a su patria. En esta primera etapa, podemos encontrar diferentes metáforas conceptuales que nos permiten entender al exilio en términos de experiencias disímiles.

Por ejemplo, podemos destacar: la metáfora de la reclusión, en la que el exilio es conceptualizado a partir de la preservación de la propia cultura; la metáfora de la carencia, en la que el poeta entiende el exilio en función de su intimidad: su vida familiar, sus miedos, su situación económica, sus lazos amistosos y familiares rotos; o bien, la metáfora de la esperanza, en la que, volcado al compromiso social, el poeta se intenta recuperar mediante la evocación de las vivencias en la lucha por la causa política.

Por otro lado, una segunda etapa corresponde a la poesía caracterizada por las metáforas de la derrota, la resignación, en que las esperanzas del regreso comienzan a disiparse.

De esta forma, a lo largo del presente trabajo debatimos sobre las diferentes visiones del exilio en estos autores, así como también tratamos de mostrar que las metáforas son una

herramienta heurística, que nos permiten conceptualizar y entender mejor la experiencia del exilio.

28. Valente, Jabès, Celan: La Escritura Como Errancia

José Luis Fernández Castillo

Acaso uno de los rasgos más característicos del poeta del siglo XX sea el haber sufrido lo que Eduardo Milán denomina «la conciencia del no-lugar de la poesía en el mundo» (*Resistir: insistencias sobre el presente poético, México: FCE, 2004*). El poeta contemporáneo, heredero de la crisis perpetua de una modernidad agonizante, es ante todo, según el poeta español José Ángel Valente "esencialmente errante" ("La memoria del fuego", *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona: Tusquets, 1991), aquel que afronta un exilio o una extraterritorialidad asumida como consecuencia de un *logos*, el poético, que resiste o se opone al *logos* social. Valente compartió, en condiciones distintas, la condición de exiliado con poetas que le fueron extremadamente próximos en su quehacer poético: el judío de la Bucovina Paul Celan y el judío egipcio Edmond Jabès, ambos desplazados a una ciudad en la que el español también residió: París. Mi artículo se propone sondear la condición exílica que relaciona a los tres poetas tomando como centro la obra de Valente y analizando las imágenes poéticas que podemos encontrar en ellos en tanto estrategias de análisis de un exilio no sólo político sino metafísico y lingüístico.

29. El espacio del intelectual, la marginalidad obligada: José María Blanco White, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats

Juan Pascual Gay

Hablar del exilio suele remitir a circunstancias históricas que han provocado que determinados escritores, artistas e intelectuales, así como otros sectores de población, se hayan visto obligados o hayan decidido dejar su país o su lugar de origen para desplazarse a otros a los que habitualmente llaman de adopción. Pero la relevancia del intelectual, a diferencia de lo que sucede con otras personas, reside en que es capaz de traducir en diferentes expresiones y lenguajes esa experiencia, aunque no siempre esa experiencia del desarraigo ha sido traducida por quienes la han sufrido. Este texto quiere dar cuenta de tres autores que han vivido un desarraigo anómalo: José María Blanco White, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats; intelectuales españoles cuyo distintivo ha sido exiliarse del exilio.

30. El destierro en la lengua: Tematización e interiorización del exilio en los escritores hispanoamericanos bilingües de principios del siglo XX

Marcos Eymar

« Sólo la experiencia asiduamente vivida de un extrañamiento y de una alteridad con respecto a la propia lengua puede dar cuenta en lo más profundo del espíritu de la noción de exilio » afirma el poeta franco-español Claude Esteban. El objetivo del presente artículo es analizar el vínculo entre el exilio y el bilingüismo por medio del estudio de varios autores hispano-americanos de la primera mitad del siglo XX que compusieron una parte significativa de su obra literaria en francés. Frente a la rigurosa fidelidad a la lengua materna decretada por un célebre exiliado como Alejo Carpentier, otros escritores menos conocidos como los peruanos Nicanor della Rocca Vergalo y César Moro, los ecuatorianos Alfredo Gangotena y Victor Manuel Rendón o el boliviano Costa du Rels adoptaron el francés como lengua literaria coincidiendo con su expatriación en París. Su exilio crea una disimetría entre dos espacios que no es sólo geográfico, sino, sobre todo, cultural. Más allá del *topos* de la añoranza de la tierra natal, la peculiar situación bicultural de estos autores cuestiona las fronteras entre la patria y el extranjero. Sirviéndose de estéticas y de géneros muy diversos, su obra ofrece variadas elaboraciones de una traumática experiencia común: la del expatriado hispanoamericano que, después de una ausencia prolongada, se siente un exiliado en su propio país. A caballo entre dos lenguas, dos continentes y dos imaginarios, textos como *Lorenzo Cilda* de Rendón, *Tierras embrujadas* de Costa du Rels o *Ausencia* de Gangotena ofrecen una transcripción literaria de la incomprensión y la incomunicación en la cual el exilio geográfico constituye una prolongación o un trasunto del exilio lingüístico. Ello refleja no sólo la biografía de los autores, sino también la situación cultural poscolonial del escritor hispanoamericano de la época, alienado de sus propios orígenes culturales. Como escribió el ensayista ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide los hispanoamericanos se sentían entonces “europeos exiliados”.

31. Viviendo la pesadilla

Miguel González Abellás

Este trabajo resalta un elemento presente en la obra de varios autores cubanos que viven y escriben desde el exilio: la *performance* como seña de identidad. Como se demuestra en el presente trabajo, los personajes cubanos en la novelística de autores que viven en el exilio hacen hincapié en esta condición de performance y de teatralidad, como una manera de reflejar lo que ellos ven como una falsedad en el régimen cubano que obliga a la gente a "representar" en lugar de tener una vida "real"; esta *performance* (representación/actuación) es parte de la novelística sociológica que tanto parece triunfar en el extranjero y que tantas críticas sufre en la isla. En particular, se analizan tres autores y el personaje principal que los protagonistas de sus obras representan: Daína Chaviano y la performance de la jinetera en su obra *El hombre, la hembra y el hambre* (1998), Zoé Valdés y la performance de la esposa en *La nada cotidiana* (1995) y *Café Nostalgia* (1997), y por último Jesús Díaz y la performance del balsero en *Dime algo sobre Cuba* (1998).

32. Identidad, autobiografía y exilio en tres escritoras argentinas: Luisa Futoransky, *Son cuentos chinos*; Luisa Valenzuela, *La travesía* y Tununa Mercado, *En estado de memoria*.

Jorgelina Corbatta

El propósito de mi artículo es estudiar la figuración del exilio, en relación con la problemática de la identidad, en la narrativa autobiográfica de tres escritoras argentinas: Luisa Valenzuela, Luisa Futoransky y Tununa Mercado. La base teórica del presente estudio comprende los textos ya clásicos de Philippe Lejeune sobre autobiografía y los más recientes de Serge Doubrovsky sobre la categoría por él acuñada de 'auto-fiction' presente en su obra de creación (*Fils*, por ejemplo) y en su obra teórica ("Autobiographie/Verité/Psychanalyse" o "L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse"), así como *Autofiction et autres mythomanies littéraires* de Vincent Colonna, *Est-il Je* de Philippe Gasparini y Jean Luc Pages, *Le jeu de l'autocritique littéraire de Proust a Doubrovsky*.

Luisa Valenzuela (BsAs, 1938) sitúa su novela *La travesía* en Nueva York cuya protagonista, su alter-ego, es una antropóloga, profesora universitaria y ensayista a través de la cual recrea su propia estadía en Nueva York, sus encuentros con seres reales (Volek Grozinsky, Erica Jong, Susan Sontag -entre otros) y las etapas de su exilio. A lo largo de diversas peripecias se cumple 'la travesía' en busca de la propia identidad sexual, y profesional.

Luisa Futoransky (BsAs, l938) escribe *Son cuentos chinos* a partir de su estadía en China mediante la figuración de una protagonista onomatopéyicamente similar (Laura Kaplansky) cuyas peripecias nos son narradas en forma de 'auto-fiction' tal como la describiera Serge Doubrovsky. Esa estadía en China constituye una prueba para su identidad como mujer, como latinoamericana, judía y de cierta edad que, una vez más, es puesta a prueba en el exilio.

Tununa Mercado (Córdoba, l941) escribe *En estado de memoria* a partir de su estadía, junto con su familia, en México a raiz del gobierno militar en Argentina. En este caso, el más cercano a la definición de autobiografía y de 'pacto autobiográfico' de Philippe Lejeune, se nos narra la prueba a la que el exilio mexicano somete a la protagonista en cuanto a su identidad psíquica, corporal, emocional, y política. En resumen: tres textos, que oscilan entre la autobiografía y la autoficción en los cuales tres escritoras argentinas narran los avatares de la propia identidad en el exilio (Nueva York, China, México).

33. Diáspora y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich.

Victoria Cox

En *Una sola muerte numerosa* la escritora argentina Nora Strejilevich reflexiona sobre la capacidad que posee el lenguaje de recuperar la memoria y restituir la raigambre humana de una sociedad violentada por el terrorismo de Estado. Su propósito es desenmascarar el genocidio que llevó a cabo la dictadura militar argentina sobre una generación de científicos, intelectuales, trabajadores y sindicalistas. El hilo de la novela es la muerte del hermano de Nora, estudiante de física nuclear y víctima del terrorismo de Estado. A través de las voces de las víctimas, los discursos de los represores y las canciones infantiles la autora desenmascara la violencia social y física dirigida hacia los miembros más vulnerables de la sociedad argentina. La autora explora temas como la xenofobia, el antisemitismo, la violencia dirigida hacia la mujer y el odio hacia los jóvenes militantes. Examina la violencia presente en campos de concentración como lo fue la Escuela Mecánica de la Armada. Strejilevich analiza la violencia lingüística y física empleada por los comandos paramilitares. Ante la violencia la autora ofrece un lenguaje poético capaz de restituir la dignidad humana.

34. The Failed Artists of 'Hopscotch': Disembodied Presences and Indelible Erasures

H. Levy & E. Valle

Paris nurtured the voices of expatriate Hispanic male artists. Nobel Laureate Miguel Angel Asturias elected to first publish his enormously popular *Legends of Guatemala* in Paris in 1930 and Argentinean Julio Cortázar spent almost his entire writing life in Paris and other areas of France. The French Legion of Honor was awarded to Nobel Laureate Gabriel García Márquez in 1981. But what happened to the voices of expatriate Hispanic female artists in Paris, including Elena Garro during the "Boom Literature" era?

Julio Cortázar's *Hopscotch* suggests that protagonists like La Maga become émigrés of an ineluctable spiritual and physical erasure. Initially they are filled with an almost metaphysically blazing creative promise and yet end as the Hispanic versions of Woolf's Shakespeare's sister who was buried at the urban crossroads. *Hopscotch* opens with Oliveira's attempts to locate La Maga in physical space without deliberately searching for her: "Oh, Maga, whenever I saw a woman who looked like you a clear, sharp pause would close in like a deafening silence, collapsing like a wet umbrella being closed" (3). Oliveira always has the ability to finally find his muse La Maga and they enact their passion in several districts of Paris, rating each quarter according to its ability to house their libidinal exercises. They are sensual flâneurs who pay for their erotic indulgences with the financial contributions that Oliveira's older brother mails from Argentina. La Maga used all of her limited financial means to buy a third-class ticket from Montevideo to Paris on a tramp steamer. She renames her only child Rocamadour and embarks on a singing career by finding a *Lieder* instructor. She intends to "confront what she modestly called 'life' " (22).

Although she quickly becomes the paradoxically distained and revered erotic and spiritual center of Oliveira and his disheveled coterie of the Serpent Club, she also just as rapidly loses her creative focus and is overwhelmed by her involvement with her infant son and her demanding lover who characterizes her as his unwitting "witness and my spy" (13).

E. Joseph Sharkey optimistically suggests that "La Maga's 'passivity' is revealed as the condition of her strength…" (425) She is also wounded by her need to reconcile her violent past. She recites the details of a rape she suffered as an adolescent to Oliveira's narcissistic friends. Her son is mysteriously afflicted with a fatal illness and unable to confront the precise details of his feverish death, she vanishes. And just as Kate Chopin intimated in "Desirée's Baby," there is a suggestion that she has come to a violent end. She has become like the mutilated umbrella that they threw into the gully at the start of their frivolities and enchantments. Oliveira imagines that his "kisses were like eyes which began to open up beyond her" (13). He leaves Paris and tries to find familiar reiterations of La Maga in the women of middle class Argentina. Julio Cortázar suggests in *Hopscotch* that the price of creative exile for Hispanic women in Paris in the 1950's was exorbitant, especially considering their only fruition and embodiment lay in the memories of the Hispanic males who captivated them.

35. Exilios económicos en los relatos de mercado del Cono Sur: Washington Cucurto y Alberto Fuguet

Cristian Molina

En *The art of transition*, Francine Masiello sostiene que la literatura latinoamericana de los ’90 efectúa un desvío: el desplazamiento de las preocupaciones sobre la dictadura por las del mercado como nuevo enemigo. En la literatura argentina y chilena, ese cambio es perceptible en la emergencia de *exilios económicos* –diferenciados de los exilios de la dictadura militar– que aparecen en el interior de *relatos de mercado* asociados a desplazamientos forzados y/o temporales por la supervivencia.

Un *relato de mercado* es una narración que tematiza el mercado simbólico. Dentro de estos relatos existe un subcorpus que hace del exilio un componente central. Ya no se trata de un exilio involuntario y político, sino de una nueva condición asociada con la transnacionalización de las demandas del mercado. La fuerza que expulsa y la que ata al nuevo lugar es económica y los modos de narrar, así como las experiencias, resultan radicalmente diferentes a los *exilios de la dictadura*.

Los relatos de mercado “El amor es mucho más que una novela de quinientas páginas” del escritor argentino Washington Cucurto (2008) y el cuento “Road Movie” del chileno Alberto Fuguet (2007), representan nuevos exilios y nuevos modos de experiencias del exilio en el contexto de la globalización. En efecto, en “El amor…”, Cucurto construye un alter ego que realiza, como él en el plano de la realidad, un viaje a Berlín porque allí sus libros se venden como golosinas, pero en ese trayecto termina no sólo en la marginalidad, sino que es alienado y *re*-exiliado en las oficinas de una agencia literaria multinacional donde es obligado a escribir quinientas páginas por día. Mientras que “Road movie” narra la historia de Simón, un chileno exiliado en la frontera entre México y Estados Unidos que escapa de haber quebrado a su empresa familiar. Mi propuesta consiste, por lo tanto, en analizar los nuevos exilios económicos a partir de estos dos casos en el Cono Sur.

36. Identidad y escritura errantes: *Poste Restante,* de Cynthia Rimsky

Yolanda Melgar Pernías

El propósito de este ensayo es examinar la escritura e identidad errantes que configuran la novela *Poste Restante* (2001), de la escritora chilena de origen judío Cynthia Rimsky (1962).

Relato de viaje atravesado por múltiples capas genéricas – narración, apuntes de diario, descripción de fotografías, artículos de periódico, cartas –, *Poste Restante* pone en escena la búsqueda de su autora de una posibilidad identitaria en el borrado origen familiar. Un viejo álbum de fotos encontrado en un mercado persa en Santiago y en cuya primera página figura supuestamente su apellido manuscrito se convierte en la excusa para poner en marcha un viaje desde el Chile de la "imposibilidad" (159) hacia la Ucrania natal de los abuelos. El vacío que desencadena el desplazamiento abre un espacio por el cual circulan memoria e imaginación, capaces de inscribir a la viajera en la historia. La narración que de ello resulta no constituye una trama acabada sino que está compuesta por pequeñas historias o fragmentos de un periplo por un "espejo trizado" (Brunner) de culturas en un mundo globalizado en que se han perdido las utopías y que, no obstante, palia la fragmentación de la viajera apátrida. Como señala una de las remitentes de la "poste restante" que da título al relato, "muchas pequeñas coherencias, pegadas unas a otras, mitigan una incoherencia mayor" (53).

La escritura errante de Rimsky proyecta así una identidad en tensión que plantea el yo en un transitar permanente. La aparente llegada a la tierra natal de los abuelos no permite al sujeto apresar la certeza de la propia identidad, sino que corresponde a un espacio hecho de pistas falsas y espejismos que conforman el origen como perpetuo desplazamiento. La "trizadura" que, la autora afirma, "transporto como un hogar" (174) se convertirá entonces en la única base posible sobre la que reconstruir la identidad, y la escritura en espacio simbólico de la reconstrucción.

En este escenario, este ensayo seguirá las huellas del sujeto nómade en su viaje de un exilio a otro enfatizando el examen de los significados y conflictos resultantes de la textura textual empleada y la interrogación de las categorías de origen y destino.

37. La cárcel simbólica escandinava. El exilio en la narrativa de Fernando Butazzoni, Carlos Liscano y Cristina Feijóo

Elena Lindholm Narváez

Durante las décadas 1970 y 80 — periodo en que sucedieron los golpes militares en Argentina, Uruguay y Chile — Suecia fue uno de los países que acogieron a los exiliados que huían de las dictaduras. Entre los países receptores, Suecia destaca por unos elementos culturales y sociales específicos que condicionaba la recepción de los latinoamericanos y su establecimiento sucesivo en la sociedad. En la narrativa que representa este exilio, escrita por autores que vivieron como exiliados en Suecia, la imagen positiva de Suecia bajo el gobierno de Palme, como modelo social socialdemócrata, contrasta con otra negativa, Suecia como un paralelo simbólico a las memorias de encarcelamiento durante las dictaduras. Este estudio se acerca a este paralelo simbólico entre el ambiente sueco y las memorias de la cárcel en los textos de tres autores latinoamericanos: *En celdas diferentes* (1992) y *Afuera* (2008) de Cristina Feijóo, *El tigre y la nieve* (1986) de Fernando Butazzoni y *Agua estancada* (1997) de Carlos Liscano. Ninguno de estos textos es explícitamente autobiográfico, aunque todos narran las experiencias del exilio con un tono íntimo y personal que induce a una lectura de los mismos como retratos de experiencias personales. El análisis de dichos textos se valdrá de la noción de *destiempo* de Joseph Wittlin para dilucidar cómo los autores representan la confrontación del sujeto con su pasado violento en el espacio del exilio. Para el acercamiento a las representaciones del paso entre un espacio y otro – entre el de las memorias y el del exilio en Suecia – el estudio partirá de la noción del *estado liminal*, como lo describe el antropólogo Victor W. Turner. El análisis de los textos expone la cárcel como una experiencia de represión violenta que el exiliado lleva dentro de sí como una reclusión subjetiva, o como una celda interior que se sigue manifestando simbólicamente en el ambiente sueco del exilio.

38. Flight across the Pacific: Experiences of Chilean Refugees in Christchurch, New Zealand

Megan Ryburn

Through a process of interviews and analysis of primary documents, this research proposes to examine the experiences of some of the Chilean refugees who came to New Zealand, and in particular Christchurch, fleeing the Pinochet regime. It aims to compare their experiences with those of some of their counterparts around the world. It endeavours to trace the experiences of the journey into exile, the psychological impact of the first years, and then the challenges of integrating into the host society whilst maintaining a distinct Chilean identity. Finally, it looks briefly at the experience of return to Chile. Often, research into exile focuses on high-profile citizens. In contrast, this research examines the lives of lower-profile citizens because their stories are equally valuable and should also be told. The experiences of Latin American exiles who came to New Zealand have been little discussed, and consequently what this project proposes provides a new angle on the topic of Hispanic exile.

1. El problema de la identidad como objeto de estudio

Laura López Fernández

University of Canterbury, Nueva Zelanda

> The subjective world is situated in an intersubjective space, a cultural space... without this cultural background... I wouldn't have the tools to interpret my own thoughts to myself. So here the validity claim is not so much objective propositional truth, or subjective truthfulness, but intersubjective fit. (Ken Wilber 2001)

> My identity is temporary. (Geoff Heath 2005)

> Life has no meaning in itself, but only in the meaning we give it. (Lama Anagarika Govinda 1969)

1. Introducción

Si consideramos el concepto de identidad personal desde distintos acercamientos teóricos, comenzando por la nomenclatura y evolución semántica de la palabra 'persona' y luego revisando la literatura científica y humanística al respecto podemos resaltar una nota común a lo largo del tiempo y es la transcendencia de dichos conceptos. Si observamos por ejemplo el vocablo "persona" usado ya en Egipto antiguo, en la Grecia antigua y en Roma en teatro y representación, vemos que su etimología (ref. latín *persona*, etrusco *phersu* y griego *πρόσωπο* = cara, máscara) registraba en épocas anteriores, de modo más exacto que hoy en día, la problemática del "yo" y del cuerpo-mente como objeto de estudio. La persona designaba a la máscara que ocultaba la fisiología facial del actor, al tiempo que activaba el misterio esencial y universal del ser humano. La realidad física siempre se está transformando, en consecuencia, su realidad no es constante o permanente. La naturaleza es, en este sentido, como los actores, cumpliendo su papel, cambiando de máscara todo el tiempo. Quizás sea pertinente tener en cuenta, al menos metafóricamente, este punto de apertura con respecto al estudio de la identidad.

Si damos un salto en el tiempo y consideramos el término identidad en el contexto actual de las ciencias cognitivas –neurolingüística, psicobiología, neurofisiología, etc.,- se

puede constatar que en este dominio epistemológico todavía existen limitaciones esenciales que hacen que la aproximación al tema de la identidad desde dichas disciplinas sea insuficiente e insatisfactoria. Aunque las ciencias de la mente logran explicar procesos específicos y funcionales en torno a la identidad , estas no suelen incluir como objeto de estudio las experiencias en primera persona y otros factores clave en la formación de la identidad como las dimensiones psico-físicas de la conciencia y los *qualia* (cualidades subjetivas de la experiencia subjetiva en su aspecto fisiológico, emocional, espiritual, es decir, la sensación de percibir un color, la experiencia de degustación, la sensación de felicidad, de placer, de dolor físico, etc.).

El proceso de formación de las experiencias subjetivas –conscientes e inconscientes- constituye una parte integral de lo que se entiende por identidad pero observar de manera sistemática y empírica este proceso, que involucra mente y cuerpo es prácticamente imposible. La neurobiología ha logrado muchos avances en el estudio de las funciones de ciertas regiones del cerebro y, sin embargo, estos avances todavía no pueden responder de modo integral y holístico a la pregunta de en qué consiste la identidad en sus múltiples expresiones, emocional, espiritual e, incluso biológica, si tenemos en cuenta la muerte y regeneración constante de las células en el cuerpo humano.

En realidad, se puede decir que todavía nos hallamos ante un concepto de naturaleza elusiva, de carácter multidimensional y muy difícil de evaluar con la precisión y objetividad requeridas por los actuales métodos científicos occidentales de observación. Las ciencias empíricas todavía tienen sus limitaciones a la hora de explicar la identidad desde una perspectiva integral mente-cuerpo. A su vez, los estudios de carácter humanista –filosófico, metafísico, etc., que no emplean necesariamente un enfoque científico para explicar la identidad, también tienden a producir interpretaciones parciales o muy generales y subjetivas permaneciendo muchas veces en el mundo de lo hipotético, subjetivo y especulativo puesto

que los sistemas de evaluación utilizados no pueden revelar o comprobar la existencia de una identidad esencial y diferencial.

Actualmente se puede decir que la literatura científica y no científica todavía no dispone de métodos que evidencien de modo "empírico" la formación de las cualidades subjetivas de la 'mente', así como tampoco pueden comprobar la ubicación de una conciencia individual, aunque sí comienza a haber un consenso, tanto por parte de la comunidad científica como de los estudiosos humanistas, en considerar la conciencia como un componente ineludible en la formación de la identidad y en la relación mente-cuerpo. Otro problema no resuelto es definir la conciencia.

En este estudio parto del asentimiento general de que la conciencia es un elemento clave en la formación de la identidad personal. Este es un concepto estudiado en algunas tradiciones orientales desde hace milenios. Uno de los objetivos es presentar aquí acercamientos comparativos al estudio de la conciencia.

En Occidente suele predominar la tendencia a hacer estudios empíricos especializados en segmentos o en partes de un todo. En las ciencias se evita estudiar lo que no se puede comprobar de manera empírica. El paradigma científico de objetividad requiere estudiar objetos, procesos que se puedan medir o cuantificar y para ellos se sirven de la tecnología, es decir, de instrumentos de precisión sofisticados. Pero hay conceptos como la conciencia, la mente, que no se pueden comprobar todavía empíricamente y, por lo tanto, no constituyen hechos. En estos casos los acercamientos metodológicos empleados suelen ser indirectos, parciales y aunque generen un campo muy rico y heterogéneo de datos e interpretaciones, producen resultados parciales y son insuficientes para explicar de modo integral la problemática mente-cuerpo en la que se gesta la identidad.

Sin embargo, cabe mencionar que dentro del paradigma científico existen disciplinas como la física cuántica cuyos avances contribuyen indirectamente al estudio de la identidad.

La física cuántica nos permite acceder a la realidad subatómica de manera objetiva y ver el papel que ejerce el observador en el proceso de observación. La realidad subatómica ofrece un nuevo componente de estudio con respecto a la formación de la identidad.

2. Paradigmas, épocas y contextos

Como se ha indicado anteriormente, existe una tradición de estudios humanísticos y científicos que ha estudiado el tema de la identidad con resultados diversos pero parciales, y que suelen responder al paradigma o corriente de pensamiento predominante de su época. En realidad se puede hablar de dos paradigmas importantes que han condicionado el quehacer científico y analítico en la historia occidental clásica y moderna. Por una parte, está el esencialismo, basado en la creencia de una esencia permanente y, por otra parte, el materialismo científico, que siguiendo pautas de "objetividad" se fundamenta en la creencia del uso de métodos empíricos para dar validez a un evento.

La tradición occidental esencialista filosófica, metafísica y religiosa ha explorado con mayor o menor profundidad el concepto de identidad en relación a lo divino, o a lo transcendente no divino. En esta línea sobresalen figuras clásicas como Platón y más recientes como algunos pensadores existencialistas como Kierkegaard o Heidegger. El otro paradigma, el materialismo científico, más popular en las disciplinas científicas, suele acercarse al tema de la identidad individual (yo) en virtud de la identificación de mente con cerebro, es decir, se pretende encontrar en el cerebro las causas y orígenes de la formación de la identidad. En virtud de esta identificación se han promovido estudios neurofisiológicos, entre otros, para explicar aspectos esenciales de la identidad individual. Algunos de estos estudios se dedican a observar las actividades electromagnéticas en distintas regiones cerebrales. La genética, por ejemplo, se ha utilizado para explicar aspectos hereditarios en la formación de la identidad y, otras disciplinas –estudios culturales y de psicología- se han enfocado en el estudio de la observación de patrones de comportamiento en el ser humano.

En este último caso destaca la corriente conductista que, como parte del materialismo científico ha intentado explicar la identidad individual en virtud de la conducta. Un pionero del materialismo científico ha sido el psicólogo americano John Watson quien siguiendo los estudios de Pavlov y el condicionamiento externo en animales creó el conductismo a principios del siglo XX, teoría que también influenció en teorías del aprendizaje y la educación. Watson descartaba el estudio de la mente y la conciencia humana y recomendaba evitar el uso de todos los términos subjetivos como sensación, percepción, deseo, emoción, etc. Este criterio de análisis que descarta la formación de las cualidades subjetivas de la experiencia como objeto de estudios no es único de J. Watson sino que es característico del pensamiento científico occidental en el siglo XX.

En los estudios del materialismo ideológico hay que incluir, a su vez, distintas teorías sociológicas de formación de la identidad que se han ido construyendo en los años 60 y 70. Influenciadas por el espíritu intelectual y político de esas décadas -ideologías de izquierda y nueva izquierda- se construyeron teorías basadas en una visión económico-colectivista del ser (yo). Así, dentro del abanico de lo social se han articulado modos de explicar la identidad que tienen su base en el concepto de "conciencia colectiva" (Durkheim) y "conciencia de clase" que parte del materialismo dialéctico de Marx (Cerulo 1997).[1] En este contexto los discursos de la nueva izquierda parten de un marco social para explicar los condicionamientos en la formación de la identidad 'privada' (Marcuse 1964) que está regida por fuerzas sociales, tecnológicas y capitalistas de producción. En esta línea teórica operaron los intelectuales de la escuela de Frankfurt. Herbert Marcuse, por ejemplo, estudia en *One Dimensional Man* (1964) la formación de la identidad privada de manera negativa, en el sentido de que está sujeta a las falsas necesidades y libertades impuestas por la sociedad de

[1] En "Identity Construction. New Issues New Directions" Karen A. Cerulo analiza en detalle la evolución de los discursos sociológicos tradicionales y modernos sobre la identidad. Para ello hace una revisión de la literatura al respecto citando numerosas fuentes bibliográficas.

mercado como agentes reales en la formación de dicha identidad. Marcusse, siguiendo a Heidegger, habla de la invasión del espacio privado personal por la super imposición de la realidad tecnológica en nuestras vidas, lo cual termina eclipsando las necesidades reales del individuo y, en consecuencia, limitando la formación de una identidad privada. Por otra parte, Marcusse, influenciado parcialmente por Freud, creía también que existía una identidad del subconsciente. Para Marcusse el marco ideal en la formación de la identidad privada consistiría en que la identidad personal y la identidad del ego (*ego identity*) fueran la misma.

El problema de usar acercamientos externos basados en construcciones discursivas ideológicas para explicar las causas de la formación de la identidad subjetiva consciente es que ponen demasiado énfasis en las estructuras económicas e ideológicas de producción y dejan a un lado las experiencias en primera persona. Como sabemos este tipo de crítica cognitiva fundamentada en modelos parciales de interpretación de la realidad y de la subjetividad no alcanza a demostrar ni el por qué, ni el cómo de la formación de la identidad personal lo cual muestra la necesidad de incluir nuevos modelos de estudio más integrales.

Si regresamos al paradigma del materialismo científico, que identifica mente con cerebro para explicar la formación de la identidad, observamos que este modelo tampoco va muy lejos. En esta línea podemos citar a muchos neurocientíficos que estudian los *qualia,* fenómenos y experiencias subjetivas de la mente, y que quieren encontrar correlatos neuronales de la conciencia en áreas específicas del cerebro como la corteza prefrontal. Así, por ejemplo, podemos citar los estudios de Francis Crick (1990) y Christof Koch (1994) acerca de la naturaleza de la conciencia. La mayoría de los neurocientíficos, como bien dicen los autores, si bien admiten la existencia de la conciencia, evitan estudiarla debido a que todavía se necesita una mejor tecnología para estudiar el problema mente (conciencia)-cerebro. A pesar de las limitaciones que ven la mayoría de los científicos, Crick y Koch entre

otros, se han atrevido a hacer un estudio científico de la conciencia convirtiéndose en unos pioneros. El problema que se ha visto en esta hipótesis está en su acercamiento al tema de la conciencia.

Se sabe que el estudio científico de la conciencia presenta uno de los problemas más arduos en las ciencias de la mente. Se trata de un concepto ambiguo que abarca muchos fenómenos diferentes y que comprende una problemática fácil y otra difícil de resolver que se fundamenta en la naturaleza física o no física del concepto (David Chalmers 1995). Los problemas más difíciles de resolver son, de acuerdo a Chalmers, los que se refieren a la formación de la experiencia subjetiva y los más fáciles son los que tienen una naturaleza física cuyas funciones se pueden explicar con el paso del tiempo.

La teoría neurobiológica de la conciencia propuesta por Crick y Koch, quienes a su vez siguen a otros autores como Eckhorn et al. (1988), se basa en buscar e identificar patrones de frecuencia u oscilaciones neuronales para explicar la formación de una conciencia. Crick y Koch han identificado unas oscilaciones neuronales que van de 35 a 37 hercios y que, según los experimentos observados, tiene una correlación con el estado de conciencia en los sistemas olfativos y visuales. En estas oscilaciones parece haber un mecanismo por el cual se logran producir y enlazar unidades sueltas de información.

Una crítica a esta hipótesis de la formación y ubicación neuronal de la conciencia es la de David Chalmers (1995). Reproduzco aquí una cita del razonamiento crítico de Chalmers que aunque es un tanto larga pienso que merece la pena:

> Following others (e.g., Eckhorn et al. 1988), Crick and Koch hypothesize that binding may be achieved by the synchronized oscillations of neuronal groups representing the relevant contents. When two pieces of information are to be bound together, the relevant neural groups will oscillate with the same frequency and phase. […] Such a

> theory would be valuable, but it would tell us nothing about why the relevant contents are experienced. Crick and Koch suggest that these oscillations are the neural correlates of experience. This claim is arguable—does not binding also take place in the processing of unconscious information?—but even if it is accepted, the explanatory question remains: Why do the oscillations give rise to experience? The only basis for an explanatory connection is the role they play in binding and storage, but the question of why binding and storage should themselves be accompanied by experience is never addressed. If we do not know why binding and storage should give rise to experience, telling a story about the oscillations cannot help us. Conversely, if we knew why binding and storage gave rise to experience, the neurophysiological details would be just the icing on the cake. […] I do not think that Crick and Koch are ultimately claiming to address the hard problem, although some have interpreted them otherwise (6-7).

Además de esta hipótesis de los correlatos neuronales de la conciencia, que pretende explicar la formación de la conciencia, comienzan a considerarse hipótesis alternativas que conciben los *qualia* como algo irreductible a procesos o funciones cerebrales. Una propuesta intermedia entre los que identifican conciencia-mente y la ubican en el cerebro y los que estudian la conciencia fuera del cerebro, es la hipótesis de Antonio Damasio para quien la conciencia no es lo mismo que mente ni se ubica en una región específica del cerebro sino más bien es un estado particular de la mente que incluye un auto-proceso "Consciousness is a state of mind with a self process added to it" (2010: 157). Damasio afirma que la conciencia tiene raíces afectivas –no puede haber conciencia sin emociones- y es el resultado de un largo proceso biológico evolutivo. La conciencia ha llegado a su proceso evolutivo actual debido a la expansión de la memoria, a la capacidad de razonar y al uso del lenguaje, lo cual nos permite saber más de nosotros mismos (subjetividad) y de nuestros alrededores.

La conciencia según Damasio se experimenta exclusivamente en primera persona y nunca es observable por nadie más pero aunque la experiencia sea exclusivamente privada, según el autor, se puede adoptar una perspectiva relativamente 'objetiva' desde el punto de vista neuronal "the self-as-object can also operate as knower" (158).

El número de investigaciones realizadas recientemente con respecto al tema de la conciencia sugiere que quizás estemos en un momento propicio para hallar nuevas soluciones a viejos problemas. Algunas revistas críticas especializadas en el campo de la conciencia como el *Journal of Consciousness Studies (JCS*), o la *Association for the Scientific Study on Consciousness (ASSC)* informan que existe en la actualidad un gran interés en los estudios de la conciencia en el campo de las neurociencias. Otras investigaciones emplean principios de la tradición mística hindú y conceptos estudiados en la filosofía budista, como la teoría de la no identidad y la teoría del no lugar o "non local theory", los archivos akásicos, etc.

Dentro de este abanico teórico-conceptual se está comenzando a considerar en Occidente la posibilidad de que la mente no esté localizada en el cerebro sino en el cuerpo entero a nivel celular y molecular o incluso fuera del cuerpo. Algunos estudios recientes hablan de la inteligencia de las células (Candace Pert 1999) y otras investigaciones van incluso más allá y hablan de campos de resonancia mórfica (Rupert Sheldrake 1995). Uno de estos campos fundamentales del universo es el de la conciencia cósmica (Ervin Laszlo 2004). Laszlo fue uno de los pioneros en estudiar los campos de información holográfica en el universo ("informed universe") en relación con la conciencia humana. La complejidad del fenómeno de la conciencia es tal que para una mayor comprensión de la misma se requiere observar con mayor exhaustividad el campo de las experiencias en primera persona.

En este contexto también hay que mencionar estudios de la conciencia influenciados por la física cuántica (Pratt 2003), la teoría espacial "Global Workspace" (GW) de Bernard J.

Baars (1997). La física cuántica ha sido capaz de incorporar nuevas herramientas y dimensiones de estudio como la realidad subatómica, que compone y condiciona lo real visible, lo cual implica que tenemos que incluir al observador en la valoración de lo observado, pues los pensamientos de este pueden influir o condicionar los resultados obtenidos. Al incluir la realidad subatómica en el objeto de estudios, la perspectiva de la formación de la subjetividad adquiere una dimensión nueva que está curiosamente más próxima a principios observados por algunas tradiciones orientales de pensamiento como el budismo.

Como introducción y revisión a los estudios occidentales y budistas de la conciencia cabe mencionar al filósofo, meditador y crítico Alan Wallace quien en "A Science of Consciousness: Buddhism (1), the Modern West (0)" (2002) explica de modo claro la postura crítica que ha predominado tradicionalmente en Occidente con respecto al estudio de la mente y la conciencia. Wallace menciona las razones de por qué la civilización occidental nunca ha desarrollado una ciencia de la conciencia. Wallace que es a su vez un estudioso y practicante de las tradiciones contemplativas, de la filosofía budista y concretamente del budismo tibetano menciona la atención como factor clave para llegar a un mejor estudio de la mente y la conciencia. Siguiendo, en parte, a Joseph Needham en *Science and Civilization in China* (1956), Wallace muestra que el pensamiento y la ciencia en Occidente todavía se fundamentan en las raíces de la tradición judeo-cristiana y la grecolatina que se basan en el estudio cuantitativo (a través de instrumentos) y 'objetivo' de lo visible (experiencias en tercera persona, distanciadas) y descartan el estudio subjetivo y directo de las experiencias en primera persona, es decir, los procesos subjetivos, internos, de percepción, en los que interviene la atención, la mente y la contemplación. De acuerdo a un tipo de identificación y definición de lo que deben ser criterios de objetividad, Occidente se ha especializado en desarrollar una ciencia del cerebro pero no de la conciencia lo cual contrasta con el budismo

que desde sus orígenes, hace 2.500 años se especializó en registrar y observar los distintos estados de conciencia sometiendo la mente ordinaria de modo sistemático a un ejercicio sistemático de auto-observación.

Para Wallace la trayectoria que ha seguido la ciencia en Occidente, desde Copérnico hasta hoy en día, parece estar influenciada por la cosmología medieval cristiana donde el mundo subjetivo ha sido representado como el *locus* de lo diabólico mientras el mundo objetivo estaba libre de esa contaminación moral (21).

Otra postura crítica relevante al respecto es la de Nick Herbert y Fred Alan Wolf (Arntz et al. 2005):

> Consciousness is fundamental to all that we do –art, science, relationships, life; it's the constant of our lives. And yet science has done very little to examine it deeply. In its nearly 400-year life span, comprehending the physical universe at all scales from quark to quasar […] consciousness remains "an intellectual black hole."
>
> Many scientists, in physics as well as psychology, who are still wedded to the materialist/Newtonian paradigm, dismiss consciousness as a product of brain functioning (89).

Si la conciencia es la gran desconocida en Occidente o, como dice Herbert, un "agujero negro intelectual" y, sin embargo, es un elemento clave por el papel que ejerce en nuestro complejo mundo psicofísico, social, afectivo, sensible y cognitivo, podemos deducir que en Occidente carecemos de un marco teórico satisfactorio que explique el proceso de formación de la identidad. Si queremos encontrar acercamientos y resultados diferentes tenemos que acudir a escuelas y filosofías orientales como el budismo que llevan estudiando este concepto desde hace siglos. La filosofía budista, en sus distintas escuelas analiza las distintas cualidades de la experiencia subjetiva, tales como la atención, el deseo, la intención, la voluntad, el placer, el dolor, la memoria, la introspección, etc., como procesos cognitivos

que se encargan de procesar la información que recibimos de los estímulos externos e internos antes de llegar a una experiencia transcendente que supera la diferenciación objeto-sujeto.

Un primer grado de introspección con respecto a la formación de la subjetividad sugiere que el proceso de observar la realidad o a uno mismo no es un fenómeno neutro u objetivo. El mismo proceso se puede ver desde perspectivas muy diferentes de acuerdo al sistema de creencias que uno tenga. El cerebro filtra campos específicos de información de acuerdo a un sistema prefijado cultural y genético. La realidad, es decir, lo que identificamos subjetivamente como realidad visible y sensorial, no se forma al margen de la conciencia sino que se constituye dentro de las estructuras cerebrales y mentales de la conciencia (Schutz).[2] La experiencia directa e indirecta de las cosas y acontecimientos está íntimamente relacionada configurando el proceso de interpretación de lo observado, es decir, el significado que le damos a las experiencias personales es de naturaleza retrospectiva y no espontánea, aunque la reacción sea muchas veces espontánea. Además, el pensamiento en la construcción e interpretación de la identidad procede en su mayor parte de procesos inconscientes (Lakoff y Johnson 1999). Debido a la naturaleza retrospectiva y, en su mayor parte, inconsciente de la significación de lo que vivimos, podemos decir que en el análisis de lo vivido el observador debe ser otro componente de estudio.

El cerebro, en condiciones normales, sólo procesa en un momento dado una fracción de la información disponible y en ese procesamiento existe un complejo número de variables tanto externas como internas que no dependen necesariamente de una continuidad espacio-

[2] El filósofo y fenomenólogo austríaco Alfred Schutz (1899-1959) es relevante aquí no tanto por su obra más conocida *Phenomenology of the Social World* que influenció en los estudios de sociología y economía de Max Weber sino más bien por ser de los primeros en dar validez a la continuidad entre la experiencia directa de las cosas y la experiencia indirecta (la realidad que va más allá del horizonte de nuestros sentidos externos). Schutz, que emigró a los EEUU en 1939 y como tal fue un exiliado, desarrolló una teoría influenciada por Henri Bergson, William James y Edmund Husserl y en su época sirvió de puente entre los filósofos de la subjetividad y la conciencia y los filósofos sociales. Su interés en lo epistemológico –introdujo el concepto de realidades múltiples y provincias de significado- constituye en cierto sentido un correlato a las tradiciones contemplativas budistas.

temporal causal, es decir, el proceso de formación de la identidad no tiene que ser cronológicamente lineal, consecutivo o causal. Dicho de otro modo, ninguna experiencia ocurre de manera aislada e independiente, es decir, las experiencias tienen lugar en un *continuum* o corriente de conciencia, dinámico, aunque no necesariamente causal mecanicista (Bohn 1986). El término conciencia ha sido debatido en muchas culturas a lo largo del tiempo y a pesar de los avances tecnológicos actuales sigue siendo un término problemático que adquiere distintos valores de acuerdo al sistema de creencias que adoptemos.

En el contexto filosófico cultural occidental ha habido pensadores de la modernidad como René Descartes y su método racionalista (*Cogito Ergo Sum*) y figuras singulares como John Locke (1689) quien no creía en ideas innatas y consideraba que la identidad personal o yo (*self*) estaba fundamentada en la conciencia y no en la sustancia del alma o del cuerpo:

> Consciousness alone unites remote existences into one person. Nothing but consciousness can unite remote existences into the same person: the identity of substance will not do it; for whatever substance there is, however framed, without consciousness there is no person: and a carcass may be a person, as well as any sort of substance be so, without consciousness.[3]

Otro estudioso a destacar es David Hume y su estudio sobre el sentido de la identidad personal y la percepción, especialmente en su obra *A Treatise of Human Nature* (1739). En este tratado Hume constata que lo que nos da un sentido de identidad personal a través del tiempo es la continuidad de las percepciones y la imaginación. Hume habla de una imagen autoconstruida que produce la ilusión de identidad personal como algo sólido y que no cambia.

[3] J. Locke; Book II - Chapter XXVII "Of Identity and Diversity" (http://www.ilt.columbia.edu/publications/Projects/digitexts/locke/understanding/chapter0227.html)

En psicología conviene mencionar el concepto de "orden arquetípico" e "inconsciente colectivo" estudiados por Carl Jung, psicólogo que ha inspirado a muchos estudiosos de la identidad en Occidente. Sabemos que Jung era receptivo a muchas filosofías orientales como el taoísmo y el yoga (Patanjali), el concepto de inconsciente colectivo en relación con el yo y los brahmanes, el concepto de sincronicidad, mandala, karma, prana, libido, kundalini, los Upanishads y el hinduismo. El problema fundamental que Jung veía en las filosofías orientales al igual que en el pensamiento medieval occidental es que se fundamentaban en conceptos metafísicos y tenían poca relación con los hechos empíricos. Jung estaba atraído por estos conceptos que según él había que estudiar desde dentro y no desde fuera. Algunos de estos conceptos están presentes en modelos científicos como la noción de "orden implicado" del especialista en física cuántica David Bohm y Pauli (1990) y la teoría de los "campos de resonancia mórfica" del biólogo Rupert Sheldrake (1988). Hasta el momento estas teorías permanecen en el campo de lo especulativo por las mismas razones abogadas por Jung de carencia de pruebas empíricas.

Ya a principios de siglo, William James (1904) estaba interesado en el estudio de la conciencia ("Does 'Consciousness' Exist?") y a lo largo del siglo XX ha habido otros pensadores que especularon con el concepto de conciencia. Así destacan en distintos contextos, Nietzsche, Husserl, Sartre, Heidegger, Merleau-Ponty, Arthur Koestler con su concepto de "holon" –tendencias integrativas pero también semi autonómicas de las partes con el todo en un organismo- o Barry Dainton (2006) quien considera la conciencia como algo continuo e intersubjetivo y que denomina "corriente de conciencia". Dainton, a su vez, señala que en Occidente hay carencias significativas en el estudio de la conciencia y la subjetividad:

> We take ourselves as directly perceiving the world; we do not (while in the natural attitude) detect the presence of an experiential medium which lies between ourselves and the things in the world we see, hear and touch (18).

En las ciencias cognitivas en Occidente destacan George Lakoff y Mark Johnson (1999) quienes explican en qué consisten los estudios cognitivos así como sus límites y capacidades. En su estudio estos autores revisan la lingüística cognitiva, las tradiciones filosóficas occidentales y los adelantos realizados por algunos científicos como los biólogos chilenos Humberto Maturama ("biología cognitiva" y "autopoiesis") y Francisco Varela ("ciencia en primera persona" y "neurociencia de la experiencia").

Tanto Maturama como Varela como otros estudiosos de la conciencia como la bioquímica Candace Pert aunque desde disciplinas diferentes hablan de métodos y aspectos particulares de la conciencia aproximándose a postulados ya estudiados por los budistas. Por ejemplo, Francisco Varela habló de la necesidad de usar una metodología adecuada para explorar el campo de una neurociencia de la experiencia así como de la necesidad de una ciencia en primera persona que tenga en cuenta al observador examinando su propia conciencia con métodos verificables. Como biólogo, filósofo y meditador, Varela era partidario de una ciencia que considerara la mente fuera de la 'cabeza' y esto le permitió hablar de un tipo de cognición corporal o "enactive cognition" y de la constitución de los estudios de la conciencia intersubjetiva en la línea de establecer una continuidad entre los distintos sujetos en la naturaleza.

Candace Pert en *Molecules of Emotion* (1997) utilizando métodos sistemáticos de observación de dichas moléculas ha llegado a comprobar algo radicalmente nuevo para la ciencia y es que las emociones no son simplemente un elemento químico en el cerebro sino señales electroquímicas que afectan a la química y electricidad de cada célula del cuerpo. El estado eléctrico del cuerpo está modulado por las emociones y tiene el poder de modificar el

cuerpo interno y externo. Los experimentos realizados por Candace Pert y su equipo con respecto a los péptidos o moléculas de la emoción confirman que la mente no está sólo en el cerebro sino en todo el cuerpo. Pert (1997) explica cómo las emociones se manifiestan físicamente como moléculas en el cuerpo y químicamente impactan en la conciencia. De acuerdo a estos estudios parece que operamos en un sistema cuerpo-mente-conciencia que es interdependiente.

Otros análisis relevantes con respecto al tema de la identidad son los estudios experimentales e interdisciplinarios de Henry Stapp, Jeffrey Schwartz y Mario Beauregard (2005) quienes han formulado la teoría de la "mente cuántica" basándose en la neuroplasticidad de las células del cerebro que pueden cambiar de acuerdo a la voluntad o intención del individuo. En esta teoría la mente es quien controla al cerebro y este actúa como un receptor que responde a la interpretación de las señales recibidas. Los trabajos de investigación realizados por científicos occidentales como los que acabamos de mencionar revelan datos que concuerdan con tratados de filosofía budista en el sentido de no ubicar a la conciencia físicamente dentro del cerebro y en algunos casos concebir la posibilidad de una mente no local (*quantum theories* y *non local theories*).

Considerando este contexto conviene acercarnos al modelo contemplativo y, a la vez analítico, de la filosofía budista en relación con el concepto de experiencia subjetiva y conciencia puesto que tienen una larga tradición de estudios en primera persona.[4] Por principios metodológicos todas las escuelas del budismo se alejan de un análisis exclusivamente ontológico de aproximación al yo y la conciencia. A diferencia de los métodos científicos y de razonamiento lógico empleados en Occidente, el método contemplativo budista está basado en algo más que en el uso del intelecto. La persona u

[4] El budismo incluye al menos tres grandes corrientes conocidas como Theravada (Sur de Asia), Dharmguptaka (en China, Corea y Vietnam) y Mulasarvastivada (la tradición tibetana) y cada una de estas tres líneas consta a su vez de distintas escuelas. El budismo tibetano consta de cuatro órdenes principales: Sakyapa, Gelügpa, Kagyüpa y Nyingmapa.

observador tiene que someterse a un proceso personal de meditación e introspección para alcanzar de modo 'experiencial' un entendimiento de la conciencia y la subjetividad que no es exclusivamente intelectual o conceptual sino también fisiológico. Se trata de un proceder holístico que involucra el aspecto físico y mental de la persona. Y el proceso contemplativo se utiliza para facilitar una mejor sincronización entre las distintas regiones del cerebro donde se activa una frecuencia de ondas específica.

Directamente vinculado al tema de la conciencia y el continuum potencial, está el concepto de causalidad que los budistas han estudiado desde hace miles de años. Los budistas hablan de varios tipos de causalidad que surgen de un continuum de fuerzas en acción seleccionadas, consciente o inconscientemente, por el individuo. El texto fundamental de Nagarjuna, *Mulamadhyamikararikas,* aunque no se refiere a una causalidad al nivel de los fotones y electrones, habla de un tipo de causalidad simultánea y la causa de dependencia mutua que es una manifestación de la anterior. Esta dependencia causal simultánea y mutua entre el agente y el acto es un factor clave en el estudio de la conciencia. Así pueden existir múltiples factores interdependientes y a su vez simultáneos que originan la actualización de un continuum potencial. En esta línea de análisis las distintas escuelas budistas identifican la realización de la mente con la conciencia afirmando que la naturaleza de la mente no está restringida a un origen o a una cesación y enfatizan que existe una cualidad de la mente que está 'vacía' como el espacio pero esta experiencia no es transferible en palabras. Esto sólo puede ser verificado a través de la experiencia directa y personal y del uso de la inteligencia individual.

En el budismo se ha estudiado el concepto de la no identidad pero no como sinónimo de negación de la existencia -cuerpo y mente- sino como un fenómeno que está en constante cambio. Otro término clave es el concepto de vacío (en sánscrito *sunyata*, cero) y se refiere a que la esencia del "Yo" es no material. 'Sunyata' es la base o fundamento de la persona

física y también de todas las formas materiales y de la mente. Este concepto que se suele interpretar de modo negativo en Occidente fue desarrollado en el siglo II por el filósofo indio Nagarjuna. Una reflexión útil al respecto es la constatación de Gehlek Rimpoche (2006) "Consciousness changes its physical identity all the time" (6). Según este juicio la conciencia subjetiva no se aloja físicamente en el cerebro aunque puede estar condicionada por él.

El budismo tradicional recogido en la literatura Pali alega que la conciencia (en sánscrito Vijñāna) está condicionada por las fabricaciones mentales que hacemos de la realidad y tiene un origen interdependiente con el mundo físico interno y externo. Las enseñanzas recogidas en el Canon de Pali acerca de la conciencia hablan de una serie de agregados que dan forma a distintos tipos de conciencia los cuales se expresan en distintos órganos del cuerpo, como, por ejemplo, la conciencia auditiva o sonora, de tacto, olfativa, emocional y mental. La conciencia mental es otro agregado cuyo correlato sería el órgano del cerebro. Todas las escuelas de budismo coinciden en que la conciencia más sutil no se identifica con la mente ni con ningún otro órgano sensorial, es decir, no tiene una base fisiológica aunque se materializa a través de los órganos del cuerpo. Los estudios budistas se basan en análisis en primera persona que incluye al observador en el proceso de lo observado. Este método introspectivo contrasta con los métodos occidentales de articular y valorar la conciencia subjetiva. De todos modos, en Occidente se comienza a tener en cuenta que la experiencia subjetiva de la identidad no se puede definir en términos de una categoría fija, universal y objetiva, sino que forma parte de un *continuum* genético-biológico, sicológico, y dinámico en constante transformación.

Hoy en día los neurocientíficos estudian estructuras físicas en el cerebro que están involucradas en el sistema emocional, perceptivo e interpretativo del individuo –instintos, emociones, motivaciones, pensamiento lógico, etc. Estas estructuras formadas a lo largo de millones de años de evolución dictan nuestros instintos, nuestras emociones y nuestro

comportamiento. Sirven para ayudar a organizar, procesar y transformar la información recibida en experiencia.

Existen muchos modos de categorizar las estructuras cognitivas en un adulto pero se suelen mencionar dos estructuras interdependientes para representar el proceso introspectivo. Una categoría serían la estructuras cognitivas involucradas en la emoción (percibimos el mundo que nos rodea a través del filtro de las emociones). Esta categoría es una de las más problemáticas en los estudios cognitivos y de la emoción pero también una de las más relevantes en la formación de la subjetividad.

Estas estructuras están íntimamente vinculadas a los procesos de pensamiento y condicionan nuestra reacción a lo percibido. Todavía no se sabe bien cuáles son las estructuras particulares de las emociones o de cada emoción y las investigaciones realizadas al respecto estudian múltiples variables (Mandler 1982, Roseman 1984, Ekman 1982, Plutchick 1980, etc.). Por otra parte, no todas las emociones necesitan el mismo procesamiento cognitivo (Andrea Ortony et al. 1988). Y para algunos científicos como la bioquímica Candace Pert (1997) las emociones no se generan exclusivamente en ciertas estructuras físicas del cerebro sino que existen en todas las células del cuerpo creando una especie de puente entre la mente y el cuerpo. Pert afirma que cada célula del cuerpo tiene una inteligencia particular y una inteligencia general, es decir, una información particular de sus funciones con respecto al órgano al que pertenece e información general sincronizada del estado anímico del individuo. En este sentido es que la conciencia no es un aspecto puramente cerebral o ubicable en el órgano del cerebro, es decir, la conciencia no surge como una secreción del cerebro al igual que la orina es una secreción de los riñones. Desde esta perspectiva no podemos decir que la amígdala es la única región o centro exclusivo encargado de emociones como el miedo y la furia aunque sí sea un centro regulador de las mismas.

Otra categoría de estudio son las estructuras de razonamiento lógico y abstracto que involucraran procesos tales como el razonamiento deductivo, inductivo, analógico, las relaciones causa-efecto, la atención selectiva, la intención, los distintos tipos de memorias, y también las emociones. En este contexto debemos entender que lógica y razonamiento "objetivo" no son conceptos unívocos, fijos o universales sino que se deben entender como una capacidad vinculada a la conciencia y, como tal, tiene un componente fundamentalmente intersubjetivo. En Occidente ha habido distintos estudiosos de las estructuras de la conciencia como Hans Gebser, Owen Barfield, Rudolf Steiner, Colin Wilson, Nelson, Jurij Moskvitin, etc. Estos autores estudiaron el desarrollo de la conciencia y su manifestación social en las relaciones epistemológicas y de organización, conformando la lógica cultural predominante de una época.

En cuanto a los distintos tipos de memoria se sabe que las memorias –episódicas, semánticas, etc., no están albergadas en una región específica del cerebro y que nuestra percepción de la realidad está siempre mediatizada por nuestros sentidos pero, el estudio de las estructuras físicas del cerebro para explicar la formación de la identidad subjetiva está todavía en sus primeras etapas.

Quizás se avance más si se estudian los *qualia* desde la experiencia cognitiva y contemplativa del observador para poder hablar de la ubicación de la mente y la conciencia, de la (dis)continuidad del 'yo' y de las relaciones neurofisiológicas mente-cuerpo.

3. Conclusión

Debido a la problemática que comporta el estudio de la conciencia (mente) y el estudio de la formación de las cualidades subjetivas (*qualia*…) se ha intentado exponer aquí, de manera no exhaustiva, una línea de acercamientos teóricos al tema enfatizando que para establecer mejores parámetros de estudio y para poder demostrar la existencia de una identidad personal esencial, diferenciada y (dis)continua en el tiempo se necesitaría usar un modelo

integral que incluya al observador como sujeto y objeto de estudio en la relación mente-cuerpo empleando métodos de las tradiciones en primera persona así como conocimientos de la literatura científica y no científica en Occidente puesto que a pesar del progreso de la tecnología en Occidente, la cuestión básica de explicar en qué consiste la identidad personal está todavía está por resolver.

Obras Citadas

Arntz W., B. Chasse y M. Vicente**.** *What the Bleep Do We Know!?): Discovering the Endless Possibilities for Altering Your Everyday Reality.* Florida: HCI, 2005. Impreso.

Bohm, D. J. "A new theory of the relationship of mind to matter." *The Journal of the American Society for Psychical Research*. (1986): 113-135. Impreso.

Cerulo, K. A. "Identity Construction. New Issues, New Directions." *Annual Review of Sociology*. Vol. 23 (1997): 385-409. Impreso.

Crick, F. y Koch, Ch. "Consciousness and Neuroscience." *Cerebral Cortex* 8 (1998): 97-107. Impreso.

Chalmers, David J. "Facing up to problem of consciousness." Special issue *Journal of Consciousness Studies* (1995): 1-27. Impreso.

Damasio, Antonio. *Self comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. New York: Pantheon Books, 2010. Impreso.

Dainton, Barry. *Stream of consciousness; unity and continuity in conscious experience.* 2nd edit. Taylor & Francis, 2006. Impreso.

Hume, David, A. *Treatise of Human Nature*. Oxford: Clarendon Press, 1978. Impreso.

Jung, C.G., and Pauli, W. *The Interpretation of Nature and the Psyche*. New York: Pantheon, 1955. Impreso.

Lakoff, G. y M. Johnson. *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books, 1999. Impreso.

Laszlo, Ervin. *Science and the Akashic Field: An Integral Theory of Everything*. Vermont: Inner Traditions, 2004. Impreso.

Locke, John. "On Identity and Diversity." *An Essay Concerning Human Understanding* (1689) 1995 ILT Digital Classics. n. pag. Web. 2 Feb. 2011.

Luigi Luisi, P. *"*The Two Pillars of Buddhism- Consciousness and Ethics.*" Journal of Consciousness Studies* 15.1 (2008): 84-107. Impreso.

Küpers, Wendelin, M. "The Status and Relevance of Phenomenology for Integral Research. Or Why Phenomenology is More and Different than an "Upper Left" or "Zone #1" Affair." *Integral Review* 5.1 (2009): 51-95. Impreso.

Needham Joseph (ed.) *Science and Civilisation in China*, Cambridge Univ. Press, 7 vols. (1954-1998). Impreso.

Ortony, A. et al. *The cognitive structure of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. Impreso.

Pert, Candace. *Molecules of Emotion: the Science Behind Mind-Body Medicine.* New York: Touchstone, 1999. Impreso.

--- **.** "Consciousness and Healing Panel: Marilyn Schlitz, Candace Pert, Rustum Roy, Elliott Dacher." *Institute of Noetic Sciences.* 08.12.06 n. pag. Web. 5 Feb. 2011.

Pratt, David. "Consciousness, Causality and Quantum Physics". *NeuroQuantology* I (2003): 58-67. Impreso.

Rimpoche, Gehlek. *Good Life, Good Death*. New York: Riverhead books, 2001. Print.

Sheldrake, Ruppert. *The Presence of the Past: Morphic Resonance and the Habits of Nature*. NY: Times Books, 1988. Impreso.

Schutz, A. *Life forms and meaning structure*. (*Lebensformen und Sinnstruktur*.) Translated by Helmut R. Wagner. London: Routledge & K. Paul, 1982. Impreso.

Schwartz, Jeffrey M, Henry P. Stapp, y Mario Beauregard. "Quantum physics in neuroscience and psychology: a neurophysical model of mind-brain interaction" *Philosophical Transactions of the Royal Society of London - Series B: Biological Sciences* 360.1458 (2005): 1309-1327. Impreso.

Varela, F. J., Thompson, E. & Rosch, E. *The embodied mind: Cognitive science and human experience.* Cambridge: MIT Press, 1991. Impreso.

Wallace, A. "A Science of Consciousness: Buddhism (1), the Modern West (0)." *The Pacific World: Journal of the Institute of Buddhist Studies* 4 (2002): 15-32. Impreso.

Wilber, Ken. *A Brief History of Everything*, Shambala, 2nd edition, 2001. Impreso.

2. Mística del exilio y mística del lenguaje

Enrique Pérez Cristóbal

Universidad de Évry Val-d'Éssonne, Francia

1. Exilio, mística y lenguaje

La experiencia antropológica del exilio, como es sabido, atraviesa la historia de la mística y la poesía occidentales. Tanto el pensamiento religioso como el poético han hecho del exilio un concepto clave para entender no sólo la pérdida de la trascendencia, sino el lugar que en esa perdida y en su desigual recuperación ocupa el lenguaje. Parábolas como la de Babel, espacios "meta-discursivos" como el desierto o mitos, en fin, como el de la palabra perdida muestran la indisociable relación que existe entre mística del exilio y mística del lenguaje. Una relación que –desde la Cábala española hasta la obra de Edmond Jabès, pasando por ese gran poema del exilio que es *El archipiélago* de Hölderlin– ha nutrido el pensamiento de autores como Fray Luis de León, María Zambrano, Carles Riba o José Ángel Valente.

Nuestra intención no es tanto, sin embargo, la de recorrer históricamente la evolución de las relaciones entre mística del lenguaje y mística del exilio, como la de entender, siquiera someramente, el fundamento de esa relación. Un fundamento, en cualquier caso, inseparable de la historia y de sus protagonistas.

2. Babel: lenguaje y distancia

> "Vamos, construyamos una ciudad y una torre. / Su cabeza: a los cielos. / Hagámonos un nombre, / no vaya a ser que se nos disperse sobre la faz de la tierra". Yahveh descendió para ver la ciudad y la torre / que construyeron los hijos del hombre. / Yahveh dijo: "¡Sí! Un solo pueblo, un solo labio para todos: / ¡eso es lo que comienzan a hacer!"... "¡Vamos! ¡Descendamos! Confundamos allí sus labios, / el hombre no comprenderá más el labio de su prójimo". Yahveh los dispersó de allí sobre la faz de la tierra. / Dejaron de construir la ciudad. / De ahí el clamor de su nombre: Bavel, Confusión, / pues en ella Yahveh confundió el labio de toda la tierra, / y de ahí Yahveh los dispersó sobre la faz de la tierra (Génesis 11. 8-9).

Si el exilio impone al exiliado una distancia con su lugar de origen, la lengua impone a todo hablante una distancia con el origen. Analogía ésta que ya aparece tematizada en la vieja parábola de Babel, donde la pérdida de la lengua original es entendida como una forma de dispersión y de errancia. De ahí que haya podido ser leída como la narración de un segundo exilio, que confirmaría, tras la expulsión del Paraíso, la pérdida tanto del lugar original como de su "Ursprache". Es, paradójicamente, la necesidad de evitar esa dispersión la que conduciría no obstante, según el mito de Babel, a la errancia que acarrea el exilio. Y ello a causa, precisamente, de la desmedida identificación de una sociedad, la judía, y una lengua, el hebreo, con ese mismo origen. De cuyo castigo habrá de derivarse, en lógica correspondencia con dicha desmesura y según siempre el mito de Babel, la dispersión de la lengua original y la errancia del pueblo elegido.

Si la parábola de Babel tematiza así la "confusión" (*Bavel*) como castigo, en igual medida cifra en la "distancia" la única relación que el hombre puede mantener con el origen: distancia respecto del lugar axial de unión entre el hombre y su Creador; distancia entre las setenta lenguas y la lengua original; distancia, en fin, del individuo con el otro que, socialmente, le explica y le origina.

Parábola, a su vez, de la distancia y el exilio como formas de represión, pero también como elementos ineludibles de la condición lingüística y social del hombre. Exilio, en primer lugar, de la lengua original en las lenguas históricas, al mismo tiempo que del pueblo elegido en los márgenes de la historia del resto de pueblos. Parábola, sin embargo y por ello mismo, del viaje a la identidad a través de la dispersión y la distancia. Distancia, en definitiva, como único modo posible de significación, que el lenguaje a su vez –en tanto que espejo histórico de nuestra intrahistoria– no deja de reflejar indirectamente en su funcionamiento. Pues el signo lingüístico, como es sabido, significa tanto por su lugar en un sistema como por su distancia en relación con el resto de signos. Sólo de este modo, de hecho, el lenguaje es

capaz de conferir una identidad y un significado a la dispersión temporal de pensamientos y hechos, siendo capaz de sincronizarlos, como recuerda Emmanuel Levinas, en la simultaneidad "indéphasable de la fable" (Levinas 303).

El papel de la distancia y el éxodo es así de tal importancia –no sólo en la parábola de Babel, sino en toda la Torá– que el desierto y el lenguaje llegan a convertirse en no pocos momentos en los verdaderos protagonistas del texto bíblico. Desierto, como lugar místico del lenguaje, que ya Louis Massignon relacionó con la aparente esterilidad de las lenguas semitas, y más concretamente con el vínculo entre dichas lenguas y la historicidad del lugar. Relación, sin embargo, todavía abstracta y global –según Henri Meschonnic–, la señalada por Massignon entre la lengua y la historia del Islam (Meschonnic 176). Y que, en el caso del hebreo, según el propio Meschonnic, es antes directa y literal. Tal y como refleja la clásica relación entre *midvar* ("desierto", "dirección") y *davar* ("palabra", "acontecimiento"). Una relación ésta –entre exilio, mística y lenguaje– que parece sembrar la reflexión de una larga lista de exilios y exiliados: desde el judeo-español –de Abraham Abulafia o Moisés Cordovero– hasta el "post-exilio" de Edmond Jabès o José Ángel Valente, pasando por el "insilio" carcelario de fray Luis de León.

Todos ellos, en mayor o menor medida y partiendo de una cierta mística del lenguaje, coinciden no obstante en un aspecto. Todos –desde los cabalistas judeo-españoles hasta los últimos simbolistas del exilio, pienso en María Zambrano y Carles Riba– proyectan una y otra vez su condición de exiliados sobre el lenguaje: petrificando en no poca medida la lengua, hasta reducirla idealmente a puro nombre, a una palabra total, si bien incalculable y dramáticamente perdida. Podría así tal vez aplicarse a ellos la reflexión de Henri Meschonnic a propósito del empleo de determinados procedimientos intra-lingüísticos ("analogismo" y "literalismo etimologizantes") tan de moda entre ciertos autores de nuestra extinta postmodernidad. Pues ese "desierto místico", antes mencionado, "impide ver el bosque de la

lengua. La palabra esconde la lengua" (Meschonnic 176). En el caso de dichos exiliados podría decirse incluso que es la superfetación de esa palabra incalculable o perdida la que tiende a ocultar, precisamente, el bosque de una lengua hablada que, como recordaba Adorno, para el exiliado ha sido confiscada por el lugar de origen (Adorno 30).

3. *El Archipiélago*. Una teología de la distancia

Tras las distintas lecturas que las sucesivas diásporas hicieron de Babel, tal vez sea la relectura que Hölderlin realizó de la antigua Grecia la que más lejos haya ido en su intento por vincular lenguaje y exilio. Pues Hölderlin vuelve a inaugurar para Occidente ese indisociable vínculo entre la distancia del exilio y la distancia con esa palabra o nombre supuestamente originario y perdido. Si en el caso de la Torá el escenario de ese drama en torno a la distancia era el desierto y el Oriente Próximo (Mizraj-Ha-Tijon), en el caso de Hölderlin dicho escenario no es otro que el mar y el archipiélago helénico. Exilio, para el autor de *Hiperión*, de otro de los orígenes y de las lenguas originales de Occidente: la Grecia de la tragedia y el logos.

En esa teología de la distancia, que es en el fondo la poesía de Hölderlin, *El Archipiélago* (Hölderlin, *Gedichte* 67-74) representa tal vez la reflexión más acabada que ha dado Occidente sobre el exilio tras las cábala del siglo XVI –respuesta del judaísmo a la expulsión de España– y antes del mesianismo lingüístico de Walter Benjamin, muerto, como es sabido, durante su fugaz y trágico exilio español.

De hecho, *El Archipiélago* se abre con una descripción de ese paisaje perdido y paradisíaco tal y como lo contemplaría cualquier exiliado que hubiera vuelto a casa. Una vuelta, vista a través del deseo elegíaco, omnipresente a lo largo de todo el poema, como señala la insistente reiteración del adverbio *wieder*. Vuelta de un exilio que Hölderlin entiende, en su sentido más amplio, como el de Occidente y su estirpe, pues ambos según el poeta alemán "vagan en la noche" (Hölderlin, *Gedichte* 73) desprovistos ya de la luz de los

dioses. En tanto que –incapaz de mantenerse en la tensión de aquello que está continuamente adviniendo desde la lejanía: los dioses o el espíritu de la naturaleza–, el hombre no hace más que afanarse en sus propios quehaceres ("*ans eigene Treiben*", 73), oyéndose apenas a sí mismo en el estrépito de ese taller ("*in der tosenden Werkstatt*", 73) en el que se ha convertido –ya para Hölderlin a la altura de 1800– Occidente.

Paralelamente, y a través de toda una serie de comparaciones, el poeta alemán escenifica el significado de la aparición de la patria a todos aquellos que, de un modo u otro, retornan a ella ("*So erscheint den Kommenden dort der Boden der Heimat*", 70). El antiguo comerciante griego, el hijo pródigo, las aves migratorias… son aquellos que, en algún instante, fueron capaces así de conciliar –"resplandeciendo sobre la lejanía" ("*fernherglänzend*", 70)– "lo lejano con lo próximo" ("*und Fernes Nahem vereinte*", 68). No obstante, como recuerda Hölderlin, la alegría del regreso les llega no pocas veces demasiado tarde ("*zu Spät*", 70), haciéndose casi imposible, por parte del que se quedó, entender la lengua del que hubo de marcharse.

En un momento de especial patetismo, Hölderlin llegará a preguntarse incluso si ha entendido la lengua de aquellos hombres que un día habitaron dichosos aquel archipiélago ("*und vernahm ich darum die Sprache?*", 72). Para un instante después y dejándose llevar por el peso elegíaco de la lejanía, conjurar –no pudiendo tal vez soportar dicho peso– sus nombres sagrados, ya casi olvidados: rocas de Tempes, bosques de Dodona… "invocaros en la noche / ¡Nombres gloriosos!" ("*herrlichen Namen!… / Her euch rufen bei Nacht*", 72). Invocación que podría hacer recordar, entre muchas otras, la bien conocida de Unamuno en el destierro de Francia:

> Ávila, Málaga, Cáceres,
>
> Játiva, Mérida, Córdoba,
>
> Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,

Úbeda, Arévalo, Frómista,
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza,
Lérida, Zumarramala,
Arramendiaga, Zamora,
sois nombre de cuerpo entero,
libres, propios, los de nómina,
el tuétano intraductible
de nuestra lengua española. (Unamuno 171)

Nombres a través de cuya sola evocación el exiliado consigue traer hasta sí, siquiera un instante, la realidad nombrada, anulando por un momento la distancia que le separa de ella. Algo que sólo resulta posible, no obstante, tal y como recuerda fray Luis durante su insilio carcelario –en su invocación de los nombres de Cristo– cuando el nombre es entendido justamente como aquella "palabra breve, que se sustituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo" (Thompson 183). Lejano residuo éste de aquella filiación cuasi-mágica entre lo nombrado y el nombre, que durante mucho tiempo vio en la palabra una realidad espiritual capaz de permitir al hombre participar de la variedad de todo lo creado. *Palabras de comunión*, las llamará por su parte María Zambrano desde su exilio del Jura, todavía algunos años antes de regresar a España. Palabras concebidas como anteriores incluso al mismo lenguaje, y en especial al de la filosofía, tal y como afirmará nada más comenzar su exilio la autora de *Claros del bosque* (Zambrano, *Filosofía* 114-115; *Claros* 81-83).

Palabras, en definitiva, que parecen querer recuperar cueste lo que cueste aquella antigua aura performativa que poseían determinadas voces, en aquellas primeras culturas mediterráneas anteriores al logos y a la polis, y que aún hoy algunos pueblos primitivos

conservan. Como no dejará de notar –en su lectura ontolingüística del exilio, y a propósito de los canacos de Nueva Caledonia– José Ángel Valente (Valente, *La piedra* 60-62; *La experiencia* 113-114). Idea ésta, la de la palabra como realidad performativa y total, que a partir del siglo XVIII comienza sólo a conocer su ocaso. Y cuyo eclipse no ha impedido, sin embargo, que aflore en muy determinados momentos de la historia moderna, especialmente entre aquellos que han leído la modernidad y su lenguaje desde la perspectiva del exilio, tales como Walter Benjamin o Edmond Jabès. Idea en cualquier caso compartida durante mucho tiempo por no pocos exiliados que de un modo u otro –a través de sus propias aportaciones o mediante traducciones– contribuyeron a construir la historia de Occidente. Así, por ejemplo, por aquellos cabalistas y traductores que huyendo de Francia se asentaron en Girona a comienzos del siglo XIII, y para quienes "los cinco libros de la Torá" no eran sino "el *nombre* del Santo" (Scholem, *Lenguaje* 43); o para aquellos otros que huyendo ahora dos siglos más tarde de España, camino de nuevo de la diáspora, aseguraban que cada palabra de la Biblia se refería al Exilio y a la Redención (Scholem, *Las grandes corrientes* 273).

No así sin embargo para Hölderlin, para quien –nada más comenzar el siglo XIX y rememorando su viaje de vuelta a Alemania (*Heimkunft*)– lo más importante no será ya identificar ese nombre con un destino o aguardar a su revelación mesiánica, sino simplemente saber qué hacer cuando los nombres sagrados comienzan por primera vez a escasear ("*es fehlen heilige Namen*", Hölderlin, *Gedichte* 66). Pues surge cada vez más clara la sospecha, así en Hölderlin, de que quizá pueda no sólo no haber ya nada *detrás* del discurso ("*und doch bleibet die Rede* züruck*?*", 66), sino de que la propia lengua *se quede atrás* ante dicha escasez de nombres sagrados ("*und doch* bleibet *die Rede* züruck*?*", 66). No obstante, ambas lecturas resultan posibles, si bien la mayoría de traductores habitualmente suelen optar, sin embargo, por uno u otro sentido: Michel Deguy, "*et le discours ferait*

défaut?" (Hölderlin, *Œuvres* 818); Michael Hamburger: "*while the lips hesitate, wary of the speech?*" (Hölderlin, *Selected Poems*, 165); José María Valverde, "¿se queda atrás el habla?" (Hölderlin, *Poemas* 147); Jenaro Talens, "¿y no tiene el discurso, sin embargo, nada detrás?" (Hölderlin, *Las grandes elegías*, 93). Puesto que nuestra interpretación está más cerca del comentario que de la traducción, hemos optado por una lectura a la vez figurada (Déguy, Hamburger) y literal (Talens y Valverde, si bien en sentidos distintos) –imposible en una traducción–, capaz de conciliar ambas crisis de la palabra: la histórica (Deguy, Hamburger, Valverde) y la lingüístico-fenomenológica (Talens).

4. El sueño y la palabra perdida

No es casual que el exiliado vuelva a plantear así una y otra vez la cuestión de la lengua, volviéndose hacia ella e inquiriéndola sobre la parte que a ella le corresponde en su exilio: en abierta tensión onto-teológica con el origen, pero también con la historia, como sucede en el caso de Carles Riba.

Si el poeta catalán no dudará en reconocer –como traductor y filólogo– la naturaleza convencional del lenguaje, como buen simbolista no dejará de avanzar en dirección a ese sueño de cierta poesía y cierta mística por motivar la distancia insalvable entre lo nombrado y el nombre. Pues "las palabras, en rigor, son convencionales" –afirmará Riba en una lectura ofrecida en Barcelona, en 1956, de las *Elegies de Bierville*–, "es el contenido espiritual el que les da, precisamente, esta fuerza de naturales… Es el poeta quien en cada lengua transforma en natural esta palabra convencional" (Riba, *OC* IV, 288). Una creencia que llevará al poeta catalán a un indudable misticismo lingüístico –lejos y a la vez cerca de Hölderlin–, inseparable de su lectura misticizante del exilio, fundidas ambas ejemplarmente en las *Elegías de Bierville*. Si su misticismo lingüístico debe no poco a la teoría de la *paraula viva* de Joan Maragall, su lectura religiosa del exilio descansa, a su vez, en una frase

de Novalis traducida por el propio Maragall: "*Tornar a l'ànima com a la pàtria antiga*" (Riba, *OC* IV, 291).

Más allá de ese común origen, mística del lenguaje y mística del exilio aparecen vinculadas en las *Elegies* por mor de su estrecha relación con esa otra palabra tan recurrentemente pronunciada por tantos y tantos exiliados: sueño. Entre ellos, como es sabido, por María Zambrano. Así, en el otoño mexicano de 1939, todavía bajo el efecto de la guerra, y oponiendo a la violenta razón de la filosofía la palabra perdida de la poesía: "que no pretende ni siquiera ser verdad, sino solamente fijar lo recibido, dibujar el sueño, regresar por la palabra, al paraíso primero y compartirlo" (Zambrano, *Filosofía* 115). O todavía en otro otoño, en este caso romano y de 1961, cuando vuelva a interrogarse, de nuevo en voz alta –en su "Carta sobre el exilio"–, por ese vínculo que ata en un nudo casi inextricable al exilio con la palabra y el sueño: "Y existe también el destinatario que despierta al que desde tiempo yace en un silencio como el que se padece en sueños: entonces al despertar se recobra la palabra y con ella la libertad" (Zambrano, "Carta" 65).

Esperar, despertar y regresar a esa palabra incalculable y pura dejada atrás, a la que Riba, por su parte, no dejará de referirse en las *Elegies* ("*l'incalculabe mot, pur a l'espera del deus!*", Riba, *OC* I, 223). Palabra que, como a veces le sucede al exiliado, yace completamente dormida, y a la que éste a veces sueña con acercarse, sin arrancarla, no obstante, de su lugar de origen, en todo caso impronunciable. «*Sense arrencar de l'entranya innombrable el mot qui hi dormia*», dirá Riba en la sexta *Elegía de Bierville* (Riba, *OC* I, 223).

Un sueño que obsesiona al poeta catalán antes incluso de la propia guerra y el exilio. Y que desde su primera traducción de la *Odisea*, en 1919, vinculará con el sueño de Ulises: en el instante en que éste es conducido por los marineros feacios, justo un momento antes de arribar a Ítaca. Por una de esas ironías, el Riba que había tratado de interpretar ese hecho en

algunos de sus poemas anteriores a 1936, se verá a partir de 1939 abandonado a su suerte como Ulises, en ese último sueño que habrá de conducirle en 1943 de vuelta a Cataluña. ¿Cómo es posible que en el momento decisivo, en el instante antes de la llegada, el exiliado permanezca dormido? ¿Cómo explicar esa "*final lassitud d'aquell que travessa un gran somni / i de sobte ha arribat*" (Riba, *OC* I, 223)? Preguntas a las que Riba –en su exilio de L'Isle Adam, todavía en la primavera de 1940– tratará de dar respuesta:

> Si el magnànim heroi dormí dins la popa segura
> més profundament que per cap vi ni per mort,
> és contat com els ulls dels reials mariners ho veieren:
> l'interior treball, ell va saber-lo amb els déus,
> pel que jo sé de mi. Oh! com era nua, com era
> abandonada, la fe que a favor meu va lligar
> els dos mons, que em volien, de banda i banda de l'ombra!
>
> (Riba, *OC* I, 225)

Solicitación por igual de esos dos mundos –el del sueño y el de la vigilia, el del exilio y el del retorno– que la razón poética de María Zambrano escenifica, a su vez, ya no a través de una figura errante como la de Ulises, sino mediante una palabra perdida. Y cuyos capítulos son perfectamente rastreables desde *Filosofía y poesía* (1939) hasta *De la aurora* (1984), pasando por *Claros del bosque* (1977). Escenificación que Zambrano llega incluso a plantear, así tras su regreso a España, en términos de un proceso gnóstico de cristificación. Pues no hay que olvidar que la palabra posee, vista desde esta mística del lenguaje, a la vez una naturaleza divina y creada. "El viacrucis de la palabra", se lee así en *De la aurora*, "que desciende y se corporiza. Y a medida que se corporiza se hace dependiente" (Zambrano, *De la aurora* 59). Palabra que se reconoce, como ya sucedía en Hölderlin, precisamente por su falta, como el exiliado siente su patria justo por echarla en falta. Cerca de esa teología

negativa, por ello, en la que no pocos místicos han visto uno de los pocos modos de acercarse a esa palabra, ese lugar, esa presencia absolutamente incondicionados. Y que tal vez acerca por ello al exiliado a la figura del místico, tal y como reconoce la misma María Zambrano: "Mas en el exiliado el creyente lo va tomando todo para sí. De ahí sin duda el que se vea acusado o al menos señalado con cierta frecuencia de místico, sin que él, no admitiendo serlo, pueda dar cumplida razón de no serlo" (Zambrano, *Los bienaventurados* 43).

5. Una mística de le distancia: entre el desierto y la ciudad

Una mística del lenguaje y del exilio que –como ya hiciera la propia Zambrano en su lectura de Juan de la Cruz, en quien encontraría su teoría de la palabra perdida– alcanza en las últimas relecturas del autor del *Cántico*, así en Antonio Gamoneda o José Ángel Valente, su punto de máxima esencialización.

Como un río en el que confluyesen por un lado las distintas herencias simbolistas y por otro las sucesivas diásporas religiosas y políticas, en la obra de Valente convergen exilios e "insilios" tan diversos como el hispano-judío de 1492, el republicano de 1939 o el de aquellas figuras que –como Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, Paul Celan o Edmond Jabès– encarnaron en diferentes momentos y formas esa vieja conjunción entre exilio, mística y lenguaje. Como el propio Valente reconocerá al releer muchos años después el primer verso de su primer poema de su primer libro, interpreado en clave a la vez histórica y mística, gracias a la influencia de la obra de Edmond Jabès, según confesión del propio Valente: "*Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre*. Comparecencia de la voz en el desierto, exilio, escucha, espera de lo indecible, de lo impronunciable. El nombre. Eros de la nominación" (Valente, *La experiencia* 90).

Al igual que hicieran antes Walter Benjamin, María Zambrano o el propio Jabès –si bien en diferentes modos y grados– Valente terminará por proyectar su concepción del

lenguaje sobre su concepción de la historia hasta hacerlas prácticamente coincidir. Y ello a partir de la creencia –de evidente impronta mística– según la cual la creación impone una suerte de "movimiento exílico"; del mismo modo igual forma que el poema se presentaría como una búsqueda de esa palabra perdida o palabra-matriz (Valente, *La experiencia* 24, 114). De ahí que el poeta gallego no dude en proyectar el eje horizontal de la historia sobre el eje vertical del lenguaje. O como el mismo Valente afirma en su autolectura de *Tres lecciones de tinieblas*, y a propósito de la forma de dicho género sacro, cuya base litúrgica, recordemos, son las lamentaciones del profeta Jeremías:

> Contempladas en su conjunto las lecciones ofrecen dos ejes. El eje vertical es el de las letras, que permitirían leer, como en un acróstico, todo el lenguaje y en el toda la infinita posibilidad de la materia del mundo. El eje horizontal es el eje de la historia, el eje de la destrucción, de la soledad, del exilio, del dolor… (Valente, *Material* 74).

En esa dialéctica –ya no entre dos mundos como sucedía en Riba, sino entre dos ejes, el del lenguaje y el de la historia–, como tantos otros exiliados, Valente no podrá evitar idealizar la dimension axial de lo permanente: la estancia, la casa, la morada. De la que derivará, a su vez, esa otra dialéctica surgida en este caso directamente de la mística, que identifica el movimiento y la quietud. Y que Valente, en su particular interpretación del alfabeto hebreo, hace seguir de su lectura de ese vínculo, precisamente, entre el morar y el nombrar (Bet): "El movimiento: exilio: infinito regreso: vértigo: el solo movimiento es la quietud (Guimel)" (Valente, *Material*, 55). Identificación que sostiene un oxímoron de larga prosapia espiritual, esencial para entender las relaciones entre exilio, mística y lenguaje.

Pues el oxímoron es, en no poca medida, la figura dominante de la retórica de la ausencia de lo divino, pronta siempre a lexicalizar aquello que queda fuera del lenguaje (Meschonnic 204). Y cuya consecuencia es muchas veces una desconfianza hacia el habla

misma. Desconfianza que, desatendiendo o rechazando la lengua hablada en la ciudad –que es, se quiera o no, la que teniendo la posibilidad de fragmentar y corromper la lengua no deja de mantenerla unida y viva– tiende a hacer del lenguaje un absoluto, impermeabilizándolo así a los embates de la lengua hablada. Bien es cierto que la cháchara mediática, técnica y económica ha terminado por inocular en nuestra lengua diaria uno de los peores virus que puede atacar a una lengua: el del fundamentalismo del *up to date* de las lenguas especiales, que en su lento pero seguro progreso invaden cada día un poco más el territorio de las lenguas nacionales, homogeneizándolas en dirección a una neo-lengua –a la cual el inglés ha servido, como recuerda Antoine Berman, de cobaya y de víctima– dócil a cualquier traducción automática (Berman 288). Frente a esa "orexis" de novedad y su consiguiente fundamentalismo de la diseminacion –cuyo escenario preferido es, qué duda cabe, la ciudad–, no resulta extraño que exiliados como Jabès o Valente hayan llamado la atención acerca de la prelación de la palabra que viene del desierto sobre la palabra de la ciudad. Como tampoco sorprende que frente a un Ferdinand de Saussure publicitado por los estructuralismos de hace algunos años, el propio Valente termine por descubrir al Saussure que buscaba en la poesía germánica, védica y latina el residuo de una palabra primera, original y secreta. Un Saussure que dejaría paso, tras el abandono de dicha investigación anacrónica, al Saussure de la sincronía y el *Curso de lingüística general*.

No es extraño así que esa palabra perdida, ni proferida ni silenciada, haya de venir para el exiliado –arrancado de su lugar de origen– necesariamente de un no-lugar, donde la lengua confiscada deja de oírse y donde la espera y la fidelidad a esa ausencia lo son todo. Habría que hablar así quizá, en definitiva, en el caso de dichos exiliados, cayendo una vez más en el oxímoron, de una "mística de la distancia". Pues la unión, en este caso, aun siendo el objeto de su pulsión es al mismo tiempo la negación de su razón de ser. De ahí que una vez cumplido el regreso el exilio todavía, muchas veces, inevitablemente continúe.

Obras Citadas

La Bible. Trad. André Chouraqui. París: Desclée De Brouwer, 1974. Impreso.

Adorno, Theodor. *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*. Trads. Eliane Kaufholz y Jean-René Ladmiral. París: Payot, 1991. Impreso.

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. París: Gallimard, 2007. Impreso.

Hölderlin, Friedrich. *Gedichte. Hyperion*. Munich: Wilhelm Goldmann Verlag, 1984. Impreso.

--- . *Las grandes elegías*, Trad. Jenaro Talens. Madrid: Hiperión, 1998. Impreso.

--- . *Œuvres*, Trads. Michel Deguy et al. Gallimard: París, 1995. Impreso.

--- . *Poemas*, Trad. José María Valverde. Barcelona: Icaria Editorial, 1991. Impreso.

--- . *Selected Poems*, Trad. Micheal Hamburger. Londres: Penguin Books, 1998. Impreso.

Levinas, Emmanuel. "Langage et proximité". *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París: Vrin, 2001. 303-330. Impreso.

Meschonnic, Henri, "Génie du lieu et génie de la langue: *Midvar* (désert) et *davar* (parole) en hébreu". *L'utopie du Juif*. París: Desclée de Brouwer, 2001. 157-173. Impreso.

Riba, Carles, "Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*", *Obres completes*, IV, *Critica 3*, Ed. Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62, 1988. 286-289. Impreso.

Scholem, Gershom, *Las grandes corrientes de la mística judía*. Trad. Beatriz Oberländer. Madrid: Siruela, 1996. Impreso.

--- . "El nombre de Dios y la teoría del lenguaje de la cábala". *Lenguaje y cábala*. Trad. José Luis Barbero Sampedro. Madrid: Siruela, 2006. 11-100. Impreso.

Thompson, Colin P. *La lucha de las lenguas. Fray Luis de León y el Siglo de Oro en España*. Junta de Castilla y León, 1995. Impreso.

Unamuno, Miguel de. *Poemas de los pueblos de España*. Ed. Manuel García Blanco. Madrid: Cátedra, 1977. Impreso.

Valente, José Ángel. Poesía y exilio". *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004. 108-122. Impreso.

--- . "Sobre la operación de las palabras sustanciales". *La piedra y el centro*. *Variaciones sobre el pájaro y la red, precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 2000. 60-70. Impreso.

--- . *Tres lecciones de tinieblas*. *Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza, 2000. 47-75. Impreso.

Zambrano, María. "Carta sobre el exilio". *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*. 1961: 49. 65-70. Impreso.

--- . *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1993. Impreso.

--- . *De la aurora*. Madrid: Turner, 1986. Impreso.

--- . "El exiliado". *Los bienaventurados*, Madrid: Siruela, 1990. 28-44. Impreso.

--- . *Filosofía y poesía*. Madrid: F. C. E., 2001. Impreso.

3. Edicto de 1492: El registro marrano entre la errancia, la identidad y el exilio

Oscar Ariel Cabezas

University of British Columbia, Canadá

> Toda la inquietud histórica, toda la inquietud poética, toda la inquietud judaica, atormentan, pues, este poema de la pregunta interminable. (…) ¿La primera violencia frente a la pregunta? ¿La primera crisis y el primer olvido, el comienzo necesario de la errancia como historia, es decir, como la disimulación misma de la errancia? (Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia* 104).

El Edicto de expulsión de la comunidad sefardí (1492), promulgado en la España de los Reyes católicos funciona como la genealogía del paradigma del exilio. La violencia político-religiosa encarnada en las prácticas de persecución y exclusión de la Inquisición determinó, por un lado, la verdad cerrada de la comunidad católico-española y, por otro, la apertura de los que han sido obligados al éxodo y la errancia por la historia moderna del exilio. Este ensayo, así, intenta indagar en las condiciones de posibilidad de pensar el lenguaje como errancia y, a su vez, como apertura a la comunidad de los que han sido privados de "suelo patrio." La posibilidad de trabajar un pensamiento errático y su correlación con la identidad y la violencia del exilio están circunscritas en el concepto de "registro marrano[1]" que el ensayo despliega para problematizar las relaciones entre pensamiento, exilio, identidad y lenguaje errático como libertad.

El Edicto de expulsión que condenó a la población sefardí al exilio coincide con el acontecimiento del descubrimiento de las Américas y, por lo tanto, con la emergencia de la articulación del mercado mundial como hito de la emergencia de la modernidad. En este sentido, se puede decir que el sefardí es reconocible como el sujeto moderno del exilio. El

[1] He tomado prestado el concepto de "registro marrano" del texto, aún no publicado, "Common Political Democracy: The Marrano Register" de Alberto Moreiras. Agradezco su confianza y la amabilidad de permitirme leer y citar su ensayo.

verosímil de esta afirmación se encontraría inscrito en la relación que hay entre el poder imperial de la Inquisición y la voluntad de un cierre comunitario en el 'suelo patrio' de la hegemonía cristiano-católica. En otras palabras, la modernidad de la expulsión sefardí sienta las bases de un *poder-saber* policial y persecutorio, y en el que podrá en adelante reconocerse el *modus operandi* de las instituciones del poder moderno. El exilio como éxodo forzado, la persecución, el miedo al otro, la tortura, el debilitamiento de las creencias a partir del amedrentamiento, el desmembramiento de grupos sospechosos ante la "verdad" que custodia las instituciones modernas del poder, conforman la constante moderna de un saber inquisitorial inscrito en las instituciones policiales del poder. Sin mucha dificultad, estas características pueden ser reconocidas en la historia de cualquier institución moderna. En efecto, al dejar más de 500.000 sefardíes sin patria, el Edicto de Alhambra (también conocido como Edicto de Granada) determinó la genealogía del exilio moderno trasformando las formas en que el saber y el poder administran los cuerpos de la comunidad. Así, la patria y el despatriado se presentan como formas jurídicas de la verdad y del poder de una comunidad. El despatriado moderno es constitutivo de lo que Michel Foucault—a través de la idea nietzscheana del entrelazamiento de la voluntad de poder y la voluntad de saber—pensó en términos de producción discursiva de la verdad y, sobre todo, de los efectos de poder político que ésta (la verdad) tiene en el cuerpo social de la modernidad. En "Truth and Juridical Forms" Foucault dice específicamente que "there cannot be particular subjects of knowledge, orders of truth, or domains of knowledge except on the basis of political condition" (15). Queda así expuesto que la base de toda comunidad política es su poder inquisitorial.

El poder de la Inquisición como verdad absoluta de las condiciones políticas de la España católica somete al judío sefardí a la movilidad forzada del exilio, obligándolo a reconocer que la verdad de la razón católica es la única verdad posible que la comunidad española puede admitir. Lo que el decreto de expulsión sabe es que por fuera de esta verdad

no hay más que oscuridad, traición y desobediencia al régimen estatuido por los aparatos que custodian la fidelidad a la creencia como fidelidad al orden establecido por la ley. La relación entre lo admisible y lo que no lo es funciona a través de una demarcación fuerte entre la verdad como jurisdicción de la comunidad católica y el *error anamórfico* del cuerpo que no coincide con la fidelidad de la ley dominante. En esta demarcación, lo que no tiene forma es todo aquello que no es irreductible a la identidad del cuerpo social católico. No reconocerse en la identidad de la Razón-católica por ser fiel a otra creencia o por disentimientos de valoración ideológica, significa no-pertenecer y, por tanto, significa no existir o existir deformado en la percepción de la comunidad que se cierra a la "infidelidad" del *otro*. Es decir, significa no-ser más que una especie de dato anómalo o, en rigor, un *error* que debe ser marginado, encarcelado, torturado o "extirpado" de la verdad del "cuerpo patrio" de la comunidad. El registro de la identidad de la "esencia católica"—custodiado por la Inquisición—produce la verdad exclusiva de una comunidad cerrada. Se trata de la comunidad que en siglos anteriores, en el nombre de Cristo, había tenido el poder de universalizar todo particularismo cultural. A diferencia del catolicismo español, el Cristianismo de los siglos IV y V no requería más pasaporte que la fidelidad a la creencia del verbo de Cristo. El nombre del hijo de Dios funcionaba como la condición universal de una política del nombre basada en la hospitalidad y el "cosmopolitismo" de una comunidad que trascendía el particularismo de las diferencias culturales y el registro identitario de la comunidad cerrada en el suelo de la patria. No obstante, el Cristianismo de la Inquisición que expulsa al judío sefardí es completamente ajeno a la hospitalidad y al cosmopolitismo del Cristianismo anterior a la Inquisición. De acuerdo con Julia Kristeva, el nombre de Cristo es un acontecimiento que se universaliza con San Pablo[2] y San Agustín; este acontecimiento "was able to go beyond the political particularisms of antiquity. But as soon as it reached its

[2] No podemos aquí hacernos cargo de la enorme importancia que tiene el reconocimiento de que el Cristianismo es un acontecimiento que "funda lo universal." El lector interesado en esta temática puede consultar el libro de Alain Badiou titulado *San Pablo. La fundación de universalismo.*

golden age in the fourth and fifth centuries, and while displaying that breadth of mind that endowed it with its early seduction and strength, Christian cosmopolitism bore in its womb the ostracism that excluded the other belief and ended up with the Inquisition" (87). Con el dogmatismo y la demarcación entre los que se identifican como cristianos católicos y los que no, la política del nombre se trasforma en política de exclusión y ostracismo, es decir, se convierte en un problema de Estado. La Inquisición es un aparato de saber-poder en la medida que dictamina, a través del registro identitario, lo que es diferente o anómalo al régimen de verdad que cohesiona la comunidad. El registro de identidad se trasforma en saber vigilante de lo que es normal y de lo que no lo es, dictamina lo que es homogéneo y lo que es heterogéneo y, así, la identidad deviene régimen inquisitorial de vigilancia y terrorismo de Estado.

El Edicto que obliga a la población sefardí a dejar España, seguido de la expulsión de los moriscos en 1609, constituye la génesis de la oleada de exilios modernos. El Edicto es el origen moderno de la historicidad del que es forzado por mandato de ley a la errancia. Como régimen de saber, la expulsión está justificada en función de una operación de Estado y de conocimiento, es decir, el Estado sabe y lo que sabe es configurado como verdad del poder en la interioridad de la comunidad. Lo que se sabe es que lo expulsado es mala influencia, elemento negativo y pernicioso que puede contaminar y desestabilizar el cuerpo, la lengua y la fidelidad a la comunidad. Como error y como herético, el sefardí que habla o tiene memoria de la lengua de sus antepasados está inmediatamente ligado a un régimen de saber que, en la lengua, lo signa como sujeto hostil e inasimilable a la comunidad. Además, el sefardí que también habla hebreo, es inasimilable y sospechoso ante la homogenización que en 1492 lleva acabo la *lengua castellana*, lengua del Estado imperial, que hace coincidir el descubrimiento de las Américas y el Edicto de Alhambra con la primera gramática española. Como intento por establecer la verdad jurídica del castellano, en 1492 Elio Antonio de Nebrija publica la *Gramática de la lengua castellana* y, tres años más tarde, saca a la luz el

primer diccionario que formaliza la lengua castellana (1495). En efecto, exilio sefardí y gramática, anamorfismo y formalización emergen como afirmación cerrada de la comunidad cristiano-castellana.

Con la Gramática de Nebrija y el destierro de los judíos españoles, el hebreo usado por los intérpretes y conocedores del rigor hermenéutico del estudio de la Biblia queda de un plumazo eliminado del acceso al saber. Nebrija otorga fundamento de unidad a la lengua de Castilla y (en cuanto suplemento constituyente de la verdad lingüístico-jurídica de la monarquía española) la opone al desmembramiento, a la falta de poder y, finalmente, la opone al hebreo por tratarse de una lengua desmembrada y perdida. Nebrija cree que perder una lengua y perder el poder son prácticamente equivalentes. Así lo constata la descripción que su *Gramática* ofrece de la historia de las lenguas. En lo que ahora nos parece un castellano antiguo, Nebrija sostiene que la "lengua ebraica enel tiempo de moisen [tuvo su mayor apogeo en la] edad de Salomon" (101). A través de este monarca pacífico y de una lengua *unida*, Nebrija dice que floreció "la paz criadora *de* todas las buenas artes τ on estas. Mas después *que* se com**en**ço a desme**mb**rar el Reino de los judios: junta m**en**te se començo a perder la lengua: hasta que vino al estado en que agora la vemos t**an** perdida: *que* de cuantos judios oi biuen: ninguno sabe dar mas razon de la lengua de su lei: que de cómo perdieron su reino: τ del ungido *que* en vano esperan" (101). En la reconstrucción que ofrece del poder creativo del hebreo y de su monarca, Nebrija describe y celebra las buenas artes que florecieron durante la pacífica monarquía de Salomón para dejar en claro que sólo las lenguas soberanas pueden tener la capacidad de crear. Las únicas lenguas que la *Gramática* acepta son aquellas que han estado y permanecido en el poder. Las lenguas de los derrotados son lenguas *en* pérdida o lenguas, como el hebreo, de perdedores.

En Nebrija no hay antisemitismo, al menos no lo hay en el sentido biológico con el que Foucault reconoce el racismo del siglo XIX que terminará en el Holocausto.[3] Sin embargo, ante los ojos de Nebrija la lengua del judío ya no es la de la unidad, y su desmembramiento sumado a la vana espera del ungido es lengua perecedera, al igual que lo es también el escatológico y erróneo epíteto del Mesías que los judíos esperan. Los enunciados de la *Gramática* pueden ser leídos como el cotejo de que la lengua del perdedor es ya lengua excluida, lengua en exilio y exilada ya que respecto de la lengua soberana, la lengua del judío es lengua en bancarrota. El hebreo es la lengua del que ha sido desmembrado por la catástrofe de haber perdido a su monarca y, a su vez, es la lengua incompleta del que espera a un falso Mesías. Por lo tanto, la memoria del hebreo es lengua residual, lengua sin soberanía que no tiene reino ni menos aún, futuro. Esto se deja leer en la descripción de la grandeza de las lenguas (imperiales) que hace Nebrija. La lengua soberana, para Nebrija, es lengua de la creación y del futuro que extiende su imperio a los confines de lo eterno. La *Gramática* hace del castellano la posibilidad de un instrumento destinado a "estender se en toda la duracion delos tiempos que est**an** por venir" (105). A través de la descripción nebrijiana podemos deducir que la lengua del exiliado es palabra estéril puesto que ha perdido la posibilidad de crear y de engendrar debido a que, además de estar desmembrada, no tiene agencia imperial. En efecto, el futuro es el que está inscrito en el castellano y el descubrimiento del Nuevo Mundo está ahí para constatarlo, de manera que la lengua residual y desmembrada del sefardí debe ser retirada. La esterilidad no-imperial del que habla desde la pérdida y desde el artificio del que espera a un vano Mesías sin por venir no tiene futuro. Para Nebrija, sólo las lenguas soberanas son fértiles y sólo éstas pueden ser comparadas con

[3] En *Defender la sociedad* Foucault dice: "El viejo antisemitismo de tipo religioso recién volvió a utilizarse en un racismo de Estado en el siglo XIX, a partir del momento en que se constituyó ese racismo, cuando se trataba de que el Estado apareciese, funcionara y se mostrara como garante de la integridad y la pureza de la raza, contra la raza o las razas que lo infiltraban, introducían en su cuerpo electos nocivos que, por consiguiente, había que expulsar por razones que eran a la vez de orden político y biológico" (86).

la lengua soberana de Castilla, lengua que en las tierras recién descubiertas, se extiende en la "eternidad" del imperio de los Reyes Católicos.

En la lengua perdida, el exiliado carga con el desmembramiento de la comunidad y habla desde el desastre constituyente de un cuerpo social sin Estado y, por lo tanto, sin lengua soberana. Por eso, se puede decir que el sefardí expulsado—interno o externo a la patria que lo exilia y lo rechaza—ha perdido la lengua que organizaba el cuerpo unitario de la "comunidad de habla," convirtiéndose, así, en el paradigma moderno de lo anamórfico. El exiliado—en la medida en que ha perdido la ligadura del cuerpo de la comunidad que lo ata—sería, ante el poder, sujeto desmembrado, sin forma (sin verdad jurídica) y sin lenguaje de la unidad cerrada en el poder de la soberanía. Esto significa que cualquier otro lenguaje que no sea el de la unidad es error o, mejor dicho, está determinado a la errancia. El forzamiento del sefardí a errar es el resultado de que la verdad y el poder se han vuelto inestables ante la presencia de lo que no se ajusta a la forma de la creencia dominante. La expulsión del español sefardí por el dominio imperial de los Reyes Católicos constituye una doble exclusión. Por un lado, el sefardí es el sujeto y el objeto de la política de exclusión y terror moderno porque ha sido despojado de su derecho a un registro de identidad dentro de la patria española y, por otro, porque la pérdida de este derecho también lo conmina a la errancia en el lenguaje que debe hacer éxodo del consenso y la fidelidad a la comunidad de la patria.

En otras palabras, el exiliado sefardí debe desterritorializarse ya no sólo en la lengua de la pérdida de la que habla Nebrija, sino también en la lengua de Castilla.[4] El despatriado, el sin hogar, el que no tiene una lengua que pueda apelar a la ley de un "origen estable" que lo identifique con las leyes de pertenencia a la patria, debe cargar con la marca del que ha sido privado del reconocimiento de una comunidad de idénticos y, por consiguiente, del que

[4] El estudio de Henry V. Besso muestra que los judíos españoles hablaban la lengua de Castilla desde el siglo XIII. Consultar su ensayo titulado "Los sefardíes: españoles sin patria y sin lengua" en *Nueva Revista de Filología Hispánica* Vol. 30, No. 2 (1981): 648-665.

ha sido privado de patria. Así, el despatriado es un *paria* que por mandato jurídico lleva la insignia obligada de la errancia. Por lo mismo, es un paria que está destinado a vagar sin más pasaporte que la lengua de la pérdida y de la experiencia del dolor de la pérdida del suelo patrio. Con el Edicto de expulsión, se puede decir que el origen del sefardí se encuentra constituido por una doble pérdida. En primer lugar, pérdida del origen que enuncia Nebrija para afirmar la unidad y la fuerza de lo uniforme de la lengua castellana y, seguidamente, pérdida de la infancia del suelo patrio de España, en cuyo regazo los judíos estaban inscritos como oriundos del suelo "Sefarad." A propósito de esto último, en su libro *Los desheredados. España y la huella del exilio*, el historiador Henry Kamen señala lo siguiente:

> En el fondo, la expulsión puso de manifiesto hasta qué punto muchos judíos, en especial los intelectuales, eran desde hacía tiempo exiliados internos en Sefarad y consiguieron sacar provecho de su ausencia de la patria, lo cual, lejos de quedarse en penalidad, se convirtió en una vía abierta a nuevas posibilidades de liberación y de expresión libre y disidencia de ideas. (30-1)

El exilio se convierte en la posibilidad de un escape a la demanda de conversión, agobios, persecución y terror causado por el centro de poder que censura, excluye y desfigura de la unidad de la comunidad al español judío. A pesar de los efectos del poder, la migración del exiliado abre la posibilidad de una apertura al cierre unitario de la verdad imperial de la Inquisición. La palabra errar y la errancia identifican la condición nómade—y ser nómade, como sabemos, es siempre una condición impuesta—del que ha sido forzado a migrar interna o externamente del suelo patrio. Aunque Kamen tiene razón en que el Edicto de expulsión abrió una vía a la "expresión libre y a la disidencia de ideas," indudablemente el "error" de la disidencia—como error a la verdad de la identidad comunitaria—se paga con el calvario de la errancia y la conversión, si no con la tortura y la muerte de quien ha osado disentir. En la migración, el exiliado en tanto sujeto constituido por el "error" deviene flujo errático, móvil y herético, deviene movilidad forzada del que ha perdido por mandato de ley

su lugar o registro de inscripción. En el exiliado y en el converso[5] la errancia se convierte en el pasaporte de una identidad dividida entre la pérdida del arraigo y el arraigo *en* la pérdida. Se trata de una especie de nomadismo en el que el forzamiento de la ley se entrelaza, más que con la posibilidad del disenso, con el éxodo de la verdad de la lengua comunitaria. Lengua que oprime la diferencia interna o externa del judío, anomalía dentro y fuera de la patria de la comunidad. En oposición a este éxodo de la lengua y en la lengua del exiliado, el lenguaje de la comunidad (representado en el poder de la Inquisición y su obsesión con la uniformidad de la verdad jurídica) es inflexible o más bien ciego al disenso y a la verdad de la diferencia. Por lo tanto, en su compulsión a la homogenización, el poder interpela como "error" o "fallo" en las coordenadas ideológicas la posibilidad de que en el interior de la comunidad haya disenso o, mejor dicho, diferencia.

Sin duda, en 1492 la Inquisición como instancia ideológica de la verdad localiza el error en el cuerpo social de los hijos de Abraham, localización de una diferencia que al haber sido desfigurada por la re-presentación de la verdad de la comunidad, debe ser eliminada o expulsada. La expulsión de los judíos se lleva a cabo en nombre de la verdad contra el error y, además, esta verdad es militar y técnicamente más poderosa que la *comunidad errada* o negada y destinada a errar sin soberanía ni futuro en nombre de la verdad de la Razón-católica.

La verdad de la Inquisición, como lo será el de cualquier institución del Estado moderno, expresa el orden sin disentimiento y, así, sin diferencia. El error en el lenguaje de la comunidad sefardí deviene régimen de errancia porque se sustrae a la lengua de la verdad del poder. En este sustraerse, la errancia paradojalmente funciona como afirmación imperial de la patria, en cuanto ésta es el lugar de inscripción de la verdad cristiana. Pero, al mismo tiempo, también hace de la errancia y entonces del propio exilio de la comunidad, la

[5] Respecto de la fidelidad a una creencia, la conversión es también otra forma del exilio dado que convertirse supone abandono de posición o lugar y esto (el abandono) es una premisa del exilio.

posibilidad de afirmación de la libertad o, al menos, condición de posibilidad del pensamiento de la libertad. Es necesario entender aquí que la errancia no es negación ni tampoco destrucción del principio de intolerancia que funda la Inquisición española. El exiliado no niega ni destruye el poder de la Inquisición, sino, más bien, huye o hace éxodo del poder como afirmación de la errancia. Meses antes del Edicto de Expulsión hubo campañas para convertir a los sefardíes a la religión católica. En su libro *The Other Whithin The Marranos. Split Identity and Emerging Modernity*, Yovel describe este proceso como la herida que abre la condición de la errancia al exilio interno del que habla Kamen.

> In three months time they had to sever the ties of their former life without yet building another, leaving behind them friends, sometimes relatives, homes, property, a landscape, memories, smells and tastes, and the natural *habitat* of their language—the language itself they took with them into exile—and a thousand habitual patterns and rules for orientation that make up a person's anchorage in his or her milieu. And they had to sell their possessions in a rush, then try to smuggle the frequently meager returns out of a country that allowed them to take with them only personal effects and merchandise but no capital. (184)

Si se piensa el relato de la expulsión de la comunidad sefardí en todo el rigor de su ocurrencia fáctica, ésta condensa absolutamente cualquier fenomenología del exilio moderno en la que el poder de ley trabaja en el cierre de una identidad pactada a fuerza del horror, la humillación y el llanto silencioso. En la recapitulación de Yovel, el exilio es una herida y un mandato de movilidad física, pérdida material del hábitat social y cultural de una comunidad. La pérdida de este hábitat tiene efectos en el devenir de la lengua y en la constitución de la subjetividad del marrano-converso que, ante la ley que lo conmina al éxodo en la propia interioridad de la patria, debe desterritorializarse. La desterritorialización que padece el converso es una herida porque el mandato de la violencia de la ley (expresada en el Edicto)

busca el desmembramiento del cuerpo y del lenguaje de la diferencia que co-pertenece al suelo patrio que lo registra bajo sospecha de infidelidad a la creencia. La conversión o devenir marrano del judío-no-judío es compulsión forzada de registro identitario, es decir, el marrano se convierte por temor o por falta de fidelidad a su "propia" creencia. Sin embargo, su conversión nunca es completa y, por lo mismo, el marrano está determinado a errar en la supuesta normalidad de la percepción identitaria de la comunidad. Si la identidad, como hemos dicho, funciona como régimen de saber y vigilancia, en la conversión el marrano padece una especie de compulsión esquizofrénica de registro identitario, precisamente, porque no estar registrado produce sospechas y estarlo también. La identidad dividida del marrano (judío-no-judío) transfigura la percepción y la localiza del lado de la criminalización o, más bien, de la posibilidad de habitar la patria bajo permanente estado de sospecha. El marrano inicia el juego moderno del simulacro y del posible complot del sujeto subordinado a la permanente sospecha del que no es fiel a la verdad de la comunidad. En efecto, el "complot judío" atravesará los espacios del globo civilizado, configurando la confirmación moderna de la identidad comunitaria como dispositivo de control y vigilancia, ya que por falta de fidelidad a la economía de la creencia que custodian los aparatos de poder, el rechazo o la condición incompleta de la conversión identitaria está siempre vigilado, siempre bajo sospecha.

En el primer volumen de su libro dedicado al pensamiento filosófico marrano y su máxima expresión en Baruch Spinoza, Yovel dice que "Spinoza's concept of toleration is linked to his Marrano background in yet another, more complex, and ironic way. Toleration, however, also has a deeper significance: it means that people must be free to err. In principle, truth is unique: whoever lacks it or departs from it is, strictly speaking, in error" (35). Por el carácter residual o por la sospecha de su anterior fidelidad al régimen de creencia, marrano es el que no tiene por venir y, cifrado en el error sin tolerancia, es determinado por la operación de la Inquisición a la sospecha de lo errático, de lo herético. Aún no siendo un

exiliado territorial, por estar bajo sospecha, el marrano-converso es herético y hasta raro ante la mirada de la comunidad cerrada a la diferencia. El sefardí marrano está marcado por la intolerancia de la verdad de la ley que lo excluye y lo condena a la imposibilidad de una "identidad estable." Como signo de identidad inestable y bajo sospecha, el marrano-converso está marcado por la posibilidad de la libertad clandestina de errar. Erin Graff sostiene que "[e]l edicto de expulsión de los reyes Fernando e Isabel eliminó a los judíos de España, además de excluirlos de los primeros viajes de conquista a las Américas. Por lo tanto, la presencia judía en ambas tierras durante los siglos XVI-XVIII se puede caracterizar por lo clandestino, lo invisible, lo subterráneo" (259).[6] A pesar de la expulsión y de la configuración del judío como "otredad" que es expelida por la Razón-católica, se puede decir que el exilio sefardí configura, efectivamente, la traza de un relato en el que la presencia judía como presencia subterránea, clandestina y/o invisible es irreductible en la lengua. Aquí, los calificativos clandestino, invisible, subterráneo se alojan en la propia lengua del poder, pero también en la lengua del exiliado como posibilidad del pensamiento y de afirmación de la libertad en lo errático. Lo que la proscripción del Edicto de 1492 como política comunitaria no puede controlar, quizá por ser invisible a la ceguera del poder, es la potencia colosal del lenguaje del exilio. Pues, en sus efectos, el exiliado devenido en *paria* hace de la lengua su morada invisible, subterránea o clandestina. La errancia del leguaje como morada, en otras palabras, decidida políticamente y determinada por la dialéctica inclusión/exclusión de la verdad del poder de la Inquisición resuelve la traza de una lengua evocativa y libre que debe iniciar su viaje forzado como subjetividad *paria*, como nomadismo de la palabra imposible de reconocerse en la identidad o la referencia a una comunidad de poder. A través del *paria* y por fuera de éste, la ley de expulsión hace pasar todo el problema de la libertad como experiencia de/en el lenguaje. Tal vez sólo pueda

[6] Para un examen sobre la presencia de la "judeidad" y del judío como otro en la literatura latinoamericana, consultar el libro de Erin Graff Zivin *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary.*

pensarse el exilio por fuera del registro identitario y *en* el lenguaje y como el problema inminente de la libertad o, lo que es lo mismo, en el éxodo que en el "error" disemina las formas jurídicas verdad cerrada en el registro de comunidad.

Todo el problema de la filosofía, la literatura y la poesía como errancia o herejía respecto de la verdad pasaría por la condición marrana del lenguaje. Si la lengua tiene ese magno y colosal poder de crear es, posiblemente, debido a que comparte con el exilio la intemperie o la permanente desestabilización de un suelo identitario que fije el lenguaje a la estabilidad idéntica del origen. En la tradición judeo-cristiana, el origen sagrado de la lengua que hablaban Adán y Eva antes del despertar al conocimiento del cuerpo es lengua primigenia y exiliada desde el momento mismo en que adviene este conocimiento (el de saberse desnudos). Este es el problema de Walter Benjamin, cuando dice que "el pecado original es el acto de nacimiento de la palabra *humana*, en la cual el nombre no vive ya más intacto, es la palabra que ha salido fuera de la lengua nominal, conocedora, y casi se podría decir: que ha salido de la propia magia inmanente para convertirse en expresamente mágica" (99). El lenguaje al salir del estado adámico ya no puede volver al origen de la lengua del paraíso, pues el lenguaje ha sido expulsado[7] y, como tal, debe errar como verdad de los que han olvidado la lengua del nombre (sagrado). A propósito de esto, Ricardo Forster comenta:

> [L]a mezcla de las lenguas es también el olvido del nombre, dice Benjamin. Es la pérdida de la lengua del nombre, de esa lengua que guardaba restos de la lengua adámica. En la tradición judía, el hebreo es el portador de la última de las lenguas que guarda el secreto de la lengua que Dios le donó a Adán…, en Benjamin, hay un exilio de la lengua en el que es posible reencontrar fragmentos de ese idioma que hablaba Adán en el Paraíso: aunque la lengua de los hombres,

[7] Para un examen detallado extraordinariamente sutil sobre las reflexiones bejaminianas de la lengua el lector puede consultar el libro de Elizabeth Collingwood-Selby *Walter Benjamin. La lengua del exilio.*

> una vez extraviado su carácter nominativo, se convierte en instrumento de coerción y violencia asumiendo los rasgos de la representación. (87-8)

La verdad de la comunidad cristiana es verdad representacional del lenguaje del conocimiento, y también lo es de la inevitabilidad de la salida o exilio de la palabra de la inmanencia mágica del nombre intacto, del nombre sin desestabilización de la verdad, es decir, del nombre sin la violencia de la verdad como forma jurídica. Así, el lenguaje de la verdad que expulsa a los judíos de España es el lenguaje de la violencia y de la representación como verdad inestable de las instituciones modernas que funcionan como instituciones de coerción y violencia. Al no poder estabilizar la verdad, en su desesperación, el lenguaje como instrumento de la representación de la comunidad adviene como coerción y violencia, es decir, adviene como política comunitaria de la verdad del nombre sagrado extraviado. En la época de la expulsión de la comunidad sefardí el papel hegemónico de re-presentar la política del nombre extraviado es el castellano, lengua que en su condición imperial intenta estabilizar la verdad de la comunidad cristiano-católica. La Inquisición habla esta lengua demarcatoria y administrante de la verdad y, como tal, habla la lengua en la que censura, proscribe, juzga, deforma y descalifica cualquier errancia, cualquier desvío de lenguaje. En relación al marrano, todo vestigio del extravío de la lengua del nombre intacto (sagrado) o memoria evocativa es reprimida y penalizada. En este sentido, la Inquisición funda la censura moderna porque, como instancia de poder, representa la función apelativa e interpelante que reprime la memoria de los vencidos, de los derrotados y, también del hebreo como lengua residual que guarda los restos mágicos de la lengua adámica. La Inquisición como razón de Estado está al servicio de asegurar el olvido, y en la búsqueda de esa operación, no sólo debe evitar la memoria del converso, sino también desfigurarlo hasta el punto de hacer imposible la identificación de éste con la comunidad cristiana. Como la verdad de la creencia es inestable y no tiene más fundamento que el poder que la sostiene, el aparato de poder inquisitorial es paranoico y sospecha. Esta sospecha es la propiedad de lo

inestable de toda verdad jurídica, la cual sabe de sí que no es verdad sagrada, pues, *el nombre* de la verdad—nombre del exilio de la *palabra humana* como pecado original—no está ya más intacto. Por eso, el poder está condenado al *fundamentalismo* moderno de la violencia jurídica ya que en la representación del nombre intacto debe reproducir infinitamente el estado paranoico de la estructura perseguidor/perseguido. El converso es el que habita la posibilidad de la desestabilización de la identidad como *modus vivendi* y, por esta razón, el converso es interpelado y signado como marrano que debe padecer y vivir en el acoso de un permanente estado de sospecha. Lo que la representación de la verdad de una comunidad de lenguaje persigue es la condición evocativa del lenguaje, es decir, de la memoria residual que podría, eventualmente, despertar como verdad marrana del converso. El marrano-converso está bajo sospecha por el hecho de que su "derrota como judía" vencido en la conversión es un mero supuesto, una conjetura que el poder somete a constante inquisición y refutación. El poder no teme cualquier memoria, teme a la memoria del *paria* que no ha sido normalizado, y que en el lenguaje del exilio evoca—al modo de un *devenir-niño*—la experiencia infantil. El lenguaje del exilio es infantil y la lengua del paria que ha hecho del lenguaje y de la memoria su morada evoca los lugares de las experiencias primeras; los sabores, los paisajes, los colores del cielo, los besos, los brazos de la madre, las montañas, el mar, las estrellas etc., etc. La estructura paranoica del poder persigue la infancia como experiencia primigenia, desea erradicar al niño que en su lengua infantil, lengua de la subversión cotidiana, resiste la normalización. El poder niega al *paria* como insoluble infante porque debe— es imperativo que lo haga—custodiar, vigilar y *des-inscribir* la subversión contenida en la infancia para, así, poder *inscribir* la forma jurídica de la ley de una comunidad de pertenencia. El niño viene a la comunidad como el *paria* que debe ser inscrito, el niño y al igual que el *paria* debe ser registrado e identificado por la comunidad. La inscripción y la des-inscripción son modos en el que se resuelve la administración de las políticas del nombre de la patria. De esta manera, la dialéctica inclusión/exclusión carga con

la proscripción de la libertad que evoca la memoria residual de las primeras veces; la primera sonrisa de una madre, el primer guiño de complicidad del amigo de infancia, etc. Residual quiere decir aquí que la repetición de las primeras experiencias es im-posible y, a pesar de esto, hay algo de subversivo en ellas. Por lo mismo, en la repetición de "la primera vez" el poder advierte el peligro y la inestabilidad del orden, como cuando el niño es rectificado por segunda vez y por tercera bajo sospecha de que lo volverá hacer. El desterrado puede ser peligroso porque hay algo de infancia en él y porque es sujeto des-inscrito del registro jurídico al que la ley lo estampa negándole el derecho a la conmoción infantil de la experiencia. La dialéctica inclusión/exclusión del poder debe trabajar al servicio de la clausura de la experiencia y de la memoria evocativa que, en la repetición de las primeras veces, podría subvertir el orden. El devenir del *paria* como devenir infantil debe cancelarse para que la identidad de la verdad pueda cerrarse en la comunidad.

Si la expulsión de la comunidad sefardí funciona como paradigma moderno del desterrado, del que ha perdido su derecho a la inscripción en la patria, se debe al hecho de que sólo hay inclusión o inclusión-excluida—como en el caso del marrano-converso—en la comunidad de la patria. Y, en la España de Torquemada, pertenecer a la patria significa haber sido asimilado sin desfiguraciones en la identidad cristiano-católica de la comunidad, cuestión que el marrano vive como imposibilidad. La patria en tanto comunidad de cristianos es inmanente a la dialéctica inclusión/exclusión porque sin este doble operación inclusiva y excluyente no puede tomar lugar la ilusión de la identidad del Uno-Todo. No puede, en otras palabras, haber comunidad cerrada en la pertenencia a la identidad cristiana. El paria lleva la marca del destierro y, al mismo tiempo, lleva en su cuerpo el peso de la violencia ideológica de la identidad como patria o, lo que es lo mismo, de la verdad comunitaria como diferencia clausurada. La presencia inminente de que en el marrano-converso hay un judío que se reprime, un judío clandestino que se esconde o que ha decidido hacer éxodo, define los

rasgos de la violencia y la vigilancia del poder en el que se aloja todo decreto moderno de exilio.

El "judío-no-judío", el marrano-converso, está condenado, como hemos dicho, a ser sujeto de la sospecha y a reproducir la condición paranoica del poder del Estado. Converso o no, el judío constituye la otredad o, mejor aún, la diferencia criminalizada por la ley y desfigurada por la verdad del nombre de la comunidad que negándolo afirma la patria católico-cristiana en el cierre de la identidad. En otras palabras, la Inquisición cancela la posibilidad de que el sefardí constituya un cuerpo dentro de la patria católica. En un lúcido comentario al libro de Benjamin Netanyahu, "The Origin of The Inquisition in Fifteenth Century Spain," Brett Levinson dice lo siguiente:

> The converso threatened not as another set of practices, a culture or a territory, but as a bodiless, signless, and propertyless emblem that precluded the Inquisition from setting off the good from bad Christian, the noble from the ignoble person. Yet 15th-century Spain's construction of *the converso as this nebulous figure did not impede the Inquisition but unleashed it*: the existence of the converso converted all bodies into suspects. Putting every sign and every body in doubt, it helped to render all illusion and disillusion, ushering in the Baroque era. The Inquisition violated individuals and collectives not because they performed this or that ritual, but for no reason or for any reason at all/herein lies the terror that Netanyahu wants to highlight. (51 Énfasis añadido)

El comentario de Levinson permite sostener que el converso no sólo es una nebulosa figura que el poder de la Inquisición mantiene bajo sospecha, sino que además, el converso o marrano permite que el poder pueda operar y desplegarse, bajo sospecha delictual, sobre todo el cuerpo de la comunidad. El terror se despliega en la intersección abierta por desfiguración del sefardí y el régimen policial que ve en el converso la monstruosidad de lo que repele y obstruye la homogeneidad uniforme de la verdad de la patria como Uno-Todo.

Así, la patria es comunidad que se cierra, bajo sospecha y miedo a la diferencia, a la posibilidad de la hospitalidad, a la posibilidad de lo que en ella difiere. La comunidad de la patria encuentra en la desfiguración del rostro del *paria* su identidad, pero también su punto de beligerancia absoluta, su odio, su hostilidad, su permanente estado de guerra. En este sentido, la patria como configurada por ley de la identidad religiosa es declaración de guerra confrontacional, inminente o soterrada contra el converso que es un judío-no-judío. La guerra es política del nombre como identidad y ocurre modernamente en la amalgama ideológica de la ficción del Uno-Todo de la patria que excluye y despatria lo que difiere con la unidad homogénea del poder. La homogeneidad ocurre en la beligerancia y en el rechazo a lo que no es percibido como normal.

En su ensayo "Common Political Democracy: The Marrano Register," aludiendo a la historia imperial de España y Portugal y a la herencia marrana del filósofo Baruch Spinoza, Alberto Moreiras nota que el "registro marrano-converso" se articula en la doble exclusión:

> The marrano register is double because it takes off from a double exclusion: from your own and from the alien. But there is no exclusion without at least a double exclusion: the first gesture of exclusion is always inclusive, and it is only the second gesture that opens to exposure. The identitarian register is therefore a register of inclusion that excludes whatever is differential. But it only requires affirmative exclusion: it is thus not properly exclusion, but only rejection. (11)

El registro marrano es doble en el sentido de que el converso se excluye asimismo por "decisión," pero a su vez, está, por sospecha, internamente excluido de la forma jurídica de la comunidad. Para Moreiras esto es rechazo y, como hemos intentado mostrar, el rechazo al marrano es también la condición de posibilidad—susceptible o inminente—de la criminalización de la comunidad sefardí. Por lo tanto, el marrano pierde su registro de identidad porque es percibido como *paria* en su "propia" patria. El registro de la inclusión identitaria excluye o rechaza la diferencia ya que éste no sólo funciona, ante la ley, como

política de control, vigilancia y normalización, sino también como cancelación de la alteridad y del advenimiento de la diferencia. Se puede decir, de acuerdo con el razonamiento de Moreiras, que el *paria* es irreductible a la identidad de la comunidad porque precisamente carga con el estigma de la diferencia. Por lo mismo, lo que la comunidad teme del *paria* es la condición evocativa del lenguaje como experiencia anterior al cierre identitario de la verdad de la dominación política. El despatriado, negado en su diferencia, evoca el peligro de lo que es irreductible en el cierre del Uno-Todo de la patria; a saber, la diferencia como alteridad a la naturalización del orden. Ante el régimen de verdad de la comunidad, el registro marrano es representado y configurado como nebulosa figuración, como raro, des-figurado y monstruoso. Por su condición monstruosa, el marrano que ha decidido convertirse para no perder el suelo de la patria española debe vivir bajo sospecha, su calvario es el del exilio sin éxodo o, más bien, el exilio de quien en su (im)posibilidad de diferir es perseguido como un "outsider" que habita el lado inclusivo, interno a la comunidad, de la dialéctica inclusión/exclusión. El marrano, como ya hemos dicho, es un exiliado dentro del suelo patrio, un *paria* interno y, como tal, un enemigo inminente de la patria que debe buscar la inscripción subjetiva en el registro de la verdad comunitaria, es decir, debe forzarse a la inscripción en un proceso de subjetivación que le permita identificarse (a costa de vivir en el miedo, en el temblor de la desolación interna al que lo arroja la comunidad[8]) con la patria que lo acepta sin aceptarlo. Como pensador de la diferencia, Moreiras lee en una especie de clave contracomunitaria y, por lo tanto, contraidentitaria las condiciones de posibilidad de una salida a la verdad de las formas jurídicas cuando dice:

[8] Todo el fenómeno contemporáneo de las migraciones forzada por decisión estatal o por condiciones de pobreza puede y, quizás, debe ser leído a través de la inminencia a ser criminalizado a pesar de estar incluido en el registro de la identidad normalizadora de la patria o, incluso, de la raza, la sexualidad y la diferencia masculino/femenino como identidad comunitaria.

> There is no doubt that political subjectivation is ongoing in every political process. But political subjectivation is in every case a function of the history of domination. Political subjectivation is the object of the identitarian register, but the history of freedom is something else: a history of gestures, a haptic history of decisions for the "they," a countercommunitarian history of the neuter, of the impersonal. (18)

Aquí lo neutro y lo impersonal significan, tal vez, lengua que evoca el olvido o incluso que desde el exilio denuncia el exilio de lo sagrado y de la verdad como morada de la diferencia (im)posible. Se trata de lo impersonal como condición de (im)posibilidad en la medida que el registro marrano hace éxodo de las políticas del nombre que configuran la ideología de la comunidad.[9]

En la *Sinagoga vacía. Un estudio de las fuentes marranas del espinozismo* (1987), Gabriel Albiac describe los efectos subjetivos de la figuración nebulosa del judío—una especie de "memoria silenciosa y soterrada" (16)—y, en particular, del marrano provocada por las persecuciones políticas de la Inquisición. Albiac describe la identidad del marrano en las siguientes palabras:

> [H]echa de humillación y derrota, de afirmación soberbia en la humillación, en la derrota, en la indignidad misma cuando fuera preciso, que es la de quienes, con nombre extraño, marcado por la estúpida sal gruesa del tosco ingenio castellano, fueran llamados *marranos*: "los que marran", fallidos, incompletos, no acabados, los que pierden su identidad en el vacío de un punto de fuga hacía el abismo de la negatividad, la nada, de la duplicidad, lo infame, monstruoso… (16)

La fuerza de la libertad y de la imaginación son interpretadas por Albiac como aquello que precisamente emanaría de la duplicidad como imposibilidad constituyente de fijar la

[9] Sin duda, Moreiras comparte con Simon Weil esta posibilidad cuando enfatiza el anonimato diciendo que "[t]ruth and beauty dwell on this level of the impersonal an the anonymous" (55).

identidad marrana en el suelo de las fijaciones de la patria. Al igual que para Moreiras, el paradigma de esta condición habría sido Baruch de Spinoza en la medida que en él se condensa la historia de un pensamiento herético que hace temblar al poder afirmando la pasión alegre y libre del pensamiento.[10] Esta libertad del pensamiento no admitiría jamás la identidad sin nunca fijarla en el fundamentalismo de la patria (cristiana o nacional) como Uno-Todo porque la condición del judío y del converso se define, como señala Albiac, "en el vacío de un punto de fuga hacía el abismo de la negatividad." El marrano como figura o más bien desfiguración infame del relato del cristiano de la comunidad católica emerge a través de lo que ha sido desfigurado por la matriz ideología que lo signa y, a su vez, lo marca como desterrado.

El exilio es inherente a la lógica del poder moderno y uno de los atributos de la ley que expulsa, persigue o asesina, es la pasión por la hostilidad como pasión que distingue, excluye y demarca un "nosotros" de lo "otredad" de la diferencia. Por eso, como efecto del poder, el sujeto del exilio es el "otro" que habita bajo el rótulo de la hostilidad del "nosotros" que lo marca y determina como perseguido, privado de las leyes de una comunidad política y social. En los efectos de cierre del "nosotros" comunitario, Albiac precisa lo que llega a ser una identidad que "*no-es."* La desfiguración del que *no-es* ocurre en el sistema de interpelaciones del poder del "tosco ingenio castellano" que hace de la lengua instrumento de exclusión y violencia. No obstante, el tosco ingenio del poder no puede evitar la afirmación de la "otra lengua" que deviene errante y libre de las políticas del nombre que se operan en el cierre del Uno-Todo. Respecto de este fenómeno Derrida sostiene que "[t]oda cultura se instituye por la imposición unilateral de alguna "política" de la lengua. La dominación, es sabido, comienza por el poder de nombrar, de imponer y de legitimar los apelativos" (57). El marrano es un apelativo insubordinable al poder de nombrar ya que en su rechazo como

[10] Para un examen detallado del pensamiento de Spinoza se pueden consultar los textos de Gilles Deleuze, Antonio Negri, Marilena Chaui y Diego Tatián citados en la bibliografía de este ensayo.

sujeto portador de una no-identidad, la inminencia a ser criminalizado por el poder de nombrar lo pone del lado de la libertad. Aquí no se debe confundir la afirmación libre de la no-identidad del marrano con el fetiche multicultural de las identidades raras (*queer identity*) o con la asimilación de lo extraño a la sociedad del espectáculo. De hecho, la obsesión por las identidades raras desplaza o neutraliza la pregunta por la diferencia y aquella política que el registro marrano intenta pensar como relación no-comunitaria, no-identitaria del porvenir de la hospitalidad hacia la diferencia. Como política del nombre, las políticas de la identidad y de lo raro desplazan la posibilidad del pensamiento de la libertad que la ilegitimidad-marrana podría ofrecer.

En su temprana crítica al fetichismo cultural y político de lo raro, Hanna Arendt descubre que el aburrimiento de la sociedad burguesa acepta lo raro, lo desfigurado, lo que es percibido como diferencia, pero ahora como diversión, como ocio, como espectáculo que desplaza la pregunta por la libertad y la política.

> The less one thought of them as equals, the more attractive and entertaining became. Bourgeois society, in its search for entertainment and its passionate interest in the individual, insofar as he differed from the norm that is man, discovered the attraction of everything that could be supposed to be mysteriously wicked or secretly vicious. And precisely this feverish preference opened the doors of society to Jews: for within the framework of this society, Jewishness, after having being distorted into a psychological quality, could easily be perverted into a vice. The Enlightenment's genuine tolerance and curiosity for everything human was being replaced by a morbid lust for the exotic, abnormal, and different as such. Several types in society, one after the other, represent the exotic, the anomalous, the different, but none of them was in the least connected with political questions. (68)

La sociedad burguesa y el aburrimiento causado por la enajenación del consumo burgués y, sobre todo, la indiferencia en relación a las preguntas políticas por la emancipación hacen de lo extraño o de la judeidad un entretenimiento. Arendt rechaza el exotismo y lo anormal como modos del entretenimiento de la conciencia burguesa o de la condición consensual del judío asimilado (el *parvenu*) en la estructura subjetiva del espectáculo burgués. De acuerdo con Arendt, se podría decir que la conciencia paria del marrano es la única que puede preguntar por la política de la emancipación, pues, el exilio de la comunidad, el abandono y el destierro lo facultan a pensar. El marrano como paria pertenece a la comunidad negativa o como dice George Bataille pertenece a la "community of those who have no community" (25).[11] Sin duda, la comunidad de los que no tienen comunidad es conciencia marrana, como conciencia del paria arrojado al abandono y a la desfiguración de la comunidad de la verdad del poder. El que ha perdido la comunidad, el que ha sido abandonado en el abismo de la negatividad es paradójicamente el único que puede pensar la libertad. En este sentido, la conciencia *paria* es posibilidad de pensamiento contra-identitario como posibilidad de afirmación de lo abierto en el cierre político de la comunidad de la patria. En este sentido, lo que el exilio moviliza en la lengua del marrano como *paria* no es exactamente el trauma de la pérdida ni menos aún la memoria traumática, sino el libre pensamiento como patria. La libertad en la imaginación como lenguaje es lo que definiría el pensamiento del *paria*, al que su condición de despatriado lo conmina a la errancia del futuro *ex nihilo*. Si esto (lo *ex nihilo*) está relacionado con la creación sin origen y con la traza de lo que proviene de la *nada,* el marrano como *paria* emerge como desfiguración del arraigo de la patria entendida como comunidad, como identidad de una insolvente verdad, la verdad del poder.

El Edito de 1492 pone en marcha el primer vestigio de lo que será el exilio moderno como determinación de un cuerpo desplazado, perseguido, negado, pero también pone en

[11] Citado por Maurice Blanchot en *The Unavowable Community.*

marcha la irreductibilidad de que el exilio afirme la diferencia como libertad. La expulsión del sujeto y del lenguaje que queda despojado del hogar llevará, posiblemente, de por vida la *marca* del forzamiento a desterritorializarse y a abandonar la casa. El exiliado, marcado por el desgarro, pierde lo que nunca podrá serle restituido, la experiencia imperceptible de la mirada contemplativa que lo ataba a una enredadera otoñal, la experiencia de la condición primaveral que el llamado de un amigo de infancia activa en el juego infantil y que hace que el niño viva a instantes, al igual que el lenguaje del exilio, extraviado del poder. En la afirmación constitutiva de la pérdida de infancia, el *paria* debe hacer del pensamiento la condición de su libertad, y del exilio de la lengua, la posibilidad colosal de la creación de una patria *ex nihilo.* Esto, quizás, es lo que la poesía errante de Edmund Jabès hizo en la inquietud histórica del exilio y de esos versos marranos que Jabès escribió para atormentarnos y, sobre todo, para abrir la lengua del exilio a la experiencia *ex nihilo* de la libertad:

> "Haznos, mediante una imagen, ver el exilio", le pidieron.
>
> Y dibujó una isla. Y explicó:
>
> "La palabra es una isla.
>
> El libro es un océano poblado de islas.
>
> El libro es un cielo acribillado a estrellas.
>
> La isla, la estrella son figuras del exilio.
>
> El océano, el cielo son exilio en el exilio
>
> y también ley de exilio.
>
> El exilio está en la ley; pues la ley
>
> es libro
>
> en la palabra." (323)

Obras Citadas

Albiac, Gabriel. *La sinagoga vacía. Un estudio de las fuentes marranas del espinozismo*. Madrid: Hiperión, 1987.

Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York y San Diego: A Harvest Book, Harcourt, Inc., 1979.

Badiou, Alain. *La fundación del universalismo.* Trad. Danielle Reggiori. Barcelona: Editorial Anthoropos, 1999.

Benjamin, Walter. "Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres." *Ensayos escogidos*. Trad. H.A. Murena. Buenos Aires: Editorial Sur, 1967.

Besso, Henry V. "Los sefardíes: españoles sin patria y su lengua." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 30: 2 (1981): 648-65.

Blanchot, Maurice. *The Unavowable Community*. Trad. Pierre Joris. Barryton, Nueva York: Station Hill, 1988.

Chaui, Marilena. *A nervura do real. Imanencia e liberdade em Espinosa.* São Paolo: Companhia Das Letras, 1999.

Collingwood-Selby, Elizabeth. *Walter Benjamin. La lengua de exilio.* Chile: Universidad ARCIS y Ediciones LOM, 1997.

Deleuze, Gilles. *Expressionism in Philosophy: Spinoza.* Trad. Martin Joughin. New York: Zone Books, 1992.

Derrida, Jacques. *Monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

--- . *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.

Foucault, Michel. *Essential Works of Foucault 1954-1984. Vol. 3. Power*. Ed. Paul Rabinow, Series Ed. New York: The New Press, 2000.

--- . *Defender la sociedad*. Trad. Horacio Pons. Argentina: Fondo de Cultural Económica de Argentina, 2000.

Forster, Ricardo y Tatián Diego. *Mesianismo, Nihilismo y Redención*. Buenos Aires: Altamira, 2005.

Graff Zivin, Erin. *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary.* Durham: Duke UP, 2008.

--- . "Conversaciones textuales, inquisiciones trasatlánticas: la figura de la cristiana nueva en Dias Gomes y Antonio Gala." *Journal of Spanish Cultural Studies* 6: 3 (2005): 259-69.

Jabès, Edmond. *El libro de las preguntas. Vol. II.* Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Siruela, 1991.

Kamen, Henry. *Los des heredados. España y la huella del exilio*. Trad. Amado Diéguez. Madrid: Aguilar, 2007.

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1991.

Levinson, Brett. "On Netanyahu's The Origins of the Inquisition in Fifteenth Century Spain: Does the Inqusition Justify Zionism?" *Journal of Spanish Cultural Studies* 6:3 (2005): 245-58.

Moreiras, Alberto. "Common Political Democracy: The Marrano Register." (manuscript)

Nebrija, Elio Antonio de. *Gramática castellana*. Madrid: Fundación Antonio de Nebrija, 1992.

Negri, Antonio. *The Savage Anomaly. The Power of Spinoza's Metaphysics and Politics.* Trad. Michael Hardt. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991.

Tatián, Diego. *La cautela del salvaje. Pasiones y política en Spinoza.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001.

Weil, Simone. *An Anthology*. Ed. Siân Miles. New York: Grove Press, 1986.

Yovel, Yirmiyahu. *The Other Within. The Marranos. Split Identity and Emerging Modernity*. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2009.

--- . *Spinoza and Other Heretics. The Marrano of Reason*. Princeton: Princeton UP, 1989.

III. EN Y DESDE ESPAÑA

INICIOS DEL SIGLO XX

EL EXILIO REPUBLICANO

EXILIOS ULTERIORES

EXILIOS COMPARATIVOS

4. Genealogía de la escritura de mujeres del siglo XX en Galicia: Exilio interior y narrativa nacional.

Paula Pérez Lucas

Universidad Alfonso X el Sabio, España

El término "exilio interior" se ha utilizado tradicionalmente dentro del marco de la literatura española para referirse a los exiliados no expatriados que permanecieron en España después de la Guerra Civil pero que se sintieron tan expulsados, rechazados y extrañados como sus compatriotas que sufrieron el exilio geográfico. Críticos como Paul Ilie, Michael Ugarte y Ángel González se han encargado de estudiar el efecto que el exilio tuvo sobre los escritores españoles de la posguerra. Todos ellos reconocen la experiencia del exilio geográfico al mismo tiempo que hablan de un exilio dentro de la inmobilidad, lo que en terminología de Ilie toma el nombre de "exilio residencial" versus el "exilio territorial" o físico (*Literature* 7-13). En este sentido el exilio interior según Ilie, "es un estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la ruptura y separación como condiciones en sí mismas. Vivir aparte es adherirse a nuevos valores que están separados de los valores predominantes; aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella emocionalmente vive en exilio" (*Literature* 8).

Si se tienen en cuenta las declaraciones de Ugarte y Phyllis Zatlin sobre la mujer y su destierro automático en un patriarcado puede decirse que en el caso de las mujeres la suya fue una doble experiencia exílica (Zatlin 3-9).[1] Las vidas de las mujeres se encuentran normalmente fuera de las bases históricas sobre las que se construye la narrativa nacional y su papel en los mitos de origen es consecuentemente marginal, pasivo, o en el caso de ser central, siempre problemático. La genealogía de una literatura de mujeres en la Galicia del

[1] El adjetivo "exílico" se emplea en este artículo con el significado de "del exilio" o "referente al exilio".

siglo XX está profundamente marcada por el intento de construcción de una literatura nacional gallega en la segunda mitad del siglo anterior y la compleja relación que se establece entre la autoría literaria femenina y la literatura nacional. Desde el momento mismo de su entrada en la arena pública decimonónica la mayoría de las escritoras gallegas ocuparon una posición liminal y dependiente del discurso nacional y, en su caso, del colonial decimonónico. Su escritura no encontró la aceptación deseada dentro del canon literario español por su acusado bilingüismo y vivieron en una frágil posición dentro del círculo de la intelectualidad gallega por su condición de féminas. Casi todas ellas, por diferentes circunstancias, no se desplazaron de sus lugares de origen, por lo que el exilio fue sufrido desde el hogar.

Sin embargo, la respuesta consciente a la experiencia del exilio interior vivida por éstas escritoras llega en ocasiones a superar el discurso nacional gallego fijando puntos de fuga discursivos y subjetivos que reconstruyen la cuestión de la nación y sus límites y ayudan a forjar los márgenes de una nueva sociedad, ofreciendo al mismo tiempo interpretaciones alternativas de la galleguidad en el proceso de construcción nacional. Como afirma Ilie, "la separación de individuos de su nación puede adoptar múltiples formas: separación voluntaria, expulsión, auto-exclusión temporal, separación, marginalidad, desplazamiento del centro…", por lo que la experiencia exílica puede entenderse como un mecanismo de construcción de subjetividades cuya especificidad reside en su marginación de los discursos nacionales, en mayor o menor grado (*Literature* 9-10).

La aplicación del concepto de exilio a la literatura puede ayudarnos a reconstruir los discursos que sustentan estructuras culturales como la identidad nacional, la literatura nacional y la propia nación y ofrecer una revisión de las teorías de la historiografía liberal occidental que marcaron el proceso de construcción de la modernidad occidental entendiendo que en la base de esta construcción se inscribe un discurso que diferencia a los sexos, los jerarquiza y los inscribe a funciones sociales diferentes. Sobre todo en aquellos

casos en que, como afirma Paul Gilroy, se produjo una "unión fatal entre el concepto de nacionalidad y el concepto de cultura" (Hooper, *Cartografías* 65).

Como ha destacado Kirsty Hooper, en las comunidades sin Estado, como Galicia, lo nacional-cultural funciona como el principal discurso legitimador de una identidad diferenciada (Hooper, *Cartografías* 65). El discurso nacionalista galleguista de los siglos XIX y XX naturaliza la relación existente entre geografía, lengua e identidad y sobre esta idea funda las bases de una literatura propia en lengua gallega diferenciada de la tradición española. Literatura e identidad nacional van, en el caso gallego, irremediablemente unidas. El movimiento proto-nacionalista gallego del siglo XIX y el nacionalismo del XX se caracterizan por ser nacionalismos literarios. Xoan González Millán establece el nacimiento del "nacionalismo literario" desde que, "xa ben entrado o século XIX, a producción literaria galega funcionou vicariamente como o único espacio público galego, pero non desde unhas supostas condicións autónomas do discurso literario senón desde as esixencias de articulación dun imaxinario nacionalista" (*Do Nacionalismo* 77). La condición de subalternidad de un sistema literario galleguista primario, la persistencia de una superimposición de funciones discursivas, es decir, una institucionalización discursiva deficiente y la falta de autonomía de la literatura como entidad social, condiciona a una emergente literatura nacional a construir y reflejar una concepción esencialista de la galleguidad que, según ha probado González Millán, persiste incluso en la actualidad (*Do Nacionalismo* 72).

La pregunta sería si realmente existió y existe una literatura nacional gallega, idea que Millán todavía sostiene, a pesar de su apuesta por la inclusión dentro del texto nacional de nuevas subjetividades sociales surgidas a partir de los años 80 del siglo XX con la época de la autonomía y que exigen la substitución del texto nacional por un "inter-texto polifónico" (*Do Nacionalismo* 79). Millán considera que el objetivo de los estudios gallegos debe ser la institucionalización de una literatura nacional gallega y la creación de un canon literario, por

lo que su discurso sigue encajando en su interior el binomio nación-cultura que impulsa la historia literaria gallega tradicional.

La idea de una literatura nacional gallega significaría la homogenización de las diferencias y la anulación de las subjetividades que no se avengan a lo que se considera nacional gallego en un momento dado. Es el propio discurso nacional galleguista el que, desde su origen, construye dispositivos políticos, sociales, jurídicos y culturales para expulsar y anular identidades heterodoxas, en este caso la de las mujeres. Las diferencias que en un primer estadio de formación del discurso nacional son bienvenidas e incorporadas dentro del mismo, e incluso lo transforman y ayudan a construirlo, como ocurre en la Galicia decimonónica, en una segunda fase de estabilización tienden a controlarse y homogeneizarse. De esta manera se levanta lo que Xoán González Millán ha denominado "macro-texto nacional", basándose en las teorías sistémicas de Itamar Even-Zohar, el estudioso gallego afirma que el empuje hacia la institucionalización de una literatura nacional gallega durante el siglo XX se centra en la creación de un "macro-texto" por el cual todas las obras individuales de la literatura gallega se leerían como versiones diferentes de un mismo texto, constituido por un conjunto de metáforas con connotaciones nacionales" (*Do Nacionalismo* 74). Es lo que Stephen Greenblatt denomina "amnesia colectiva", la disponibilidad de los grupos minoritarios y marginados a olvidar su propia experiencia, abandonar su potencial revolucionario y aceptar como propios los objetivos del discurso canónico (Greenblatt 50-62).

En determinados momentos históricos se impone una visión jerarquizada y atomizada, y se antepone la defensa del discurso nacional, en este caso el galleguista, entendido como común, como objetivo prioritario, frente a los intereses de otros colectivos diferenciados que lo integran, en este caso el de las mujeres. Es lo que Rajagopalan Radhakrishnan denomina el "paraguas totalizador", término empleado por Helena González Fernández para explicar las tensiones identitarias dentro del sistema literario gallego contemporáneo entre nación y

género (*Elas* 42). Esta jerarquización de identidades es más evidente en los momentos de mayor inestabilidad, cuando se rearticula el sistema literario autónomo o cuando ese discurso se siente muy amenazado y ve en peligro su autonomía y supervivencia. Esto es lo que ocurre a lo largo del siglo XIX cuando el emergente sistema literario gallego lucha por auto redefinirse en un ámbito de hostilidad frente al sistema literario dominante español. Al inscribirse la literatura gallega de mujeres dentro de un sistema literario con carencias como lo es el proto-sistema literario gallego decimonónico, las influencias entre sistemas o "interferencias intrasémicas", siguiendo a Even-Zohar, inciden especialmente en el sistema dominante, inestable por no estar normalizado y, por tanto, con tendencia a actuar como "paraguas totalizador". Los discursos emergentes ayudan a configurarlo y lo someten a un proceso de selección, adaptación y complementariedad. Por ello, las literaturas periféricas como la gallega son más permeables a los discursos emergentes, como las disidencias de género en las que se centra este artículo, que las literaturas centrales, en este caso la española.

Así se explica la posición central que ocupa una mujer, Rosalía de Castro (1837-1885), como elemento legitimador y matriarcal del sistema literario emergente en Galicia. El peligro radica, siguiendo de nuevo a Even-Zohar, en la posibilidad de que el grupo que ocupa una posición dominante altere las características del repertorio canonizado para poder mantener el control del sistema (17). De esta forma el "paraguas totalizador" impide el desarrollo de una generación coexionada de escritoras gallegas en la Galicia decimonónica y anula el contenido revolucionario de la escritura de Rosalía para imbuir a sus seguidoras de un verdadero sistema simbólico propio que no comenzará a organizarse hasta finales del siglo XX.

Iñigo Sánchez Llama ha estudiado la utilización del género sexual como elemento organizador del discurso nacionalista tanto en el nacionalismo conservador español heredero de las proposiciones carlistas como en el nacionalismo de tendencia liberal, algo que queda

patente desde las décadas primeras del siglo XIX (*El nacionalismo* 14-15). La valoración del elemento femenino que se produce paralelamente en la esfera cultural española y gallega durante la época isabelina (1833-1868), la simultaneidad en la aparición de la mujer en la esfera pública escrita, en especial a través de la prensa, y el emergente discurso proto-nacionalista gallego ya durante los años 40 del siglo XIX favorecen el nacimiento de una maraña de relaciones y dependencias entre el proceso de formación textual del sujeto femenino y el sujeto nacional y desencadena en Galicia la apropiación política de la subjetividad literaria femenina canónica de la época a través de la cual se expresan los primeros ideales galleguistas (Pérez, *Discursos* 326).

El trabajo de Manuel Murguía, padre intelectual del renacer de la literatura gallega, significó desde 1860 el paso hacia la teorización de un canon literario propio. El discurso provincialista liberal de la década de los 60, primera fase del movimiento proto-nacionalista gallego, enaltece el componente histórico-organicista de una Galicia identificada con el perfil femíneo de la raza celta y crea la base de un discurso nacionalitario en el que el concepto de "mujer gallega" sirve ahora como repositorio de la diferenciación entre Galicia y España (Pérez, *Discursos* 332-333).[2] A partir de 1885 este discurso vendrá a ser rechazado por la vertiente más conservadora del regionalismo, derivación del tradicionalismo carlista al galleguismo, en la figura de uno de sus mayores representantes, el intelectual y político ultracatolicista Alfredo Brañas (1859-1900) y el poeta Eduardo Pondal (1835-1917). Este último será el principal instigador desde el ámbito de las letras de un discurso público que patrocina una lógica de género inversa asentada en la defensa del sustrato del bardo céltico, épico y masculinista y el rechazo del componente femenil del discurso galleguista liberal precedente (Pérez, *Discursos* 338-39).[3]

[2] Se usa el término "nacionalitario" para designar las ideas y movimientos de liberación nacional y popular de las naciones sin Estado propio, en este caso referido al caso de Galicia.

[3] El término "masculinista" es usado en este artículo como sinónimo de "patriarcal".

Los provincialistas de los años 1840-46 no concebían Galicia como una nación, es decir, no tenían de ella ninguno de los diversos conceptos que este término denotaba en la Europa del siglo XIX. El programa provincialista está en su primera etapa y su discurso es más sentido que programático, de ahí que se cree una fuerte correlación entre la queja lírica de la escritura femenina isabelina y lo que Justo Beramendi ha llamado "síndrome da aldraxe" alrededor del cual se organizan los primeros intentos de reivindicación patriótica del discurso proto-galleguista de los años 40 y que Murguía se encargará de reorganizar dentro del provincialismo de la década de los 60 (199; Pérez, *Proto-nacionalismo* 304-305).[4]

Desde los últimos años de la década de 1850 se produce una explosión de firmas femeninas en la prensa de Galicia, especialmente entre 1865 y 1867 (Armas 304-305). La mayor parte de las escritoras gallegas que publican sus trabajos entre 1840 y la década de los 60 se mantienen dentro de las reglas de lo que Llama ha denominado "Canon Isabelino", un conjunto de prácticas culturales que privilegian en la escritura de firma femenina la defensa del idealismo neocatólico, los valores contrarrevolucionarios y el abanderamiento de un moralismo y didactismo devoto fusionando una lectura conservadora y aristocrática del neoclasicismo con las propuestas más tradicionalistas del movimiento romántico, además del uso de la lengua y las convenciones literarias castellanas (*Galería* 65-66). Rosalía de Castro, sin embargo, se convertirá en la abanderada de la España progresista, popular y anticlerical, además de en firme defensora de Galicia, su cultura y autonomía (Davies, *Later Poetry* 611).[5] La poesía, especialmente la lírica, se establece como la expresión literaria gallega por excelencia y Rosalía de Castro con su utilización de la tradición y el folklore popular se erige, desde la publicación de los *Cantares Gallegos* (1863), en centro simbólico de una cultura gallega diferenciada de la española.

Pocas son las similitudes entre el discurso de Rosalía de Castro y el escapismo

[4] "Síndrome del agravio".

[5] Catherine Davies nota como a Rosalía se la identificó con el anticlericalismo ya desde 1864.

romántico de la lírica femenina isabelina que enarbolan la mayoría de sus compatriotas. La escritora gallega se encuentra en una encrucijada situacional propia de las subjetividades exílicas: en el centro de Galicia y en el margen de España. El haber usado la lengua gallega en sus obras le valió la separación del canon literario español durante varias décadas hasta que adquirió fama como poeta popular gallega en las colonias y ex colonias españolas entre una diáspora mayormente masculina, y gracias al mérito que se le concedió cuando los ideales progresistas recuperaron su fuerza con la Generación del 98. La marginación de Rosalía del canon literario español no se revierte hasta las primeras décadas del siglo XX con la recepción positiva aunque tardía de Azorín, Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno, hecho que supuso la recuperación de la lírica popular dentro del canon de la literatura española (Davies, *Later Poetry* 618).

En Galicia, a partir de la Revolución de 1868, y a pesar de la instauración de un Gobierno Liberal durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874), desaparece el patrón ascendente de visibilidad femenina a través de la publicación de poemas de firma femenina en las cabeceras de mayor importancia (Armas 333-34). El discurso público centrado en las reclamaciones patrióticas y provincialistas que había llenado las páginas de los periódicos desde la década de los 40 hasta los años 60 deja paso a un nuevo programa político preocupado por un proyecto de creación nacional español con lo que la presencia e importancia pública de la mujer como símbolo nacional gallego se debilita. A partir de 1874 Rosalía se convierte en una escritora problemática y marginal incluso dentro de su propia tierra y su discurso pasa de la defensa del galleguismo canónico de los primeros años, a la incredulidad y el destierro voluntario debido al fracaso del ideal revolucionario en el que ella había puesto todas sus esperanzas. La pérdida de legitimación que sufre la autoría intelectual femenina después de la Revolución del 68, la fallida República (1973-74) y la instauración de la Restauración borbónica (1874-1931) junto con una variación de fondo dentro del movimiento galleguista ahora aspirante a la integración y contrario a la revolución radical

intentan silenciar a personalidades como Rosalía que no eran bien vistas por el nuevo régimen ni por sectores del republicanismo o sus ex-seguidores.

El destierro al que sus propios compatriotas sometieron a Rosalía junto con los ataques que recibió tras un artículo suyo titulado "Costumbres Gallegas" donde trata sobre una antigua tradición de la hospitalidad gallega y que salió publicado en "Los Lunes" de *El Imparcial* en Madrid en el año de 1881 la llevó a asegurar a su marido Manuel Murguía en carta firmada desde Lestrove ese mismo año: "Ni por tres, ni por seis, ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto, ni acaso tampoco a ocuparme de nada que a nuestro país concierna" (Davies, *Later Poetry* 611). En la obra *Los Precursores* (1885) Murguía se refiere así a la persecución a la que Rosalía se vio sometida a partir de los años finales de la década de los 70: "¡Cómo la fueron a buscar al silencio de su casa y al apartamiento de su *voluntario destierro*, hiriéndola en medio de sus hijos!" (cursiva mía) (Davies, *Later Poetry* 610). Después de la publicación de *Follas Novas* en 1880 Rosalía no volvería a escribir otra obra en lengua gallega. En el prólogo de 1990 (Madrid) a *En las orillas del Sar* (1884) Murguía, refiriéndose a las críticas que Rosalía recibió, dice:

> porque, según ellos, cuanto toca a la gente campesina era de por sí mismo inferior, y el lenguaje en que se expresaba el poeta, inferior también. Más viéndola después escribir sus versos en castellano … entonces se aprovecharon de la sorpresa que causó la novedad, para herirla, haciendo menos la esencia que encerraban. (Davies, *Later Poetry* 610).

Resulta sorprendente la politización de la condición bilingüe de Rosalía cuando no sería hasta la publicación de *El Regionalismo Gallego* en 1889 dónde el propio Murguía apueste por una demostración lingüística de la nacionalidad, es decir, cuando se comienza la articulación en Galicia de un "nacionalismo filológico", afirmando: "Lingua difrente, difrente nacionalidade" (Risco, *A significación* 29; Millán, *O criterio* 5).

Rosalía sufre y a la vez escoge, en palabras de Murguía, un "voluntario destierro" o desplazamiento del centro que le permite visualizar espacios de subjetivación más amplios que los que le ofrece la sociedad en que le tocó vivir. Su escritura contiene una fuerte carga proto-feminista profundamente anclada en la doble condición exílica de la mujer en una sociedad patriarcal y en proceso de afirmación nacional como lo es la Galicia del XIX. Como mujer escritora no encuentra en la Galicia decimonónica un grupo de contemporáneas con las que compartir sus inquietudes intelectuales pues no acepta los cánones estéticos impuestos a las escritoras de su tiempo, algo que deja bien claro en su conocido poema "D'aquelas que cantan". Un poema en el que la alienación del sujeto consiste en una progresiva pérdida de similitud unida a una simultánea conciencia de la diferencia en relación a una colectividad, en este caso el de las mujeres dedicadas a la pluma.

No puede adscribirse por lo tanto la idea de que el exilio voluntario sea un alejamiento de la política, sino un acto político subversivo en sí mismo. El exilado debe entenderse, como asegura Giorgo Agamben, como un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales del discurso nacional (81-94). Como exiliada dentro de la propia tierra Rosalía reescribe los parámetros sobre los que se basa el discurso nacional que ella misma ha ayudado a construir. En su obra poética subvierte la relación tradicional entre mujer y paisaje (la tierra, la nación) resquebrajando las bases mismas del discurso galleguista decimonónico que utilizaba como legitimación identitaria razonamientos geográficos y etnocéntricos, y que se volverían a retomar en el siglo siguiente en el nacionalismo conservador de Vicente Risco. Rosalía usa el paisaje y las tradiciones gallegas como lo que Gillian Rose denomina un "espacio paradógico", un "espacio imaginado para articular una relación problemática con el discurso hegemónico del masculinismo" (Davies, *Aislamiento* 184).

Domnica Radulescu ha vinculado cuidadosamente el reino físico del exilio (lo verdaderamente sentido y experimentado) con el discursivo (lo recordado, dicho, contado y

narrado) (1-14). También Derek Flitter hace hincapié en la mezcla de lo físico con lo retórico, o lo simbólico según Emilio González, en la obra de la escritora gallega (325-326). Es decir, lo físico, lo vivido, como base discursiva del exilio interior. Como afirma Flitter, el paisaje de *Cantares Gallegos* no es un mundo pintoresco y folclórico típico del costumbrismo romántico sino un universo simbólico regido por sus propias normas poéticas y ajeno a las circunscripciones temporales (*Naturaleza* 113). Los *Cantares*, siguiendo una característica propia de la retórica exílica, se desarrollan en el "destiempo", término que Józef Wittlin utiliza para referirse al no tiempo o a la negación al sujeto de su propio tiempo, del tiempo que discurre en su país (Tabori 32). La marginalidad exílica que sufre Rosalía en vida, mezcla de separación voluntaria y desplazamiento forzado, lleva a la escritora a la creación de un paisaje íntimo metaforizado para expresar su desengaño vital, su destierro y su situación de exiliada. En *Cantares* las normas poéticas se rigen en torno a una naturaleza simbólica, imágenes recurrentes o "núcleos simbólicos" que construyen una "lógica sentimental" (Flitter, *Naturaleza* 113).

Rosalía se siente desterrada, desconocida entre desconocidos, o como lo expresa en uno de sus poemas de "Do íntimo" en *Follas Novas*, "Extranxeira na súa patria". Es en esta sección de su obra de 1880 dónde Rosalía expresa más que las soledades de la naturaleza, las del corazón humano y es dónde la temática del exilio interior se refleja con mayor claridad. El sentimiento del destierro se efectúa en relación a su poética de *Cantares* a través del fracaso explícito de núcleos simbólicos anteriormente establecidos: el sol, el río o la fuente (Flitter, *Naturaleza* 115). En *Follas Novas* Rosalía ya no pertenece al mundo simbólico-ambiental de *Cantares*, se encuentra desterrada, no le es permitida su participación espiritual ni afectiva. Como exclama en algunos versos de *Follas Novas* de "Pra a Habana!", "Que pracidamente brilan/ o río, a fonte i o sol!/ canto brilan…, mais non brilan/ para min, non" (Castro 65-66).

Rosalía juega con la ausencia y la presencia en su función de un simulacro seductor del hogar, una ilusión temporal de los conceptos de pertenencia, felicidad y reposo que se destruyen en el momento mismo de la autoconciencia. Rosalía está y no está al mismo tiempo, en terminología de Phyllis Zatlin, sufre de una "presence/absence paradox", una ausencia en la presencia que simboliza la alienación exterior e interior del hogar, del origen, del centro (4).

Esta clara presencia de la conciencia exílica en la escritura de Rosalía no se da en la mayoría de sus contemporáneas que admiten el *statu quo* que les ha tocado vivir. Hay excepciones: Filomena Dato (1856-1926), la gallega emigrada a Polonia Sofía Casanova (1861-1958), ambas pertenecientes a la tercera generación de escritoras decimonónicas nacidas más allá de 1850, y Francisca Herrera Garrido (-1950) y Valentina Lago, de las que no se conocen datos biográficos exactos sobre la fecha de su nacimiento pero teniendo en cuenta que sus obras se publicaron entre las dos últimas décadas del siglo y los primeros años del siglo XX podrían ser pertenecientes también a la tercera generación (Kirkpatrick 5-6).[6] Todas ellas reconocen a Rosalía como madre simbólica y muestran ser conscientes de encontrarse en una posición liminal como mujeres escritoras gallegas, contribuyendo con su escritura a una historia literaria femenina gallega específica (Hooper, *Girl* 106-107; García y Rodríguez 364).

Como ya se ha mencionado más arriba, los años de final de siglo son un momento difícil para la escritura femenina. El proceso de virilización que sufre la esfera cultural y política gallega de finales de siglo propicia la invisibilización de las escritoras que no encuentran de nuevo legitimación a su escritura dentro del discurso ideológico del galleguismo hasta la articulación del nacionalismo gallego conservador de los años 20 del siglo siguiente. Sin embargo, y a pesar del esfuerzo de los padres del galleguismo finisecular

[6] Se sigue aquí la división generacional entre escritoras del siglo XIX establecida por Susan Kirkpatrick. Se acepta como viable la aplicación a Galicia del esquema generacional de Kirpatrick puesto que en el siglo XIX el sistema literario gallego era todavía un subsistema existente dentro del sistema literario español.

por anular la repercusión política del discurso de lo femenino, en las décadas finales del siglo las escritoras gallegas manifiestan un deseo imperioso por participar del movimiento de regeneración regionalista a través de iniciativas culturales. Los temas y el tratamiento de sus obras comienzan a desmarcarse de los estrictos límites temáticos y morales impuestos a la escritura femenina durante la época isabelina. Publican libros de narrativa, poemas, teatro, traducciones y colaboran en revistas de Galicia, Madrid y ultramar (Pérez, *Un acercamiento* 309-331).[7] La Real Academia Gallega fundada en el 1906 nombra académicas correspondientes en el mismo año de su inauguración a Filomena Dato, Carmen Beceiro, Sofía Casanova, Emilia Calé, Sarah Lorenzana, Clara Corral, Rita Corral, Elisa Lestache, Ramona de la Peña, Mercedes Vieito, Hipólita Muíño, Fanny Garrido, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Mercedes Tella y María Vinyals. Casanova y Emilia Calé participan en proyectos culturales de reivindicación nacional, contribuyendo con dos colecciones de poesía a la *Biblioteca Gallega* de Martínez Salazar: *Fugaces* (1898) y *Crepusculares* (1894) respectivamente, las dos únicas colaboraciones de firma femenina en un total de más de 50 volúmenes. En la *Biblioteca de Escritores Gallegos*, la única colaboración incluida con firma de mujer sería la de Sofía Casanova con su antología de cuentos *El pecado* (1911).

El nacionalismo filológico por un lado y el discurso de lo sentimental por otro, mantendrán a estas escritoras en los márgenes de lo canónico. La articulación filológica del concepto de lo "gallego" desde el Regionalismo (1880-1906) posiciona en los límites de la cultura oficial a la mayoría de las escritoras, que por una causa u otra practicaron el bilingüismo. Kathleen McNerney y Cristina Enríquez afirman en su introducción a *Double Minorities* (1994), un estudio bio-bibliográfico sobre las escritoras españolas con producción en lenguas catalana, gallega y vasca, que no puede aplicarse un estricto criterio lingüístico como característica identitaria nacional ya que el bilingüismo en todas sus variaciones es un

[7] Para una lista detallada de las publicaciones y colaboraciones en prensa de cada una de las escritoras gallegas que publican durante los años 80 y 90 del siglo XIX.

fenómeno común, casi siempre fuera del control del individuo (6). Esta dualidad lingüística fue si cabe más aguda en el caso de las mujeres debido a la doble marginación a la que estaban expuestas. La primera historia completa de la literatura gallega publicada por Uxío Carré Aldao, *Literatura Gallega* (1911), dedica un capítulo completo a Rosalía y una corta sección a "Las poetisas" que han publicado en lengua gallega, dentro de las que incluye a Filomena Dato, Clara y Rita Corral, Ramona de la Peña, Marcelina Soto Freire, Avelina Valladares, Sarah Lorenzana y María Teresa Juega. Quedan fuera de esta lista, por haber escrito "poco o nada en gallego", la gran mayoría de sus contemporáneas entre las que destacan Concepción Arenal, Narcisa Pérez Reoyo, Emilia Calé, Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, Elisa Lestache, María Barbeito, Hipólita Muíño y Fanny Garrido (Carré 89-90).

Por otro lado, como ha analizado Helena Miguélez Carballeira en su estudio de la historia literaria tradicional gallega, la calificación de literatura "sentimental" aplicada a las letras femeninas ha sido usada por el discurso nacionalitario y la historia literaria gallega tradicional bajo diferentes guisas para conceder, usurpar y/o manipular la visibilidad de la escritura femenina según las necesidades políticas del momento (*Alternative* 284-85). Así Carré Aldao, en su *Literatura gallega*, opta por dar espacio a la lírica gallega, género literario nacional por antonomasia y aceptable para la pluma femenina, mientras que se pasan por alto las numerosas obras en prosa que muchas de las escritoras sacaron a la luz entre los años finales del siglo XIX y principios del XX, un momento en que la escritura femenina de tintes líricos y sentimentales es denostada como poco nacional. Alda Blanco ha estudiado como el genio creador masculino monopoliza no sólo la esfera pública y política de esta época sino también la creación literaria legitimando únicamente composiciones que representen un nacionalismo liberal a través de la virilidad y la potencia masculina: la novela realista (125). En la esfera cultural española de la Restauración (1874-1902) la influencia de lo femíneo en la política activa se veía como un elemento foráneo y desestabilizador del nuevo régimen (Pérez, *Discursos* 337).

En las primeras décadas del siglo XX el programa de construcción nacional gallego se articula en torno a dos corrientes ideológicas contrarias pero al mismo tiempo complementarias entre sí, característica mayoritaria de los discursos nacionalistas reformadores. Se entremezclan el concepto "cívico" y liberal de la nación humanista basado, en palabras de Jürgen Habermas, en "a solidarity between strangers", propio de la Ilustración Francesa, con el mito prepolítico del "pueblo" como comunidad natural de lengua y cultura y la creencia Atlantista de la "nación espiritual" (34). La obra de Castelao *Sempre en Galiza*, escrita entre 1935 y 1947, defiende la necesidad de posicionar el discurso nacionalista dentro de un marco político que luche por la autonomía gallega. Castelao cree en el nacionalismo como "solidaridade humán, que se exterioriza en pactos inquebrantables para rexir a economía e o direito", una unión que va más allá de los lugares comunes del folklore (206). Sin embargo, si bien el nacionalismo de la conciencia y la voluntad política que Castelao defiende se convertiría años más tarde en la base del galleguismo contemporáneo, es la corriente de Vicente Risco, arquitecto intelectual de la Xeración Nós, la que prevale en las actividades de los defensores de Galicia en las primeras décadas del siglo (Flitter, *Icons* 299).

Antes de Nós la organización de las Irmandades da Fala, fundada en 1918, había inaugurado una línea política en el nacionalismo gallego que conseguirían mantener hasta la asamblea de 1922 a partir de la cual se daría un giro radical hacia posturas más culturalistas (López 31). Incluso el objetivo de la asamblea fundadora del Partido Galeguista en 1931 de reconciliar los proyectos político y cultural tuvo sólo éxito parcialmente (Flitter, *Icons* 299). Durante la década de los 20, la Xeración Nós, que toma su nombre del grupo de escritores organizados en torno a la revista cultural homónima más importante de la Galicia moderna salida en 1920, sigue optando por la defensa del rol nacionalitario de la cultura basando sus arengas en los principios histórico-organicistas del nacionalismo alemán. Favorecen el factor cultural sobre el político y mantienen, en palabras de Alfonso Bozzo, una "exemplificación

abstracta, esencializada, dunha cultura sobre a que se monta todo o travexamento nacionalista" (Flitter, *Icons* 299). Esta generación entiende que la creación de una cultura propia y la capacidad de imprimirle un espíritu nacional (*Volkgeist*) es el factor determinante de la fortaleza de un pueblo y de su contribución a la humanidad.

Vicente Risco pone en contraposición la existencia de una Europa mediterránea decadente, clásica, positivista y racionalista a la de una Europa "Atlántica" en devenir caracterizada por las premisas del historicismo romántico y una afinidad telúrica espiritual con la tierra. En su *Teoría do nazonalismo galego* (1920) afirma que "estes vínculos (fala, tradición, costumes, historia, etc.), añadindo a súa aución á da etnia i a da terra, determinan nos individuos certas coincidencias psicolóxicas, certa manera de sere común a todos eles, que constitúe o carauter nacional" (Risco, *Teoría* 57). Para Ramón Otero Pedrayo, historiador y pieza clave del Grupo Nós, la Europa Atlántica estaría formada por "naciones sentimentales", o "naciones espirituales" versus la "naciones políticas" (*Romantismo, saudade*). La diferencia entre la producción poética castellana "en la cual lo externo lo es todo" en contraposición al sentimiento de la poesía gallega y su génesis en el discurso de lo íntimo y lo interior ya venía organizando el esquema identitario de la galleguidad desde Murguía (Davies, *Later Poetry* 614).

El ideal europeo y transnacional del Grupo Nós no afecta sin embargo a su programa de género. Su universalismo esconde una táctica hegemónica que cancela las identidades subalternas del mismo alma colectivo que se afanan en evocar. Las teorías feministas sobre la nación se han ocupado de revelar la contradictoria representación del tiempo de los discursos nacionalistas esencialistas, que, según Anne McClintock, "is resolved as a natural division of gender" (93-94). De esta forma la historiografía partidaria de la retórica de la continuidad reabre de nuevo la entrada a la mujer escritora, que en los discursos nacionalistas historicistas representa el elemento continuo, la tradición. La mujer representa la esencia eterna mientras el hombre enarbola la bandera de la modernidad y el cambio. La

diferencia de los papeles de género debe mantenerse intacta como forma de asegurar la supervivencia de la nación. Para los padres del galleguismo del siglo XX la petición de la igualdad de los sexos, de la emancipación, ya no jurídica, sino social, de la mujer, sería, en palabras de Risco, "hacer obra anti-gallega" (Barrio y Santos 13-14).

Galicia es ahora parte de una Europa sensible, de una humanidad sentimental que valora el sentimiento imaginativo incorporando el discurso tradicional de lo femenino como elemento de legitimación nacional. En el primer tercio del siglo XX no fue posible contar con un feminismo nacionalista o un nacionalismo incluyente del feminismo. Galicia como nación sin estado no consiguió su autonomía dentro del programa del republicanismo federal decimonónico lo que llevó a la parte más tradicional a desarrollarse en el nacionalismo conservador de los primeros años de la centuria. Fueron los federalistas republicanos gallegos los que desarrollaron el primer y último intento dentro del galleguismo, hasta la instauración de la II República, por la mejora de la situación jurídica de la mujer abogando por el sufragio femenino en el "Proyecto de Constitución para un Estado gallego" de 1887, un enfoque político de la nacionalidad en el que se incluye la igualdad de derechos para la mujer que sería recogido por las Irmandades da Fala durante un corto espacio de tiempo (Rodríguez 497).

La reincorporación de lo femenino dentro del discurso ideológico del nacionalismo conservador de principios del siglo XX no conlleva una inscripción real de la escritura femenina en el canon de la literatura gallega. Fanny Garrido, una de las más importantes escritoras gallegas de principios del siglo XX, primera mujer nombrada académica de número de la Real Academia Gallega en 1945 y la segunda a la que se homenajea en el Día de las Letras Gallegas en 1987 después de Rosalía de Castro, convencida galleguista y defensora de la nación, mantiene a pesar de todo una posición exílica dentro del grupo intelectual galleguista de la Xeración Nós. Aún siendo escritora reconocida y respetada desde la generación liderada por Murguía se encuentra décadas después entre la aceptación y

la marginación, entre el centro y el margen.

En el discurso de ingreso a la Real Academia Gallega Fanny recuerda como Murguía, con la escritura del prólogo a su segunda obra *Almas de muller* (1915) y sus amables críticas, siempre la alentó en su tarea (*Discurso de Recepción*). Fue él mismo quien empujó a Fanny a publicar su primer volumen de poesía *Sorrisas e Bágoas* (1913) forjándole la idea de que era la continuadora de Rosalía y animándola a volver a publicar tras la muerte de su madre, al igual que lo hizo su compañera Filomena Dato (Figueroa 58, 102). Vicente Risco le presentaría a Philéas Lebesgue (1869-1958), escritor francés y colaborador habitual de diferentes revistas francesas a través de las que llevó a cabo una importante labor como intermediario de la literatura gallega en Francia. Con él mantendría una longeva relación epistolar entre 1920 y 1948 (Figueroa 101). En estas cartas, que iban desde diálogos sobre la vida política y literaria de Galicia hasta temas más personales como las recaídas de salud de la autora y la muerte de la esposa de Lebesgue, llega Fanny a quejarse sobre la progresiva pérdida de apoyo que sufre por parte de sus contemporáneos. Tanto es así que la escritora se ve obligada a utilizar la lengua castellana en sus obras con el objetivo de poder acceder a casas editoriales de fuera de Galicia. En palabras suyas, con fecha de 1926, "as Casas Editorials galegas son de *curto metraxe* ou non s'ocupan con devozón senon d-as obras d-os seus directores. Son editorials limitadas y eu precisaba outros voos que non souperon ou non quixeron prestarme n-a própea terra" (cursiva en el original) (Figueroa 125). El mismo Lebesgue, quien había comentado ampliamente en el *Mercure* francés del año 1921 sobre *Almas de muller* (1915), *Sorrisas e bágoas* (1913) y *Néveda* (1920) se niega a referenciar más tarde la novela *Réproba* (1925) por estar escrita en castellano (Figueroa 125).

La utilización del criterio filológico como marca de identidad nacional sería una constante en el nacionalismo cultural de estos años. Sin embargo, también hubo intelectuales defensores de la emancipación social y cultural de Galicia que desconfiaron del nacionalismo organizado. Antonio Couceiro Freijomil (1888-1955), pedagogo y escritor

gallego, reconocedor del hecho diferencial regional y defensor de la posibilidad de organizar la enseñanza en las lenguas de cada respectiva región durante la II República, en respuesta al discurso de ingreso de Fanny Garrido a la Academia reconoce la galleguidad de las obras de Fanny, incluso de "sus novelas castellanas; castellanas únicamente en el lenguaje, -un lenguaje en que el habla vernácula dijérase que pugna por irrumpir- y, consiguientemente, parangonables a las gallegas: *Pepiña* (1922), *Reproba* (1926) y *Familia de lobos* (1928)" (López 36-37). Aún más, en referencia a su obra *Néveda* (1920), considera a su autora precursora de la novela regional gallega:

> La novela gallega y en gallego alcanza entre nosotros escaso desarrollo. Preponderaba la tónica costumbrista, con excesivas concesiones a un realismo recargado y tosco. Aparte de algunos relatos bien logrados, como, en lo histórico, *A tecedeira de Bonaval*, de López Ferreiro, pueda decirse que nadie, hasta Francisca Herrera, había elevado la novela regional a un alto puesto. Sucediéronle beneméritos cultivadores de este difícil género, pero en el bien ganada mantiene nuestra autora la preciada categoría de precursora en primer plano (*Discurso de Recepción*).

Fanny es, según Couceiro, madre de las letras regionales gallegas. Su obra *Néveda*, aún recogiendo la tradición del amor a la tierra nativa no trata de "los asuntos manidos del pasado" sino que se encuentra dentro del género moderno del "libro regional", un género que se dio con profusión en la literatura de mujeres tanto en España como en Galicia en la década de los 20 explotando la forma regional como lugar de subversión del discurso hegemónico del nacionalismo centralista español (Hooper, *Girl* 108). Sin embargo los miembros de la Xeración Nós no compartieron el mismo entusiasmo por considerar a la autora una escritora decimonónica de textos costumbristas. En palabras de Risco, *Néveda* era "unha novela sinxela de muller, léxico rico, novo, raro, remozando moitas verbas esquecidas, das que non saen ó correr da pluma. Un libro de versos qu'ainda non tiven tempo d'abrir" (Figueroa 98).

La recepción negativa de la crítica contemporánea hacia la obra de Fanny por considerar que escribe fuera de su tiempo no ha sido cuestionada hasta los estudios de Kirsty Hooper (2003) y Helena Miguélez (2009) centrados en articular una historia alternativa no-esencialista de la literatura gallega. La invisibilización de una voz pública femenina en los años finales del siglo XIX provoca en la mayoría de críticos literarios la percepción de esta situación anómala como un hueco, una "interrupción", usando el término de Hooper, en el desarrollo de una historia literaria de mujeres en Galicia y facilita la identificación de los textos de Fanny con los de Rosalía de 40 años antes. Como afirmaba Ricardo Carballo Calero "Francisca Herrera fai pensar inmediatamente en Rosalía", sacando así de su contexto social y político los textos de la autora gallega (Hooper, *Girl* 107). Más recientemente Helena González Fernández en su historia monolingüe de la literatura gallega de mujeres *Elas e o paraugas totalizador* (2005) considera a Francisca Herrera Garrido una escritora que "cultiva una literatura decimonónica y por lo tanto resesa" mientras que Camino Noia, en el prólogo a la reedición de la novela *Néveda* en 1981, afirma que "Os libros de Herrera non tiñan nada novo que decir ós seus contemporáneos porque as teses que ofrecían quedaban atrasadas e vellas" (González 46; Hooper, *Girl* 108).

En la década de los 20 siguen publicando y colaborando con revistas y periódicos Fanny Garrido, Filomena Dato, Herminia Fariña Cobián, Carmen Prieto Rouco, Sofía Casanova, Emilia Pardo Bazán, María Barbeito y Cerviño y Emilia Calé, entre otras (González 341-352). No se conformará sin embargo una generación cohesionada de escritoras concienciadas con la causa feminista hasta la primera promoción de posguerra. Hasta la década de los 80 se concedió prioridad a la cuestión gallega, con la aceptación tácita de las escritoras, de tal forma que muchas de ellas renuncian a articular un discurso feminista diferenciado si eso significa desatender la causa nacional (González, *Elas* 51). La década de los 90 es el punto de inflexión del cambio de posición de la literatura gallega de mujeres dentro del polisistema galleguista. La última generación de escritoras del siglo XX, Xohana

Torres, Ana Romaní y la figura más destacada de la literatura feminista gallega, María Xosé Queizán, consiguen aunar ideales feministas con una honda convicción nacional y un militante monolingüismo. Pero también hay escritoras contemporáneas que no se sienten a gusto con los límites filológicos y/o temáticos establecidos por el discurso galleguista actual, quedando fuera de los márgenes de lo todavía aceptable como "gallego". Marta Rivera y Teresa Moure mantienen un discurso literario que podríamos calificar de pos-nacional pues van más allá de la nación como ente identitario limitante. Rivera rechaza el concepto filológico de la nación y afirma que para ella "todo é literatura galega, xa sexa escrita en castelán ou non. Eu son máis escritora galega que algúns que escriben en galego" (2002) mientras que Moure niega la existencia de un sistema literario gallego como tal ya que para ella las influencias, tendencias, gustos y objetivos artísticos del escritor son una opción individual más que colectiva (2008) (Hooper, *Girl* 111; Miguélez 274).

¿Ha conseguido la literatura de mujeres ocupar un lugar central real dentro de la literatura nacional gallega, suponiendo la existencia de ese sistema literario, incidiendo en el canon tradicional, subvirtiéndolo y proponiendo modelos de canonicidad nuevos? Comparando los sistemas literarios catalán y gallego Helena Gónzalez afirma que en la segunda mitad del siglo XX el grado de institucionalización de los discursos de las mujeres, y aún de los discursos feministas, es algo mayor en el sistema literario gallego que en otros, en este caso el catalán, por ser este último un sistema literario con mayor grado de normalización en el que los discursos subalternos son menos aceptados y tienen mayor dificultad para modificar al dominante nacional (González, *Elas* 87). Sin embargo, según Joana Sabadell, en Cataluña, a diferencia del caso gallego, existe una tradición sólida y reconocida como propia de escritores catalanes en español (González, *Elas* 92). Es decir, incluso en un caso de aceptado bilingüismo y alta estabilización institucional como es el del sistema literario catalán el discurso de la literatura de mujeres y el discurso feminista sigue estando marginado, sigue siendo el sistema subalterno por excelencia, mientras que en el

gallego una mayor aprobación del discurso de las mujeres restringe la adherencia o no al canon atendiendo al criterio lingüístico de lo nacional.

Obras citadas

Agamben, Giorgo. "Política del exilio". *Identidades comunitarias y democracia*, ed. Héctor C. Silverio Gorski. Madrid: Trotta, 2000. 81-94.

Armas García, Celía María. *As mulleres escritoras (1860-1870). O xenio de Rosalía*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2002.

Barrio, R. y Santos, N. "Controvérsias sobre a muller galega", *Andaina* 20 (1990): 13-15.

Beramendi, Justo G. "Os Usos Ideolóxicos da Etnicidade. Comparación dos Nacionalismos Galego e Español", coord. Xosé Manuel González Reboredo. *Etnicidade e Nacionalismo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2001. 285-312.

Blanco, Alda. "Gender and National Identity: the Novel in Nineteenth-Century Spanish Literary History". *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, ed. Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi. Oxford: Clarendon Press, 1995. 120-136.

Carré Aldao, Uxío. *Literatura gallega*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1911.

Castelao, Alfonso Daniel. *Sempre en Galiza*. Santiago: Librería Couceiro, 1986.

Castro, Rosalía de. *Follas Novas*, ed. Lydia Fontoira Surís. Vigo: Galaxia, 1986.

Davies, Catherine. "Rosalía de Castro: Aislamiento cultural en un contexto colonial". *Literatura y feminismo en España : (s. XV- XXI)*, coord. Lisa Wollendorf. Barcelona: Icaria, 2005. 171-186.

--- . "Rosalía de Castro Later Poetry and Anti-Regionalism in Spain", *Modern Language Review* 79 (1984): 609-19.

Even-Zohar, Itamar, "Polysystem Theory", *Poetics Today* 11 (1990): 1-96.

Figueroa, Antón. *Lecturas Alleas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1996.

Flitter, Derek. "Naturaleza simbólica e exilio interior na poesía galega de Rosalía de Castro", *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1994 (1994): 109-121.

--- . "Icons and imperatives in the construction of galician identity: the Xeración Nós", *Forum for Modern Language Studies* 36/3 (2000): 296-309.

García Negro, M. y Rodríguez Sánchez, F. "Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX'. *Historia da Literatura Galega*, II, VV. AA. A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, D. L., 1996. 360-371.

Gillian, Rose. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity, 1993.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.

González, Ángel. "El exilio en España y desde España". *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?*. Barcelona: Anthropos & Centro de las Letras Españolas, 1991. 195-209.

González Fernández, Helena. *Elas e o paraugas totalizador: escritoras, xénero e nación.* Vigo: Xerais, 2005.

González Fernández, Isabel. "Escritoras galegas na prensa en Galicia (1916-1932)". *Actas VII Congreso Internacional de Estudios Galegos. Mulleres en Galicia, Galicia e os outros pobos da Península*, González Fernández, H. y Lama López, MX. coord. Barcelona: Edicións do Castro, 2007: 341-352.

González López, Emilio. "Achegamento lírico e alonxamento dramatico: o tema da emigración". *Actas do VII Congreso Internacional Rosalía de Castro e o seu Tempo* Vol. I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1986. 317-26.

González Millán, Xoán. "Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega', *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1994: 67-81.

--- . "O criterio filolóxico e a configuración dunha literatura nacional: achegas a un novo marco de reflexión", *Cadernos de Lengua* 17 (1998): 5-24.

Greenblatt, Stephen. "Racial Memory and Literary History". *Rethinking Literary History: A Dialogue in Theory*, ed. Linda Hutcheon & Mario Valdés. Oxford: Oxford University

Press: 50-62.

Habermas, Jürgen. "Why Europe Needs a Constitution". *The Shape of New Europe*, ed. Rald Rogowski & Charles Turner. Cambridge: Cambridge University Press. 25-45.

Herrera Garrido, F. y Couceiro Freijomil A. "Discurso de Recepción da Ilustrísima Señora Dona Francisca Herrera Garrido e Resposta do Excelentísimo Señor Don Antonio Couceiro Freijomil". <http://www.realacademiagalega.org/academy/speechs/Francisca%20Herrera.pdf>. Consultado el 9-6-2010.

Hooper, Kirsty. "Girl Interrupted: The Distintive History of Galician Women's Narrative", *Romance Studies* Vol. 21.2 (Julio 2003): 101-114.

--- ."Novas Cartografías nos Estudos Galegos. Nacionalismos Literarios, Literatura nacional. Lecturas Posnacionais", *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 2005 (2005): 64-73.

Ilie, Paul. "Exile Studies: Sum-Up and Theory", *Monographic Review/Revista Monográfica* 2 (1986): 216-22.

--- . *Literature and Inner Exile. Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980.

Kirkpatrick, Susan, editor. *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Madrid: Castalia, 1992.

López Calvo, Xesús Andrés. "Antonio Couceiro Freijomil (1888-1955) na estela dos patriarcas das Letras Galegas", *Cátedra* 12 (2005): 27-80.

McClintock, Anne. "No Longer in a Future Heaven: Gender, Race and Nationalism". En McClintock, Anne, Mufti, Aamir y Shohat, Ella. *Dangerous Liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 93-94.

McNerney, K. y Enríquez de Salamanca, C. *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician and Basque Countries*. New Cork: MLA, 1994.

Miguélez Carballeira, Helena. "Alternative values: from the national to the sentimental in the redrawing of Galician Literary history", *Bulletin of Hispanic Studies* 86.2 (2009): 271-292.

Otero Pedrayo, Ramón. "Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal", *Nós*. Santiago de Compostela, 1931.

Pérez Lucas, Paula. "Proto-nacionalismo y género: imaginando Galicia en la prensa femenina". *Comunicación e xénero: Actas do Foro Internacional*. Santiago de Compostela: Colexio Profesional de Xornalistas de Galicia, Observatorio Galego dos Medios. Serie Xornalismo Social Vol. 1.1, 2007: 289-308.

--- . "Género, literatura e identidad nacional: Discursos políticos y culturales del proto-nacionalismo gallego", *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 15.2, 2008a: 325-343.

--- . Género, literatura e identidad nacional: Un acercamiento a través de la prensa femenina gallega del siglo XIX. Tesis doctoral inédita. University of Nottingham, 2008b.

Radulescu, Domnica. Introduction, *Nomadism, Diasporas, and Eastern European Voices*, ed. Domnica Radulescu. Lanham, MD: Lexington, 2002. 1-14.

Risco, Vicente. "A significación histórica de Murguía". *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos.* Santiago de Compostela, VI, 1933-34. 22-27.

--- . *Obra Completa* 1. Madrid: Akal, 1981.

Rodríguez Galdo, María Xosé, coord. *Textos para a historia das mulleres en Galicia.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1999. 497.

Sabadell, Joana. "Xénero e modelos literarios nacionais". En "Sen fronteiras o xénero", *Vieiros. Canal Estudios Galegos,* Monográfico 6 (2003). <http://www.vieiros.com/noticia.asp? ED=60&N=26360>.

Sánchez Llama, Íñigo. *Galería de Escritoras Isabelinas: La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

--- . "El nacionalismo liberal y su textualización en las letras peninsulares del siglo XIX: el caso de Faustina Sáez de Melgar (1835-1895) y Benito Pérez Galdós (1843-1920)", *Revista Hispánica Moderna*, 54.1 (2001): 5-30.

Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile*. London: Harrap, 1972.

Ugarte, Michael. *Shifting Ground*. *Spanish Civil War Exile Literature*. Durham: Duke UP, 1989.

--- . "Women and Exile: The Civil War Autobiographies of Constancia de la Mora and María Teresa León", *Letras Peninsulares* 11, 1 (Primavera 1998): 207-22.

Zatlin, Phyllis. "Passivity and Immobility: Patterns of Inner Exile in Postwar Spanish Novels Written by Women", *Letras Femeninas* 14, 1-2 (1988): 3-9.

5. El exilio y la emigración en *Cousas* de Alfonso Rodríguez Castelao

Ana I Carballal

University of Nebraska-Omaha, E.E.U.U.

Alfonso Rodríguez Castelao (Rianxo 1886- Buenos Aires 1950) es, después de Rosalía de Castro, uno de los escritores gallegos más conocidos. Considerado padre del nacionalismo gallego, Castelao fue además, médico, artista, uno de los primeros representantes de Galicia en el congreso y primer presidente del *Consello de Galicia*, organismo fundado en Argentina en 1944 y predecesor del actual gobierno de la *Xunta*. Su obra tuvo como objetivo, según Anxo Tarrío, el proceso de regeneración de Galicia, abandonando una literatura de carácter pintoresca y sentimental para forjar la modernización de la novela y la creación de un lector implícito. Preocupado por los problemas políticos y económicos de la región, Castelao ayuda a su lector a llegar al entendimiento de estos mediante la inteligencia y la reflexión (216). Para Dolores Vilavedra y Xusto Beramendi, la trayectoria de Castelao está definida por la misma evolución de su pensamiento político, con tres etapas fundamentales definidas como pre-galleguismo, galleguismo cultural y nacionalismo galleguista. La obra de este autor se extiende desde el uso de elementos descriptivos y líricos al puro pragmatismo, proveyendo incluso una forma al *Volkgeist*[1] gallego. Siendo un "rastreador del pasado", como lo denomina Varela Jácome (*Historia de la literatura gallega*, 379), para Fernández del Riego era "Galicia en transustantación" (154), "afirmación del galleguismo esencial" (156), humorista, escribiente y defensor de la identidad del país.

El propósito de este ensayo es analizar las nociones de emigración y exilio dentro de una de sus obras más conocidas, *Cousas* (1926). Esta colección de cuarenta y seis relatos

[1] Ver Ramón Maíz, "*Volkgeist* vs. Raza: O concepto de nación en Castelao", 237-280.

cortos pretende despertar conciencias y es una llamada a la acción. En la obra, exilio y emigración son resultado de un sistema político que no ha tenido en cuenta la idiosincrasia económica, lingüística y social de Galicia. Este sistema obliga a sus ciudadanos a avergonzarse de su lengua, fuentes económicas y tradiciones y finalmente, les fuerza a marcharse. Sin embargo, la cuestión de cómo la emigración y el exilio son experimentados, nunca estudiada anteriormente, lleva a concluir que su situación fue muy similar a la de aquellos que tuvieron que abandonar España como consecuencia de la guerra civil.

Emigración y exilio en esta obra son nociones equivalentes y se relacionan con un sentimiento de pérdida, soledad e incertidumbre que impulsan al individuo a tratar de recuperar su conciencia, cultura, lengua e identidad. Esta recuperación, si bien nunca es total, redefine lo que es el ser gallego y los problemas en los que hay que enfocarse para salvar al país y su cultura. Al mismo tiempo, la experiencia en el exilio sirve para dar testimonio de lo ocurrido y denunciar a aquellas personas, estamentos y acontecimientos que fueron causantes de la desintegración y pérdida de esta identidad. Finalmente, se denuncia el continuo conflicto entre clases y grupos de gallegos. Estos conflictos que, en la obra de Castelao, son principalmente lingüísticos y sociales, se extienden más allá de la región con grupos que se movilizan en el destierro para contaminar las sociedades de emigrantes en aquellos países que los acogen.

Hay varias obras escritas sobre Castelao y el tema de la emigración, las más recientes *La Galicia Austral: la inmigración gallega en la argentina* (2001) de Xosé Manuel Seixas trata sobre el concepto de emigración y su historia a lo largo de distintos periodos, dando un resumen no sólo de las estadísticas en cuanto a la población que, en cada momento, tiene que abandonar Galicia pero las causas, consecuencias y experiencias que la emigración va a traer a esta región. También hay que señalar el artículo de Seixas, "Emigración e exilio en Alfonso R. Castelao: Da 'moura fartura' á Galiza ideal" (2003), y el escrito por Varela Jácome, "Testimonios de la emigración en la narrativa de Castelao" (1985). Los ensayos de

Isaac Díaz Pardo "Castelao en América" (1986), "Castelao no exilio" (1989) y "Exiliados en América (1993), la obra de Xosé Neira Vilas, *Castelao en Cuba* (1983), el libro de Emilio González López, *Castelao, propagandista da República en Norteamérica* (2000), y ya más recientemente, las obras de Bieito Alonso Fernández, "Castelao no exilio: 1939-1950" (1999) y *O exilio de Castelao* (2000) mezclan historia y biografía para dar a entender los conflictos que preocuparon a este autor a lo largo de su vida y más concretamente en los últimos años. Todas estas obras tratan los aspectos históricos, biográficos y políticos del exilio gallego y en particular, del exilio de Castelao. Seixas, Varela Jácome y Alonso Fernández no se adentran directamente a analizar los temas de la emigración desde un punto de vista literario. Es por eso que todavía hay mucho por estudiar en la concepción que Castelao tiene de estas dos cuestiones comenzando por su segunda obra literaria, *Cousas*, después de la publicación de *Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete* (1922).

Las historias de *Cousas* alcanzan los más variados temas, desde el campo gallego y la vida de los señoritos y pescadores hasta el arte y la literatura sin embargo, como marco de fondo, están la estructura social y económica de la región además de las pretensiones políticas de defensa cultural y de progreso de la zona. Estas aproximaciones se declaran desde el principio con una introducción en donde se ofrece una descripción idílica del paisaje gallego, al mismo tiempo que el narrador nos retrotrae a la cruda realidad de pobreza y falta de expectativas para sus ciudadanos.

La primera historia de *Cousas*, en donde se observan este tipo de reflexiones, es "Ramón Carballo". En este cuento, el narrador relata como, estando en Paris, visita la tienda de Monsieur Lavelet, un vendedor de restos humanos. Allí, se encuentra con la piel de un hombre que, sobre el pecho, lleva el tatuaje de una paloma con una carta en el pico y un nombre debajo: Ramón Carballo. Este era un marinero al que el narrador había conocido desde niño. El marinero visitaba su aldea cada cierto tiempo, después de haber viajado extensamente por el mundo, buscando riquezas que nunca encontraba. Los viajes de Ramón

Carballo lo conducen a tres de los más comunes lugares a donde van a acabar muchos de los emigrantes gallegos: Argentina, Cuba y Nueva York. Sin embargo, Carballo termina su vida en Francia, tan pobre como empezó, convirtiéndose en cuero para vender al público. Esta historia relaciona la noción de emigración primeramente con la experiencia de pérdida y muerte.

De acuerdo con Paul Ilie: "Separation creates its own emotional consequences which are contiguous to those of an open ended absence" (45). El exiliado y el emigrante sienten la pérdida de su identidad, de su lugar de nacimiento, de una manera muy parecida a la que podría sentir el propio país con su pérdida. La emigración encarna la pérdida de valores, de lengua, de cultura e incluso de vida. Divide al ser humano dentro de sí mismo y, como lo expresa José Luís López Aranguren, con la guerra civil, al igual que con cualquier otro conflicto, la situación lleva a la persona a salir de su país: "Each Spaniard had to decide for one or the other side; but half of his brain, half of his feeling, half of his soul remained irremediably on the opposite side" (186). Ramón Carballo tomó la decisión de viajar, de irse y conquistar nuevos mundos, nuevas lenguas y, al final de la historia, aparece como víctima de esa decisión. Esto nos traslada tanto al conflicto que pudiera haberle llevado a dar ese paso, como a la situación del pueblo gallego y sus aspiraciones de abandonar la pobreza. La distancia geográfica de la tierra de nacimiento y el fracaso de realizar los propios sueños son la causa de las tensiones que muchos gallegos sufren en el extranjero. La principal crítica a esta situación por parte de Castelao viene dada por el hecho de que personajes como Carballo no tienen una causa justificada para abandonar su país. Estos individuos se mudan simplemente por el puro deseo de aventura, de vivir en otro sitio, de ser parte de otra cultura e identidad. Castelao distingue por una parte, entre los aldeanos que son desproveídos de sus tierras y no pueden sostener a sus familias con las ganancias que produce su minifundio y, por otra, aquellos que se van con la pretensión de enriquecerse, sin contribuir lo más minino al mejoramiento y avance del resto de la región. A este respecto, es preciso recordar los

comentarios del autor en *Sempre en Galiza* (1944) en cuanto a la vida de los ricos y los pobres en Galicia. Para Castelao, los pobres son los auténticos trabajadores gallegos, víctimas de la política central que divide y subdivide la tierra hasta el punto de dejarlos en la miseria. Esta administración es la misma que los abandona cuando se trata del progreso y mejoras en la infraestructura:

> …os probes comen o que teñen se o teñen…Cando a súa terra non lles dá para vivir collen un fato de roupa e vanse polo mundo, en procura de traballo. Son donos dun anaquiño de propiedade e viven escravizados polo fisco e asoballados polo cacique. Tamen van ao mar e arriscan a vida por un cacho de pan. Traballan de sol a sol ou de estrela a estrela, porque ninguén lles paga o xornal que necesitan para vivir e teñen que arrincalo, eles mesmos, da terra ou do mar. (57)

En oposición a este estado de cosas, Castelao denuncia la pasividad e hipocresía de los "señoritos", los "ricos", los administradores y representantes del gobierno central porque aunque muchos son gallegos, pocos son defensores de su propia cultura. Estos también emigran y cuando lo hacen, vuelven a Galicia con la añoranza de encontrarla como la dejaron: "Pero cando chegan de volta síntense defraudados por atoparen casas novas, luz eléctrica e xente ben vestida. Quixeran non atopar alí nada do que viron de bo nos mundos alleos, para seren eles os importadores do progreso" (53). Esta distinción entre emigrantes por necesidad y por ocio es lo que plantea Castelao con la figura de Ramón Carballo. Esta es la razón para ahondar en otra más deliberada definición de emigración que tiene que ver con la cuestión de espacio y desplazamiento. La emigración y el exilio no sólo se identifican con la pobreza sino con el deseo de viajar, de cambiar de lugar. Paul Ilie afirma que "the simple fact of remaining or abandoning a country cannot disaffect the citizen from his allegiance to a shattered dream, nor can it dispel the inevitable disillusion that embitters the circumstance" (38). La desilusión de un sueño incumplido e inalcanzable puede verse en parte como una de

las causas que llevan a Carballo a su final. El protagonista trata de convertirse en otra persona. En este sentido, el narrador se presenta a sí mismo como un niño de poca edad cuando conoce a Carballo. Lo describe no como un pobre emigrante, pero como un personaje extraño y peculiar, vestido de una forma inusual para la pequeña aldea gallega a la que ha regresado. Parece como si Carballo no hubiera conservado nada de su propia cultura. Por el contrario, ha adoptado las maneras y las costumbres de los países que ha visitado.

A este respecto, es interesante señalar cómo Castelao retrata a la gente gallega en la misma obra de *Cousas*. Primeramente son vistos como "esclavos". Así, en la introducción, el narrador describe un anochecer de sábado en una pequeña localidad. Describe a "hormigas" vestidas de negro yendo a misa; un joven seminarista que vuelve de sus estudios y piensa en la novia que ha dejado atrás a cambio de un destino más "elevado", describe el paisaje, los montes, los árboles, las flores del camino. Sin embargo, en esta atmósfera idílica, llena de paz y afección, el narrador nos recuerda como bajo la sombra del gran castillo medieval, pintado de oro y plata, y símbolo de las relaciones entre siervos y señores: "os escravos do fisco sachan o millo nas leiras" (67). A pesar de la idealización del campo gallego hecha por los autores del siglo XIX, entre ellos Vicetto y Murguía[2], la realidad es que esta región sigue siendo una colonia del gobierno español. Los gallegos continúan pagando los impuestos y rindiendo sumisión a las instituciones de Madrid y a cambio, éstas se muestran completamente desinteresadas en el adelanto y bienestar de esta comunidad. Durante la vida de Castelao y gran parte del siglo XX, Galicia continúa siendo una zona subdesarrollada, olvidada por los burócratas y atacada por la pobreza. Esta situación tuvo reconocimiento en la obra de todos los nacionalistas gallegos de los treinta, entre ellos Risco y Otero Pedrayo,

[2] Manuel Murguía, esposo de Rosalía de Castro y Benito Vicetto, escritor, dramaturgo y novelista igualmente romántico, son autores de las primeras historias de Galicia y al mismo tiempo precursores de movimientos como el celtismo y el regionalismo, y ambos puntales de lo que se ha dado en llamar el "Rexurdimento galego", movimiento de recuperación social, política, lingüística y literaria de la cultura de Galicia.

[3] Traducido del periódico *El Sol*, publicado en Madrid, 6-6-1918.

sin embargo son las caricaturas, dibujos y pinturas de Castelao las que más punzantemente atestiguan estas condiciones. En una de ellas, mostrando a un grupo de labradores que caminan con destino incierto, indica: "No son pastores de Belén. Son campesinos gallegos que van a pagar los impuestos al señor de la tierra".

Además de estas representaciones, en otra de sus historias en *Cousas*, el autor presenta a una niña cuyo nombre es "la marquesita", no porque ella o su familia pertenezcan a la nobleza sino simplemente, porque su madre es sirvienta en la casa del marqués. Poder y riqueza en el campo gallego no son más que espejismos en donde los desheredados se ven a sí mismos y añoran transformar sus circunstancias. En otra de las historias de Castelao, una pobre mujer, la Señora Sinforosa pasa los últimos años de su vida, sentada frente a la playa, rezando por los hombres y mujeres de la aldea que perdieron la vida en el mar. Sin familia e incluso, se puede intuir, sin una casa a donde ir, sin ningún apoyo humano que la sostenga, ella es la única en la aldea que se acuerda de todos los difuntos. Esta memoria se irá con ella cuando fallezca, al igual que desaparecerá el resto de su memoria y de su vida.

A pesar de la tristeza de vidas olvidadas por el tiempo y que nunca se repondrán, Castelao, no obstante, hace una crítica al temperamento del pueblo reprimido. La victimización de los campesinos ha hecho mella en la psicología gallega. Para este autor, los aldeanos y pescadores no tienen oportunidades pero tampoco las persiguen. De igual manera que muchos emigran para obtener reconocimiento cuando regresan, también hay muchos que nunca salen para no enfrentarse al fracaso de ese regreso. Muchos permanecen en Galicia durante toda su vida, como la Señora Sinforosa. Otros, como Carballo se convierten en viajeros empedernidos hasta el punto de venderse. Es por eso que el narrador vierte la siguiente critica: "viña con chaqueta de tarazona forrada de baeta vermella e unha gorra con visera de carei, como veñen os que van a navegar" (97). Carballo no es ya más un hombre gallego que sufre y trata de buscar una solución al abuso que sufre por parte del señor de la tierra o del contramaestre; en cambio, se transformó a sí mismo para dar la impresión de que

venía de otro país, con otro trabajo, con otras aspiraciones. El pescador se transformó en marinero.

Este cambio de vestimenta se acompaña asimismo con una metamorfosis física, cuando Carballo se presenta en el pueblo del narrador con un tatuaje en el pecho. De acuerdo con Paolo Bartoloni, una de las experiencias de la emigración y el exilio es la desnudez. El emigrado y el exiliado quedan despojados de todo, sus bienes, su casa, su lengua, su cultura. Al ir a otro país no solamente tienen que dejarse a sí mismos atrás, sino también adaptarse a nuevas normas, adquirir nuevos hábitos y fortunas. Para Bartoloni, el exilio puede ser entendido como proceso purificador hacia el descubrimiento de un nuevo "yo" o un proceso de "traumatic loss of the community and an attendant loss of significance and recognition" (83). En cualquier caso, es una senda hacia la autentificación o hacia la destrucción. En "Ramón Carballo", la imagen de la paloma nos ofrece un sentimiento de libertad y autodeterminación. Sin embargo, la carta que la paloma lleva en el pico simboliza la información que transciende de una comunidad a otra, por medio de estos viajeros anónimos, quienes, en esperanza de llegar a ser los ciudadanos universales del mundo, se separan de sí mismos y adoptan las identidades de cualquier otro. Esta crítica también se reconoce en la frustración del narrador al describir los intentos del protagonista por ganarse la vida. No importa a dónde vaya, Carballo siempre vuelve pobre o incluso más pobre de lo que empezó. Además del asunto del desplazamiento y la pérdida de identidad, la emigración se equipara con una falsa búsqueda de prosperidad.

En este sentido, es importante indicar la actitud parcialmente positiva de Castelao hacia la emigración y los viajes en algunos de sus ensayos. Por ejemplo, en *Sempre en Galiza*, comenta la necesidad de ir al extranjero para aprender de otras sociedades y "comparar" notas con artistas, intelectuales y escritores que pueden estar sufriendo la misma clase de opresión, pero han encontrado una solución a la misma. También alaba la necesidad

imponderable de algunos ciudadanos de salir de Galicia, no sólo por motivos económicos, sino para expandir objetivos y aprender del mundo:

> Aínda que os factores económicos fosen de abondo para esplicar o fenómeno migratorio de Galiza, é o certo que nós sabemos andar polo mundo á cata de benestar, e que os demais hespañoes morren de fame con tal de non enfiar camiños descoñecidos. Os galegos sabemos arranxar os papeis e pedir un pasaxe de terceira; sabemos agacharnos nas bodegas dun trasatlántico cando non temos diñeiro; sabemos pillar estradas cun fatelo ao lombo ou empurrando a roda de amolar; sabemos abrir fronteiras pechadas e pedir traballo en tódalas lingoas. (297)

A este respecto y, a pesar del hecho de que Castelao fue uno de los más trascendentales nacionalistas gallegos del siglo XX, también se convirtió, al final de sus días, en un valioso defensor de la conexión entre Galicia y las demás comunidades europeas, algunas en su misma situación. Es por eso que, además del viaje de estudios realizado a Europa central a principio de los años veinte, también será Castelao el enviado del gobierno a la Unión Soviética para estudiar su sistema, así como a Estados Unidos y a Argentina, para recaudar fondos de ayuda a la República. En Argentina será donde permanecerá como exilado. Castelao admira el régimen soviético como uno que da la mayor gama de oportunidades a sus ciudadanos. El autor reconoce las ventajas de vivir en otro país y de aprender sobre su estructura laboral, económica y política. Al final, sueña con crear los Estados Unidos de Europa, institución en la cual las comunidades ibéricas tendrían un papel equivalente pero primordial al tomar decisiones y colocar a Galicia al mismo nivel que el resto de las regiones, especialmente Cataluña y el País Vasco. Estas experiencias son, para Castelao, el principal objetivo de emigrar: el avance común. El escritor desprecia la figura del "indiano", el individuo que emigra con el fin de regresar rico y obtener poder y prestigio sobre el resto de sus conciudadanos. Es por eso que el final de Carballo es tan simbólico. No es sólo el

hecho de que él nunca regrese a Galicia, sino que su piel, el cuero se encuentra en una tienda para ser vendido al mejor postor. La pérdida de su piel y su vida tiene como consecuencia la destrucción de su alma.

Una historia parecida es la de Bieito, un huérfano que es enviado a América por uno de sus familiares, después de la muerte de sus padres. Al cabo de treinta años de sufrimiento y trabajo, Bieito regresa a la patria para ver a sus parientes pero, sobre todo, para recuperar una moneda que había dejado escondida en el monte. Esta moneda simboliza el abandono de su infancia como también el olvido de sus valores. Una vez recuperada la moneda y las memorias de su niñez, Bieito se marcha de nuevo para reunirse con su familia y sus hijos, todos nacidos en el extranjero. Los principales temas de esta historia son las cuestiones de pérdida, nostalgia y memoria.

Para Michael Ugarte, la experiencia del exilio no puede considerarse total sin el recuerdo de una vida anterior, la relación entre un pasado y un presente. Hay que tener en cuenta a las personas y los objetos que forman parte de ambas, hasta tal punto que la experiencia del exilio no puede reconocerse sino mediante esta dualidad: "The reading of exilic texts as recollections of objects, people, landscapes, smells, streets, thoughts, words, and all the other trademarks of the literature of nostalgia is likely the most apt approach to this type of writing…" (20-21). El exiliado, para no perder su propia consciencia, debe mantener un balance mental de los objetos y personas que pertenecen al pasado y los que pertenecen al presente. De acuerdo con Sebastiaan Faber:

> Denied the right to participate further in the history of his or her community, the exile starts living in and off memory. And insofar as identity is a function of one's community and its history, the exile's identity becomes unstable, threatened. The solid ground of the homeland and the physical contact with the home community dissolve into pure representation, into a discourse without referents. (6)

La memoria está ligada a una falta de reminiscencia o inconsciencia, dice Ugarte, mediante ésta, el exiliado olvida recuerdos particulares, creando al final, una nueva realidad, un nuevo recuerdo. La pérdida de la memoria y, en general, sus consecuencias, se reflejan en la historia de Bieito primeramente con la relegación de sus orígenes. El hecho de que se convirtiera en huérfano a muy corta edad, extirpó de él un sentido de pertenencia, de afiliación a su tierra nativa. Asimismo, este suceso quebrantó su propia acepción de identidad ya que ésta se encuentra contenida diametralmente en la moneda escondida en la cumbre del monte. Esa pérdida de identidad se acentúa con su llegada la las Pampas, donde, de acuerdo con el texto: "…apurráronlle tódolos cans, cando aínda non sabía gobernarse na soedade dos campos sen camiños. E moito padeceu para deprender a encararse cos homes rillando as ganas de chorar" (117). La soledad no es simplemente resultado del lugar pero de la situación del emigrante o el exiliado, que tiene que hacer frente a una nueva cultura, a un nuevo pueblo e incluso, en el caso de Bieito, a una nueva lengua. Hay un momento en el texto en donde se cita cómo el espíritu del protagonista había sido destruido, hecho pedazos, al tenerse que acostumbrar a su nuevo país. Su cuerpo, su mente tuvieron que ser reconstruidos para crear un nuevo sentido de orden. Para Castelao, la emigración y el exilio no dependen de la adaptación completa del individuo a una nueva serie de reglas sino del logro de una conexión más fuerte del emigrado con su país de origen.

Es en este sentido como, en su *Sempre en Galiza*, al igual que en los ensayos sobre su estancia en la URRS y en Nueva York, además de en las cartas a su familia, Castelao no deja de comparar la vida gallega con la de aquellos que le rodean. Por ejemplo, en una carta a Otero Pedrayo desde su destierro en Badajoz, Castelao hace una comparación entre las administraciones gallegas y extremeñas, llegando a la conclusión de que la falta de rigor y la corrupción se pueden ver en todas partes (225-227). De igual manera sucede en su viaje a Cuba desde los Estados Unidos, e incluso en Nueva York. En esta última ciudad, lamenta la vida del proletariado en medio de los rascacielos de cemento y piedra, lo que hace de la

gente de la ciudad y del país esclavos del progreso, carentes de la solidaridad y el apoyo que el pueblo recibía en la Unión Soviética. Los neoyorquinos son considerados similares a los gallegos. Mientras en América, se trabaja para el progreso, Galicia es esclava de su propia atracción hacia el pasado, su interés y esfuerzo por guardar la tradición, cualquiera que ésta sea, y no avanzar (286-87).

En una parte de la historia de Bieito el narrador afirma sobre el personaje: "e prendéuse en terra allea" (117). Otro ejemplo de un gallego que se encuentra mejor en el exterior que en su tierra natal. Sin embargo, tema patente en la historia es todavía la nostalgia que se suprime y oculta como forma de supervivencia, para lograr el triunfo en un país ajeno. La nostalgia, dice Francisco Javier Mora es una situación dada por un contexto histórico y vital en el que el individuo busca ser reconfortado, bien en un pasado glorioso o en un futuro de esperanza que le anime a seguir viviendo (2). Bieito tiene nostalgia de los recuerdos que deja atrás, pero reprime estos sentimientos con el objetivo de adaptarse al nuevo orden. Éstas son las memorias de su pasado y el pasado de la sociedad a la que pertenecía, su pueblo, su familia, sus conciudadanos. En la historia, el pasado se compara con la nostalgia que impide a un hombre avanzar hacia adelante y luchar contra la pobreza y opresión que él mismo experimenta.

Las memorias son retazos de historia, cultura y lenguaje, largo tiempo olvidadas y definitivamente eliminadas con el objetivo de continuar y reafirmar la nueva identidad, el nuevo espacio vital. Ésta es la lección de otra de las historias de *Cousas*. Aunque no directamente ligada al tema de la emigración o el exilio, la historia de "O picariño" muestra la visión de Castelao en cuanto a los distintos problemas de la región. Esta vez, el narrador compara el deseo de abandonar la tierra natal con el deseo de aumentar la tecnología y así proveer a futuras generaciones con un futuro mejor o, al menos, más placentero. De acuerdo con la narración, los niños gallegos corren detrás de los coches que pasan por la carretera, para cubrir la necesidad de conquistar el mundo, de dominar la tierra, no obstante, al final:

"…os rapaces inquedos que andan probando a súas forzas en tódalas máquinas non encharán os seus anceios de felicidade" (119). Como estos niños, emigrantes como Bieito, van al extranjero y. en vez de ganancias, traen fracasos, pierden su propio ser, y se quedan con un profundo vacío.

Para Castelao este vacío es resultado del fracaso de la emigración. Es un fracaso que se conecta con el emigrante o exiliado y a la misma vez con sus compatriotas, las personas que lo rodean y lo apoyan. Aún más, es el fracaso de refutar un sistema político y económico obsoleto, y tener la entereza de adoptar y asimilarse a otro nuevo y posiblemente mejor. Esta percepción se puede observar en la historia sobre el puerto de Amberes. En la narración, dos marineros cuyos barcos están anclados en el puerto belga, se hacen amigos y deciden emborracharse. Ya que uno trabaja para una compañía inglesa y el otro para una francesa, no se pueden entender pero entre el vino y la juerga llegan a comprenderse mutuamente. Es, al final de historia, cuando uno de los marineros comienza a cantar una balada gallega y los dos se dan cuenta de su origen común, siguiendo la juerga y dejando al tabernero con lágrimas en los ojos y un inmenso deseo de confirmar su propia galleguidad. El texto trae a colación primeramente, la situación social y económica del mar gallego, que conduce a los pescadores a la decisión de abandonar la pesca local y trabajar para compañías extranjeras. Según Henrique Monteagudo, el comienzo de la crisis tiene lugar a finales del siglo XIX, cuando la industria pesquera, sobre todo la catalana, estudia la posibilidad de aumentar la recogida de pescado en las rías, cambia los métodos de pesca, y requiere redes especiales y barcos con mayor capacidad. Esto va a tener como resultado el agotamiento de la pesca en estos entornos y obliga a los pescadores locales a trabajar para la gran industria o encontrar trabajo en algún otro negocio. Éstas son las circunstancias en las que se encuentran los dos marineros, sin embargo, el tema principal es el lenguaje.

De acuerdo con Kathleen March, si los emigrados españoles que van a América Latina sufren el choque cultural producido por la distancia de su país de origen, los expatriados

gallegos además, pierden su lengua y sufren la marginación de vivir en un país extraño. Esta marginación se produce por parte de los ciudadanos del país en concreto pero lo que es más grave, también por parte de otros españoles que, aún en el exilio, van a considerar a los emigrantes gallegos como originarios de una comunidad menor, inferior. La alienación de los emigrantes por hablar una lengua distinta se expresa en este texto de Castelao desde dos vertientes. La primera se conecta con el hecho de que ninguno de los marineros sabía que el otro era gallego hasta llegar a un estado de completa embriaguez. Esto sugiere que la lengua gallega primero, no es una lengua de corte legal, nacionalizada y aceptada al mismo nivel que las demás lenguas nacionales de España. En este sentido, es necesario recordar cómo aún mucha gente, por ignorancia, sienten que el gallego y otras lenguas peninsulares podrían considerarse dialectos del español y no necesariamente del latín. En conexión con este tema, es preciso recordar varias noticias publicadas en diarios españoles, en donde se comenta la discriminación de algunas empresas contra el uso del gallego dentro de esta región. Como ejemplo, baste indicar una edición de *Público* del 25 de junio de 2008, en donde se divulga la denuncia de un trabajador al que, después de enviar un mensaje electrónico en gallego, le fue exigido dejar de escribir como un niño pequeño y utilizar el castellano. Con relación a esto, las premisas de Castelao y los temas de sus obras son fundamentales en la actualidad político-social de Galicia, como también en el entendimiento de la historia y reivindicaciones de esta región y su nacionalismo.

En conjunto con la historia previa, en el cuento "Un neniño de manteiga", también de *Cousas*, Castelao apunta el hecho de que sean individuos que rechazan el gallego y desprecian los rasgos autóctonos de los diferentes pueblos y culturas minoritarias, los mismos que sean amparados y defendidos por los organismos oficiales. Ellos son los mismos que, a pesar de su sectarismo e intransigencia, al final triunfan, en una sociedad sustentada, no tanto por valores humanos y eruditos, como por la opresión económica y la corrupción. Esto es lo que sucede con el protagonista del cuento que abandonado por su "su mamaíta",

muere en una guerra para la cual no se había alistado. Asímismo, en otra de las obras de Castelao, *Os dous de sempre* (1932), Pedro, el señorito, prejuicioso y débil, triunfa en sus negocios y su familia, pese a su ineptitud. En contraste, su amigo Rañolas, trabajador y educado, no logra triunfar y se suicida, dejando como mensaje de despedida: "¡Protesto!" (411). Esto es todo un alegato a la frustración de ciertos segmentos de la sociedad gallega, cuyas oportunidades y posibilidades de triunfo dependen del grupo al que pertenecen y la lengua que utilizan. Al mismo tiempo, en varios de sus discursos en defensa de la lengua, Castelao, además de defender el gallego como lengua nacional, la expone como un idioma completamente diferenciado del español, con una gramática, vocabulario y pronunciación propios. Una lengua que se distingue perfectamente del castellano y al mismo tiempo, posee sus propias marcas dialectales:

> O idioma galego -xa diferenciado no século VIII- comeza a escribirse no seculo XII. Unha corrente lirica nativa -¿fecundada polos trovadores provenzaes?- dá orixe a esgrevia e grande escola galega… ¿Qué sucedeu para que o idioma galego –sempre vivo- deixara de escribirse? Sucedeu que Galiza foi vencida e asoballada polos Reis Católicos. (154)

La lengua es una de las principales causas de pérdida en la emigración. La lengua se conecta con la tierra natal y es una de las marcas mas pronunciadas de identidad, hasta el punto de que, como dice Naharro–Calderón: "El apartamiento de las raíces, en particular de las de la lengua, son para un escritor exiliado palabras mayores" (15). Así mismo, Francisco Javier Mora presenta la lengua y el lenguaje como principales reflectores de la realidad y modificadores de la misma:

> El siguiente paso nos lleva a considerar al escritor como un exiliado y al lenguaje y a la escritura como una metáfora del exilio: alienación del lenguaje…, y alienación de la escritura como escisión traumática en/desde/hacia/de lo real, según la actitud y el concepto del arte al que el

> escritor se adscriba o lo adscriban. Contrariamente a lo que se piensa, la literatura no opera como factor de extrañamiento de lo real (esa realidad que no es más que una huella perceptible de una dimensión más profunda) sino que su distanciamiento ayuda a desentrañar, a *desextrañar* el mundo que nos rodea y percibirlo como algo más complejo que su aparente inmediatez. El entorno se nos hace más aprehensible, menos ajeno, precisamente mediante la ficción, porque su visión se alza desde la otra orilla, allá donde reside su exilio. (2-3)

En la historia, la emigración se presenta como pérdida del lenguaje pero aún va más allá para exponerse como una aprehensión a ser discriminado, debido al tipo de lengua utilizada. En este sentido, el tabernero, que también se revela como gallego, no tiene el coraje para presentarse a los otros marineros. El miedo a mostrarse como gallego tiene su origen en las experiencias de la emigración, y en los estereotipos formados durante estas estancias, en donde el "gallego" es visto como un hombre rudo, sin educación, muy tacaño e incluso como vagabundo, sin origen o destino fijos. Esta tipificación se repite dentro de España y prueba la decisión del tabernero: "O taberneiro, gordo como un flamengo de caste, veu sai-los dous mariñeiros da taberna e pola súa faciana vermella escorregaron as bágoas…Tamén o taberneiro era galego" (199).

Teniendo en cuenta estereotipos y formas de discriminación, el siguiente cuento a analizar aquí es el de "Panchito", un niño afrocubano que llega a Galicia acompañando a su amo desde la Habana. Panchito se acostumbra a la vida de la aldea y, años después, cuando su amo muere, siente deseos de emigrar y ver el mundo que dejó atrás. Se embarca en un trasatlántico, como cualquier otro emigrante gallego, parte para la Habana y meses más tarde, regresa a la aldea gallega lleno de nostalgia y con la promesa de no marcharse nunca más. Lo que más llama la atención del cuento es la decisión de Castelao de poner a un protagonista afrocubano como prototipo del emigrante gallego. Su decisión contiene diversas

razones. Primeramente, Castelao quiere demostrar cómo, incluso un extranjero que ha vivido el tiempo suficiente en Galicia, se puede adaptar y llegar a formar parte de esa comunidad. Así, Galicia no se muestra como un país sumergido en sí mismo, sino abierto al exterior. Galicia es acogedora, generosa, abierta al mundo, sin el orgullo y el desprecio a lo extranjero observable en otras naciones. En segundo lugar, la elección de este protagonista también juega con la idea de mostrar la emigración como ambición fundamental de los gallegos, ávidos por conquistar el mundo, por descubrir otras culturas y otras gentes. Como dice Castelao en *Sempre en Galiza*, todos los pueblos que se arrimaron al Finisterre gallego sintieron las ansias de traspasar esa frontera e ir más allá del mar (296). Esta es la experiencia de Panchito.

Sin embargo, hay una razón mucho más poderosa que las anteriores para elegir a un protagonista de otro país y de origen africano como representante del gallego emigrante y esto se encuentra en la concepción de Galicia como una colonia a merced de España. Panchito representa el periodo de colonización de Cuba por parte de España y el transporte de esclavos desde África, especialmente de Guinea y Angola para trabajar en America del Sur. Panchito, como Galicia, encarna la colonización. El niño, sus antepasados, fueron oprimidos y colonizados por España de igual manera que Galicia perdió sus derechos, según Castelao, con la opresión ejercida por los monarcas y gobiernos españoles. Éstos ignoraron sus deseos de independencia y ansias de reconocimiento por su lengua y situación geográfica y económica. Castelao habla de la colonia gallega en varias ocasiones en *Sempre en Galiza*. Dos de éstas tienen lugar al cruzar el Atlántico y contemplar las islas Canarias, territorio que también fue agregado a España como parte de las conquistas de los Reyes Católicos en 1477. Se puede decir que el propósito fundamental del relato es despertar la conciencia de Galicia como colonia. Sobre este parecer comenta Tarrío como "empeñado no proceso descolonizador de Galicia, Castelao utilizou o humor para lograr unha rexeneración da sociedade galega" (216)

Las dos últimas narraciones a tratar en este ensayo son "Doña Carme" y "O pai de Migueliño". Ambas historias tienen en común la imposibilidad de controlar el destino del emigrante, tanto desde el punto de vista de la familia, que se queda en Galicia y espera su retorno, como desde el punto de vista de aquellos parientes que acompañan a los emigrantes en su viaje, dándose cuenta, con el tiempo, de que hay una posibilidad muy real de no volver a pisar el país de origen. El relato de "Doña Carme" se refiere a la vida de una mujer que se va a la emigración con el amor de su vida, siempre con la esperanza del regreso pero nunca vuelve a ver a su familia. "O pai de Migueliño" es sobre la infantil ilusión de la emigración. Considerada siempre como fuente de todas las fortunas, y milagros, muchos hombres y mujeres se lanzan a la aventura como esperanza definitiva de ganar dinero y desarrollar una vida independiente. Sin embargo, la mayoría, además de no volver ricos, regresan todavía más pobres y fracasados. Ésta es la idea de muchos estudios realizados recientemente en cuanto a la posición de diversos grupos de emigrantes y sus puntos de destino. En concreto, el libro de Alba Gabriela Goycoechea, *Los imaginarios migratorios*, el artículo de Gabriela Montero "Las representaciones sociales de los emigrantes ecuatorianos en España sobre el proceso migratorio" y la obra *Memoria gráfica de la emigración española* son todas publicaciones que se centran particularmente en la preparación, motivaciones y sentimientos de los emigrantes al dejar su país y mudarse a otras esferas. Los tres llegan a conclusiones similares a las de Castelao en cuanto a que ven la emigración como un sueño difícil y, en muchos casos, irrealizable. Los países de acogida comienzan a proporcionar a los emigrantes redes sociales e instituciones de apoyo, que hacen más suave la transición e integración en la nueva cultura.

No obstante, siempre surgen problemas de asimilación y completa unificación con el país de destino que, en muchos casos, exigen total aceptación y sumisión por parte de los emigrantes, haciendo difícil su acogida y en algunos casos, muy realizable el regreso a los orígenes. De cualquier forma, en la historia de Carme, la principal crítica a la protagonista

viene de nuevo dada por el hecho de que su salida a la emigración no fue una decisión impuesta por una condición política o económica, sino por la ilusión de seguir impulsos amorosos y sentimentales. Es especialmente curioso cómo el narrador de la historia describe la reacción de Carme cuando reconoce que no va a regresar a Galicia: "Nos primeiros tempos Doña Carme viveu leda pola esperanza no retorno; dispois a seguranza de morrer no desterro deixouna abraiada" (127). Estas fantasías infantiles de Carme se reflejan con mas profundidad en Migueliño, un niño en sí, Miguel, como Carme, sueña con la llegada de su padre al puerto de Galicia, donde su madre y él lo van a ir esperar. Miguel se cansa de mirar la fotografía de su padre, único recuerdo que tiene de él. Se imagina al hombre que vendrá bajando las escaleras del buque. La imagen en su mente es la de un rico americano que trae la solución a todos los males, de igual manera que, para Carmen, el amor había sido, en un tiempo, también la única panacea. Sin embargo, el padre real de Migueliño no es próspero, sino "…un home moi flaco, metido nun traxe moi floxo; un home de cera coas orellas fora do cacho, cos ollos encoveirados, tusindo…" (157).

Emigración y exilio en Castelao son experiencias similares ya que se consideran consecuencia de un sistema económico y político que no tiene en cuentas las necesidades de los ciudadanos a las que van dirigidos. En la emigración y en el exilio, los individuos tienen que abandonar sus posesiones por la opresión y falta de recursos que están sufriendo. Igualmente, emigración y exilio no ofrecen excelentes expectativas a sus víctimas. Los sistemas de apoyo en los países de acogida, unidos a la familiaridad de la cultura, lengua y geografía pueden hacer la transición más llevadera, sin embargo, emigrantes y exiliados están destinados a sufrir un sentimiento de pérdida, que alcanza más allá de todo lo imaginable. Es una pérdida de los sueños pero sobre todo de la cultura, la consciencia y la identidad, hasta llegar a la comprensión de que el ser gallego no es una experiencia unívoca, más bien una disputa continua entre diferentes percepciones y conceptos.

Obras citadas

Alonso Fernández, Bieito. "Castelao no exilio: 1939-1950". *Castelao na Galiza doséculo XX*. A Coruña: AS- PG/ A Universidade da Coruña, 1999. 105-113.

--- . *O exilio de Castelao*. Vigo: A Nosa Terra, 2000.

Bartoloni, Paolo. *On the Cultures of Exile, Translation and Writing*. Indiana: Purdue University Press, 2008.

Beramendi, Xusto G. "As ideas políticas de Castelao". *Castelao na Galiza do século XX*. A Coruña: AS- PG/ A Universidade da Coruña, 1999. 115-128.

Castelao, Alfonso Rodríguez. "Carta a Otero Pedrayo". *Obras de Castelao*. 6º vol. Vigo: Galaxia, 2000. 225-29.

--- . "Cousas". *Obras de Castelao*. 1º vol. Vigo: Galaxia, 2000. 61-206.

--- . "Pastores de Belén". *El Sol*. Madrid. 6-6-1918.

--- . "Os dous de sempre". *Obras de Castelao*. 1º vol. Vigo: Galaxia, 2000. 243-413.

--- . "Sempre en Galiza". *Obras de Castelao*. 2º vol. Vigo: Galaxia, 2000. 43-580.

--- . "Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete". *Obras de Castelao*. 1º vol. Vigo: Galaxia, 2000. 33-60.

Díaz Pardo, Isaac. "Castelao en América". *Castelao 1886-1950*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.119-132.

--- ."Castelao no exilio". *Actas do Congreso Castelao*. 2 vols. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/ Xunta de Galicia/ Fundación Castelao, 1989. 475-478.

--- . "Exiliados en América". *Galicia y América: Cinco siglos de historia*. Santiago de Compostela/ Xunta de Galicia, 1993. 192-199.

Faber, Sebastiaan. *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.

Fernández del Riego, Francisco. *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia, 1971.

González López, Emilio y Amado Rincón. *Castelao, propagandista da República en Norteamérica*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 2000.

Goycoechea, Alba Gabriela. *Los imaginarios migratorios: el caso ecuatoriano.* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2003.

Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980.

López Aranguren, José Luís. "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración". *Crítica y meditación*. Madrid" Taurus, 1955. 165-216.

Maiz Suárez, Ramón. "Volkgeist vs. Raza: O concepto de nación en Castelao". *Actas do Congreso Castelao*. 2 vols. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/ Xunta de Galicia/ Fundación Castelao, 1989. 237-280.

March, Kathleen. "El exilio gallego de Lorenzo Varela y Luís Seoane". *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. 318-339.

Monteagudo, Henrique (Coord.). *Obras de Castelao*. 8 vols. Vigo: Galaxia, 2000.

Montero, Gabriela. "Las representaciones sociales de los emigrantes ecuatorianos en España sobre el proceso migratorio". *Revista Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*. 14 (2006): 35-48.

Mora, Francisco Javier. "Exilio y nostalgia en la poesía de Mario Benedetti". *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. 1-13

Naharro-Calderón, J.M. (Coord.). *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas:"¿Adónde fue la canción?"*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

Neira Vilas, Xosé. *Castelao en Cuba*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 1983.

Seixas, Xosé Manuel. "Emigración e exilio en Alfonso R. Castelao: Da 'moura fartura' á Galiza ideal". *Estudos Migratorios*. 15-16, (2003): 9-48.

--- . *La Galicia Austral, la inmigración gallega en la Argentina.* Buenos Aires: Biblos, 2001.

Tarrío Varela, Anxo. *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais, 1994.

Ugarte, Michael. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature.* Durham and London: Duke University Press, 1989.

Varela Jácome, Benito. *Historia de la literatura gallega*. Santiago de Compostela: Porto y Ca. Eds., 1951

--- . "Testimonios de la emigración en la narrativa de Castelao". *Cuadernos de Estudios Gallegos* 35 (1985):757-772.

Vilavedra, Dolores. *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia, 1999.

VV.AA. "El gallego: un dialecto que hablan ustedes en su aldea". *Público*. Madrid. 6-25-2008.

VV.AA. *Memoria gráfica de la emigración española*. Madrid: Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, 2009.

6. El exilio, las madres y las estrellas: La comunidad inoperante en *Ameriketan galduak* (1967) de Nemesio Etxaniz

Elixabete Ansa-Goicoechea

University of British Columbia, Vancouver, Canadá

El propósito de este ensayo es reflexionar sobre las experiencias del exilio y la comunidad a través de la interpretación de una novela corta que dialoga con ambas experiencias a propósito del País Vasco; me refiero a la novela *Ameriketan galduak* [Perdidos en América] (1967) del escritor Nemesio Etxaniz (1899-1982). En ella la aparición o exposición de la comunidad se presenta como un concepto que interrumpe por un lado, la comunidad nacional vasca en el exilio, y por otro, la comunidad cristiana en la que está anclado dicho colectivo dentro y fuera de España. Para argumentar esta interrupción, me baso en el concepto de exilio que Edward Said expone en "Reflections on exile" y el concepto de "comunidad inoperante" que Jean-Luc Nancy elabora en el libro del mismo título *La comunidad inoperante*.

La pérdida se ha considerado un elemento central en la experiencia del exilio. Edward Said, en el ya citado artículo, ofrece varios relatos sobre la experiencia de la pérdida que diversos intelectuales de diferentes partes del mundo han sufrido a partir del exilio al que fueron sometidos en sus respectivos países (el poeta paquistaní Faiz Ahmad Faiz, el periodista palestino Rashid Hussein, el escritor polaco Joseph Conrad, Dante, Adorno, etc.). En este relato, en lugar de particularizar el tema del exilio, Said lo abre desde el principio al confirmar que la experiencia del exilio es uno de los temas centrales de la época moderna: "Modern Western culture is in large part the work of exiles, émigrés, refugees" (173). Sin caer en la humanización de la experiencia del exilio, es decir, en cierta lectura del mismo como un síntoma "positivo" para la humanidad, Said vincula esta experiencia alrededor de dos ejes: el nacionalismo y la escritura. Repetidamente conecta el exilio con la nación o el

nacionalismo; afirma que "all nationalisms in their early stages develop from a condition of estrangement" (176), donde el sentimiento o experiencia del exilio bien puede constituir la fuente de esta "extrañeza." De hecho, la pérdida o el alejamiento de la tierra natal, puede concluir, según Said, en la obsesiva búsqueda de un nuevo "hogar" para el exiliado, ya que "exiles feel… an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as part of a triumphant ideology or a restored people" (177). Esta búsqueda de pertenencia a una ideología triunfante se convierte en el eje vital que compensa el sentimiento de pérdida sufrido por el exiliado: "much of exile's life is taken up with compensating for disorienting loss by creating a new world to rule" (181). De esta forma, el exilio, la nación y la escritura (como instrumento de creación de un "nuevo mundo") parecen enlazarse en esta lectura de Said, como una encrucijada en que la serpiente del exilio se muerde su propia cola a la hora de escribir y crear un nuevo mundo (nación). ¿Cómo salir de este círculo? ¿Es posible? ¿Cómo formar un "hogar" o "comunidad" sin caer en la re-formulación de una ideología excluyente; es decir en un discurso que excluya de nuevo a otros y así, se prolongue esta encrucijada?

Said concluye con un nivel mayor de problematización del tema a la hora de ofrecer su lectura de *Minima Moralia* del filósofo judío-alemán Theodor Adorno. Para este filósofo el exilio no sólo se relaciona, según Said, con una pérdida geográfico-cultural (de una tierra o país y unas tradiciones que a partir de una lengua particular construyen sus propios héroes y enemigos, su propio mito nacional), sino con la postura moralmente correcta con la que enfrentarse a la vida moderna en general. Said cita lo siguiente de Adorno: "it is part of morality not to be at home in one's home" (184). Siguiendo este precepto, Said llega a interpretar la experiencia del exilio no tanto como privilegio sino como "alternativa" a las instituciones que dominan la vida moderna; como principio con el que cuestionar todo espacio habitable que de antemano o a priori esté condicionado por un orden ya delimitado a través de unas barreras geográfico-culturales concretas. Es así cómo llega a afirmar, "what is

true about exile is not that home and love of home are lost, but that loss is inherent in the very existence of both" (185). El exilio no constituye sólo aquello que se expulsa de una comunidad nacional, sino un punto de partida, un principio (en el sentido de "precepto") que se plantea el guiarse o dejarse llevar por fuera de un orden habitual; es decir, por el nomadismo o el des-centramiento, sin que nunca el nuevo espacio creado o encontrado suponga ningún asentamiento, sino más bien, una nueva desazón (186). En este sentido, sin embargo, cabe añadir otra encrucijada. Si bien esta alternativa ofrece un camino de resistencia con respecto a la norma establecida (un laborioso obrar a contra-corriente de los "centros" modernos), en esta misma interpretación de Said, califiquémosla como abierta, de la experiencia vital del exilio, uno no parece desligarse completamente del centro (nación, país, cultura, mito); es como si el des-centramiento, nos condenara a un infinito movimiento de centrarnos-descentrarnos-centrarnos… interminable, en el que el "centro" predomina.

Regreso en este sentido al concepto de "extrañeza" que nos ofrece Said cuando afirma que todo nacionalismo se erigió en su base a partir de cierta condición de extrañeza. Llevando esta extrañeza al extremo y convocando no sólo un malestar con el centro, sino la *interrupción* radical del mismo, he querido poner en diálogo estas reflexiones de Said con lo que Jean-Luc Nancy expone en *La comunidad inoperante*. En este texto, Nancy plantea la necesidad de una ruptura con los discursos que definen la comunidad de acuerdo con cierta pérdida (aquí residiría la diferencia entre el exilio descentrador de Said que no termina de romper con el "centro" y la reflexión de Nancy en torno a la comunidad). Según Nancy el pensamiento occidental ha estado dominado por una conciencia de pérdida de cierta comunidad arcaica que desde los griegos (con la partida de Ulises) ha perdurado hasta el presente. Esta conciencia de la pérdida de la comunidad la califica Nancy como esencialmente cristiana: "la comunidad… se piensa como la comunión; y la comunión tiene lugar, en su principio y en su final, en el seno del cuerpo místico de Cristo. Al mismo tiempo que es el mito más antiguo de Occidente, la comunidad podría ser, por qué no, el

pensamiento moderno de la participación del hombre en la vida divina: el pensamiento del hombre penetrado en la inmanencia pura" (31). En el discurso cristiano, el hombre, tras la expulsión del paraíso, se junta con sus semejantes y después de reconocer sus pecados (lo que conformaría la disciplina de los congregados), *comul*ga con el cuerpo de Cristo en pos de cierto retorno póstumo al paraíso perdido que constituye el cielo. El cuerpo de Cristo mantiene a los comensales en una unión divina y a través de la misma, el paraíso perdido es restituido en el destino celestial. Teniendo esta explicación en cuenta, Nancy expone que la comunidad moderna secular no se deshace del todo de esta comunión, ya que ella se erige también en base a un sentimiento de pérdida, esta vez no del paraíso, pero sí de la divinidad:

> [E]l pensamiento o el deseo de la comunidad podría entonces, perfectamente, ser no más que el invento tardío que intentó responder a la dura realidad de la experiencia moderna: que la divinidad se retiraba infinitamente de la inmanencia… y que la esencia divina de la comunidad… era lo imposible mismo. Pudo llamársele a todo esto la muerte de Dios: *esta expresión queda cargadísima con la posibilidad, si no con la necesidad, de una resurrección que restituya Dios y hombre a una inmanencia en común*. (32 Énfasis añadido)

Los discursos modernos que buscan una alternativa a la inmanencia divina—entendiendo ésta como el discurso religioso (principalmente cristiano) que no deja nada por fuera del mismo—quedan atrapados en ella. Terminan por realizar en la comunidad aquello que pueda sustituir la pérdida de la divinidad por una proyección secular de la misma, cayendo en la similar necesidad de cierta trascendencia inmanente, de cierto discurso (comunidad) que abrace al hombre en un todo absoluto perdido en la época secular. Ante esta sustitución, Nancy defiende un discurso que interrumpe esta cadena, ya que "*nada se ha perdido*, pues; y por ello nada está perdido. Los que andan perdidos sólo somos nosotros mismos, nosotros sobre quienes el 'vínculo social,' nuestro invento, recae pesadamente como la red de una

trampa económica, técnica, cultural. Enredados en sus mallas, nos forjamos el fantasma de la comunidad perdida" (33-4 énfasis añadido).

En lugar de alimentar el sentimiento de pérdida y la consiguiente búsqueda de una patria, nación, humanidad emancipada o realizada, familia o cuerpo místico, Nancy define la comunidad como aquello que resiste a la inmanencia; es decir, que lejos de constituir un horizonte que ate al hombre a cierta noción englobadora del ser, lo exponga a los demás seres como el límite de todo discurso inmanente, como finitud, y por lo tanto, como interrupción de los discursos que alimentan la operatividad de la inmanencia, sea para construir una nación, para alimentar o luchar contra cierta operatividad económica global (capitalista), para heredar cierto bien familiar, etc. Lo que define a esta comunidad es su inoperancia:

> La comunidad tiene lugar necesariamente en lo que Blanchot denominó la inoperancia. Más acá o más allá de la obra, aquello que se retira de la obra, aquello que ya no tiene que ver ni con la producción, ni con el acabamiento, sino que encuentra la interrupción, la fragmentación, el suspenso. La comunidad está hecha de la interrupción de las singularidades, o del suspenso que son los seres singulares. Ella no es su obra, ella no los posee [a los seres singulares] como sus obras, así como tampoco la comunidad es una obra, ni siquiera una operación de los seres singulares: pues ella es simplemente el estar de las singularidades—su estar suspendido en su límite. La comunicación es la inoperancia de la obra social, económica, técnica, institucional. (61)

Lejos de crear un "vínculo" entre diferentes "individuos" o "sujetos," favoreciendo así, relaciones inter-subjetivas que obren en pos de algún destino, esta comunidad inoperante presenta a "seres singulares" en su finitud; es decir, en lo que tienen de límite o fin de un posible discurso trascendente e inmanente (sea el discurso cristiano o moderno). Esta

comparecencia de seres singulares no crea o construye (obra) ningún destino o mito; al revés, se presenta como la comunidad del mito interrumpido y sus seres, simplemente *están, comparecen*.

En la última oración de la cita anterior, Nancy introduce otro elemento de dicha comunidad que es relevante enfatizar: la comunicación como inoperancia. El habla de los seres singulares es aquello que los expone al afuera de ellos mismos sin que ello los destine a ninguna agenda operativa (inmanente). En este sentido la escritura o la literatura para Nancy, constituyen el llamado que convoca a los seres singulares y que los dirige a su límite constituyéndolos en la comunidad *por venir*. El carácter venidero no constituye aquí ningún tipo de comunidad anclada en un mito, un destino mayor al que se congregan los miembros del mismo; al revés, la escritura o la literatura lo que hace es constituirlos en una comunidad "que siempre está viniendo, sin parar, al seno de una colectividad (es porque no deja de venir que resiste sin fin a la propia colectividad y al individuo)" (123). La escritura o literatura así, no plantean ningún mito que vincule a sus miembros en un mismo destino o en varios, sino que los interrumpen; es decir, interrumpen la capacidad trascendente que el Verbo pueda tener a la hora de formular cierta inmanencia o articulación absoluta que tenga por objeto inscribir al hombre en la misma. La literatura por lo tanto, repito, interrumpe el mito, y a la vez, se interrumpe a sí misma: "es en ello que, esencialmente, es literatura (escritura) y no mito. O mejor dicho: lo que se interrumpe—discurso o canto, gesto o voz, relato o peripecia—*eso* es la literatura (o la escritura). Lo mismo que interrumpe o suspende su propio *mythos* (es decir su logos)" (124). La *interrupción* de todos los aspectos relacionados a cierta colectividad operante (que obra en torno a un destino), se convierte así, en el elemento *sin equanon* de la comunidad inoperante nancyana. Y la literatura que confluye con este acto de interrumpir es lo que Nancy denomina "comunismo literario." Su doble exigencia es "desafiar tanto la inmanencia sin habla como la trascendencia de un Verbo"

(135). En este doble despliegue de la escritura, Nancy vuelve a enfatizar el mismo aspecto contra-inmanente en el que basa su explicación de la comunidad *in*operante.

En la lectura que sigue a continuación, establezco un diálogo en torno a esta comunidad inoperante y la importancia de la literatura en la misma a partir de la experiencia del exilio que Nemesio Etxaniz narra en su novela corta *Ameriketan galduak* [Perdidos en América] (1967). Aunque esta novela se publicó en pleno franquismo (1939-1975), el contexto histórico del mismo transcurre aproximadamente entre 1900 y 1939. Quisiera por lo tanto comenzar esta interpretación explicando el contexto socio-histórico de comienzos del siglo XX con respecto a los procesos migratorios del País Vasco, y su influencia en la literatura escrita en vasco a mediados del siglo. El propósito de esta breve explicación es poder contextualizar el tipo de organización *operante* en la que se sitúa la sociedad vasca rural de estas épocas.

A comienzos del siglo XX, España arrastra a sus espaldas el fin de las guerras carlistas con la derrota de los defensores de Carlos VII (1876). Políticamente y debido a un elevado número de carlistas en el País Vasco, esta derrota constituye uno de los motivos más importantes por los cuales los vascos emigraron a las Américas durante el siglo XIX,[1] siendo otro motivo, igual de relevante, el sistema de mayorazgos con el que se heredaban los bienes en el ámbito rural: "there has been a strong emphasis in Basque common law that each farmstead should support a single family in agriculture… This practice was guaranteed under the *fueros*" (Douglas y Bilbao 122). Dada esta ley hereditaria y una vez sabido quién de los hijos heredaba el caserío y sus bienes, los demás hijos no podían más que elegir de las pocas opciones laborales que les quedaban: "La emigración a América, las órdenes religiosas, la

[1] En este ensayo no me centro en este exilio político de los vascos, sino en los efectos que el sistema de mayorazgo, junto con los valores de la Iglesia católica (componentes ambos de la ideología del nacionalismo vasco), tuvieron en la mujer. Para un mayor análisis del exilio político carlista, sugiero la consulta de Rivadulla, Daniel, Jesús Raúl Navarro y María Teresa Berruezo. *El exilio español en América en el silgo XIX* (Madrid: Editorial Mapfre, 1992). En particular, recomiendo la sección "El exilio carlista" (131-302).

carrera eclesiástica, el servicio y la artesanía" (Baroja 214).[2] En cuanto respecta al papel o estado de la mujer en este sistema de mayorazgos, cabe señalar que según el detallado estudio que ofrece Julio Caro Baroja en *Los vascos*, "La consideración hacia las mujeres es mayor que en otras partes de la península. La división del trabajo, otra base de toda alianza matrimonial, no las convierte ni en odaliscas, ni en esclavas recluidas en el hogar, ni tampoco en verdaderas bestias de labor, como ocurre en algunos pueblos agrícolas" (213). Si bien esto es cierto, también se puede argüir que no por este trato favorable tiene la mujer vasca rural mayor independencia o libertad de decisión a la hora de contraer matrimonio o elegir opciones laborales. En el siguiente pasaje del mismo estudio, podemos observar que aunque la heredera primera de los bienes del mayorazgo sea una mujer, su destino no está menos concertado:

> El matrimonio se establece unas veces patrilocalmente (trayendo ama nueva 'de fuera', como se dice), pero no faltan casos en que se afinca con carácter matrilocal, casos de gran interés… En varios valles pirenaicos navarros es costumbre que los hijos emigren a América en edad temprana, quedando la hija 'para casa', de heredera. Lo que se persigue es que un 'indiano' del valle, de los que vuelven con capital, se case con ella, y que los hijos de la casa hagan lo mismo cuando llegue su turno con otras herederas vecinas. El hombre pone el dinero, la mujer los bienes inmuebles, ganados, etc. (211)

Los mayorazgos funcionan así, como leyes fueristas que traspasan de una generación a otra—sea patrilocal o matrilocalmente—los bienes terrenales asociados a una familia particular, y tal y como se explica en esta cita, los círculos migratorios vascos no interrumpen este sistema; al revés, lo salvaguardan y enriquecen.

[2] William Douglas (2003) también comenta como apéndice de este motivo de exilio, los límites geográficos que había en la región vasca para el crecimiento demográfico que existía. Añade también otro factor relevante de la emigración vasca: la política de inmigración que cada nación extranjera sostuvo en diferentes periodos históricos, los cuales variaban con el tiempo. Ver su sección "Factores que intervienen en la formación de la diáspora emigrante vasca al Nuevo Mundo."

Estos motivos económicos y migratorios, no son los únicos que conforman el eje infraestructural de la sociedad rural vasca. De hecho, tan importante como estas leyes, son aquellas dictadas por la Iglesia, la cual rige y defiende con sus principios morales la adecuada ejecución de este sistema foral. Es a propósito de la opresión que estos principios religiosos imponían a la mujer que muchas de ellas tomaron o fueron forzadas a tomar la vía de la emigración a las Américas. Gloria Todoricagüena, quien junto con William Douglass y Jon Bilbao conforman tres de los académicos más dedicados al tema de la migración y la diáspora vasca en diferentes partes del mundo, dedica una sección entera de su libro *Basque Diaspora. Migration and Transnational Identity*, a un gran número de testimonios que diferentes mujeres vascas han dejado a propósito de su partida del País Vasco. En el siguiente pasaje, Todoricagüena constata que la Iglesia católica tuvo su parte de incidencia en los movimientos migratorios de mujeres:

> For many women, however, one's homeland conditions *as a female* have had much to do with the decision to migrate, especially for single women. In the Basque diaspora, both women and men escaped political, economic, and social oppression in their search for a better life. However, women also migrated to escape the various forms of oppression that are unique to their gender status. In my years of fieldwork with more than five hundred Basque women, many Basque diaspora female interviewees stated that they had helped convince their husbands, brothers, and fathers to migrate for economic and political reasons and even because of religious oppression in the Spanish Catholic Church. (466-7)

Motivos económicos, políticos e incluso religiosos provenientes de la Iglesia católica conforman por un lado, el eje estructural de la sociedad rural vasca, y por otro, a la vez, las razones principales por las cuales aquellos hombres y mujeres que no respetaban estas leyes

políticas, económicas y religiosas—o simplemente no se los percibían socialmente como fieles seguidores y representantes de las mismas—decidieron o fueron forzados a partir.

Quisiera también comentar en este marco social del ámbito rural vasco, que la vida alrededor del caserío y la fidelidad a los principios católicos de la época, convergen en lo que a finales del siglo XIX supone la fundación del Partido Nacionalista Vasco (PNV) liderado por Sabino de Arana y Goiri (1894). Esta organización tiene un lema que sintetiza el fondo ideológico del mismo: *Jaungoikoa eta lagi-zarra* [Dios y los fueros], cuyo programa aspiraba a una confederación vizcaína que siguiera ante todo los manifiestos apostólico-romanos de la Iglesia católica, tanto a nivel interno como externo de la organización familiar, y recuperara los privilegios fueristas que tras la última guerra carlista (1872-76) perdió la región vasca. Este partido defendía además, que dado que por su raza, idioma, fe, carácter y tradiciones, Vizcaya era hermana de Álava, Guipúzcoa, Navarra, Baja Navarra, Lapurdi y Zuberoa, estas siete provincias debían conformar en un futuro un todo denominado *Euskalerria*. La doctrina de esta unión rezaría así: *Bizkaya libre en Euskeria libre*. El PNV sostenía por lo tanto un pulso entre la tradición y la modernidad, en un momento en que se pone en marcha la primera industrialización fuerte (1880-1890) en la provincia vizcaína y se activan los primeros miedos en torno a la identidad, instituciones y valores vascos debido a la inmigración no-vasca que acoge esta provincia.[3]

Podemos concluir que en este breve repaso social, político-ideológico y religioso del País Vasco rural a finales del siglo XIX y comienzos del XX, encontramos las claves de lo que podríamos denominar la "comunidad operante vasca:" el mantenimiento de unas tradiciones forales que implementan el sistema de mayorazgo como eje económico del paisaje rural y la religión católica como el eje moralizante del cuerpo social, donde, tomando

[3] La exposición de esta ideología acompaña a la práctica mayoría de los textos históricos sobre la formación y desarrollo del nacionalismo vasco. A quien quiera obtener más detalle de esta explicación en particular, le remito a la fuente primaria del historiador Payne, Stanley G. *Basque Nationalism* (Reno: University of Nevada P, 1975). El pasaje que se centra en la formación del Partido Nacionalista Vasco corresponde al siguiente capítulo: "Sabino de Arana y Goiri and the Creation of Basque Nationalist Ideology" (61-86).

en cuenta el nacionalismo vasco finisecular, ser "vasco" equivalía a ser un "buen católico." Por un lado, dentro de este esquema operante, la emigración vasca podía suponer la pérdida de vasco-parlantes y de fieles para el tradicionalismo fuerista de Arana, lo que supondría un prejuicio social contra el emigrante. La misma suerte corría aquél que se alejaba de la "rectitud" moral que el "buen católico" debía sostener en tierras vascas, actitud que concluía en la emigración con la intención de "limpiar" la reputación de la familia del "infiel" y por ende, del territorio vasco. Por otro lado, y en caso de que el emigrante regresara cual enriquecido "indiano," hemos observado que el sistema de mayorazgos que imperaba en el paisaje rural vasco no se alteraba con su venida, al revés, los bienes del "nuevo rico" enriquecían el sistema y los valores que lo sustentaban, aun y cuando estos últimos—los valores de la sociedad rural vasca—, sufrieran ciertos ajustes, como veremos en breve.

Con respecto a la década de 1950 y 1960, momento en que se publica *Ameriketan galduak* [Perdidos en América] (1967), y en lo referente a la literatura escrita en vasco, cabe contextualizar dicho relato en lo que se ha denominado la "literatura del exilio" (Aldekoa 151, Kortazar 118-27).[4] En lo que respecta a la novela del exilio, han destacado varios nombres: Juan Antonio Irazusta, quien publica *Joanixio* (1946) y *Bizia garratza da* [La vida es amarga] (1950) en Buenos Aires, por la editorial Ekain; José Eizagirre quien también publica en la misma editorial y con un perfil similar *Ekaitzpean* [Bajo la tormenta] (1948), y Martin Ugalde, quien en Venezuela llega a publicar *Un real sueño sobre un andamio* (1957), *Semilla vieja* (1958), *Las manos grandes de la niebla* (1964), *Cuando los peces mueren de sed* (1963) e *Iltzaileak* [Los asesinos] (1961), entre otros, siendo galardonado éste último por el Gobierno Vasco en el exilio. Tal y como expone Iñaki Aldekoa en su estudio sobre *La historia de la literatura vasca*, estos textos editados en el exilio "eran herederos del modelo

[4] No aparece aquí sin embargo, el nombre Nemesio Etxaniz, ya que su nombre y la compilación literaria en la que publicó la novela bajo el título *Lur berri bila* [En busca de nuevas tierras] han obtenido más atención por su valor poético (Aldekoa 156). *Lur berri bila* recoge además de la novela *Ameriketan galduak*, 6 cuentos, 5 intervenciones para la radio, 6 cuentos para ser narrados en la radio, 1 obra teatral, 46 poemas divididos en tres grupos y 50 canciones (17 para niños y el resto para un público más amplio).

estético-moral del costumbrismo literario que dominó hasta la Guerra Civil en la literatura vasca" (151); esta misma calificación describe en términos generales la novela del sacerdote de Azkoitia, Nemesio Etxaniz.[5]

Quisiera detenerme brevemente en los textos de Juan Antonio Irazusta ya que éstos se pueden interpretar como contra-punto a la novela de Etxaniz. Tanto *Joanixio* como *Bizia garratza da* (*Bizia* a partir de ahora), arrastran un fuerte halo nostálgico por el paisaje dejado o "perdido" al otro lado del Atlántico. Ambas novelas enfatizan un fracaso rotundo de los emigrantes en tierras argentinas (*Joanixio*) y colombianas (*Bizia*), un fracaso que queda atado a la idealización de la vida "perdida" del País Vasco, siempre mejor que la que viven en el Nuevo Mundo. Las vidas en ambos países latinoamericanos dejan a su paso un casamiento del protagonista de *Joanixio* con su propia nieta, 35 años más joven, cuando éste regresa de la pampa argentina, y la muerte de los dos protagonistas de *Bizia* por motivos de trabajo forzado en Colombia. Como bien expone Aldekoa, los relatos en ambas novelas tienen un halo costumbrista con gran carga moral representando las tradiciones rurales del País Vasco como motor de la vida que los protagonistas nunca debían haber perdido y ahora están condenados a no recuperarlo jamás. En este sentido, Irazusta parece trasladar a Buenos Aires, ciudad en la que publica ambas novelas, la tradición que en la novela costumbrista de comienzos del siglo XX empujaba la prosa escrita en vasco; me refiero a novelas como *Kresala* [El salitre] (1906) o *Garoa* [El helecho] (1907-12) del sacerdote Domingo Aguirre. Si éste se oponía con sus novelas costumbristas a la burguesía incipiente de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y proponía la defensa del Antiguo Régimen y sus tradiciones

[5] Al interesado en los escritos de Martin Ugalde, le sugiero el siguiente artículo: Ascunce Arrieta, José Ángel. "Martín Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio." Estudios Vascos, University of Nevada Reno: www2.library.unr.edu/bsqb/BSQB0607.pdf. Aunque el estilo de Ugalde sea más realista y sutil en la exposición de sus temas que Irazusta, también observamos en él, a lo largo de su carrera (dentro y fuera de la escritura), un interés por crear cierta continuidad de los principios nacionalistas y católicos vascos propios del PNV en la diáspora venezolana. Lo mismo podríamos decir de Eizagirre, en cuya obra, *Ekaitzpean*, podemos leer lo siguiente: "euskaldun nekazarien sendi jator, zintzo au, pakean ta zoriontsu kristautasun ederrean bizi zan" [Este buen labrador vasco, vivía feliz y en paz, de forma tremendamente cristiana] (13). Por razones de espacio, he tenido que centrarme en uno de los autores citados y mostrar, aunque sea brevemente, el espectro diaspórico del nacionalismo vasco en la novela del exilio.

(Kortazar 48), el gran opositor de Irazusta es el "indiano" que al igual que el burgués liberal finisecular, supone una amenaza al "buen hacer" (católico y nacionalista) de la vida rural vasca. De *Joanixio* y *Bizia* podríamos decir lo mismo que Aldekoa comenta con respecto a aquellas novelas de comienzo de siglo:

> La defensa de *la religión, el euskera y el patriotismo* son su corolario. Sin embargo, esta concepción del mundo que busca el regazo de la tradición sufrirá el empuje destructor del presente en forma de *indianos que han perdido su fe y la lengua patrias* y los 'mamarrachos' y tipos indeseables con bigote que luchan por salir de la ignorancia o por mejorar su situación y perturban la armonía idílica del país con sus blasfemias, irreligiosidad, racionalismo, ilustración elecciones y socialismo… En fin, un capítulo más de la ya más que centenaria lucha entre tradición y modernidad. (119 Énfasis añadido)

He querido enfatizar que entre todas las luchas entre tradición y modernidad, ésta que abogó el escritor Aguirre a comienzos de siglo y que aboga Irazusta en la década de 1950 en Buenos Aires, es ruralista y católica, ejes ambos que, como hemos analizado arriba, corresponden al imaginario nacional. En este sentido y tomando la editorial Ekin como punto de promoción cultural, Irazusta promociona el esquema nacionalista del PNV y su política en el exilio. Todoricagüena resume así la correlación del PNV y la promoción cultural en la diáspora vasca:

> After the Spanish Civil War, in Uruguay, the distribution of *Ekin* and other informative bulletins sustained the political interest of those in Montevideo. Although the statues of the Euskal Erria Basque Center refer to it as being 'apolitical,' it supported Basque Nationalist Party activities. In addition, the PNV-dominated Basque government-in-exile appointed a party delegate specifically for Uruguay. Basque in Belgium, Argentina, Uruguay, and the

> United States all received the president of the Basque government-in-exile, José Antonio de Aguirre y Lecube, in some official and institutional capacity or other, and the Basque centers were often used as nuclei for mobilizing anti-Franco support and for lobbying their respective host-country governments for foreign policies sympathetic to the Basque cause. (288)

Lo que queda al descubierto en esta cita es la forma en que los escritos publicados a través de *Ekin* forman parte de la "diáspora vasca," la cual termina reflejando los intereses políticos de la comunidad operante nacionalista del PNV. Además de los textos citados, cabría también mencionar la novela más representativa de la diáspora vasca en EEUU titulada *Sweet Promised Land* (1957) y escrita por Robert Laxalt. Podríamos hacer una similar lectura nostálgico-nacional de esta novela, aunque el estilo literario sea más realista y menos maniqueo moralmente hablando que el usado por Irazusta.[6]

De regreso al País Vasco, *Ameriketan galduak* [Perdidos en América] (1967) de Nemesio Etxaniz rompe con este esquema operativo nacional, y quizás, el texto que más se asemeje a él no sean los descritos arriba, sino *Cacereño* (1970) de Raúl Guerra Garrido, precisamente por esta ruptura con el proyecto operativo del nacionalismo vasco. El escritor madrileño reproduce la historia de un "cacereño" en la provincia de Guipúzcoa. La apelación de "cacereño" en la región vasca llegó a tener una connotación peyorativa similar al "maqueto" al que aludía Arana a finales del siglo XIX y comienzos del XX, o al "xarnego" que llegó a usarse en Cataluña, todas ellas referencias peyorativas del inmigrante que llega desde otras partes de España a las ciudades de las regiones catalana y vasca (Barcelona y Bilbao/San Sebastián/Eibar respectivamente) con la intención de poder sobrevivir a base de

[6] Si como expongo a continuación, Etxaniz es una especie de contrapunto a las novelas del exilio de Irazusta, de la misma forma cabría mencionar a Monique Urza y su novela *The Deep Blue Memory* (1993) como contra-punto al texto de Robert Laxalt. Urza, problematiza la formación diaspórica vasca en EEUU criticando el uso capitalista que la familia Laxalt le ha dado al texto de Robert Laxalt. Para más información sobre estos autores, sugiero la lectura de Río, David. *Robert Laxalt: The Voice of the Basques in American Literature* (Reno: U of Nevada y Center for Basque Studies, 2007).

trabajos físicamente duros, mal remunerados y de horas extraordinarias.[7] La mayor denuncia de este texto es dejar en evidencia la discriminación que en plena dictadura de Franco, los propios vascos llevaban a cabo en la distribución y organización del trabajo en las empresas industriales. El odio que el protagonista empieza a sentir hacia todo lo vasco (ej. la lengua) sólo es disipado cuando éste, Pepe, se casa con Izaskun, una trabajadora local, y ambos conciben a Maite—que significa "amor" en vasco—, la única persona por la cual Pepe consigue romper el resentimiento acumulado. El amor hacia Izaskun y Maite (valga la redundancia) sirve aquí como un impulso vital que consigue interrumpir el discurso excluyente del nacionalismo vasco.

Es precisamente esta ruptura la que quiero analizar en detalle con respecto a *Ameriketan galduak* (1967, a partir de ahora *Ameriketan*); un texto escrito en vasco, en un momento en que el auge nacional recobra nueva fuerza con la fundación de la organización *Euskadi Ta Askatasuna* (Patria vasca y Libertad, 1959), y que en una primera lectura no parecería distanciarse demasiado de la operatividad nacional vasca ya expuesta en las novelas de exilio de Irazusta. *Ameriketan* cuenta la historia de Juana; una campesina hija de los propietarios del caserío Basaburu, que al no ser la heredera del mayorazgo, se ve forzada por presión familiar a romper su relación sentimental con Andrés (un sastre) y a aceptar la mano de Martín, a quien no conoce todavía pero se sabe que es heredero principal del caserío Etxeguren. Es una novela que según la introducción que ofrece el narrador, pretende plasmar hechos muy frecuentes en los caseríos vascos a comienzos del siglo XX, ya que "mundu honetan gertatzen diranak, guk irudimenez asmatuak baino aundiagoak dira" [lo que ocurre en este mundo, es más grande que lo que nuestra imaginación pueda crear] (12). El propósito realista y crítico viene así introducido desde el principio.

[7] Al interesado en un análisis más detallado del "xarnego" le sugiero el siguiente artículo: Vilarós, Teresa. "The Passing of the *Xarnego*-Inmigrant: Post-Nationalism and the Assimilation of Ideologies in Catalonia." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 7 (2003): 229-46.

La novela comienza con una conversación entre Juana y su primer pretendiente, Andrés:

> —Biar etetzen da gure bizia, Juana.
>
> —Gurasoen esana egin bearra det, Andres.
>
> —Gurasoen esana!... Obe zenduan Jaungoikoaren legea bete.
>
> —Ta Nola da, ba, lege ori?
>
> Basoan gora zijoazen neska-mutil gazteak eta arratsalde erdian, bi txori txio bizian alkartu ziran bizi-legea beteaz.
>
> —Ikusi al-dituzu txori oiek, Juana?... Ori da Jainko-legea…
>
> —Zaude ixilik, Andres, Jainkoak zigortu ez gaitzan. Gurasoen esana ba-dakizu zeruko esana dala. Onela ikusi izan da Euskal-etxetan…
>
> —Bost ardura zaie etxe askotan seme-alabaei zer komeni zaien… Bestea maiorazgoa dala ta besterik ez. Ori, bai, diru zikinari ongi begiratuta. (13-4)[8]

En esta conversación se nos presenta el eje estructural de la historia en el que la vida errante de Juana va a estar desde el principio condicionada por la (no) pertenencia a la ley de la comunidad católico-familiar-vasca operante. De boca de Andrés, lo que se nos ofrece es la posibilidad de que aparezca otra "ley" o más bien, la "no-ley" de la vida, que en este caso, es el amor de ambos. Menciono el calificativo de "no-ley" ya que el amor se presenta como experiencia que puede interrumpir, tal y como Nancy plantea la irrupción, la comunidad operante.

Juana desoye la sugerencia de Andrés y obedece la ley católico-familiar-vasca que a lo largo de la novela representa Joakiña, su madre. Al obedecerle, Juana entra a ser parte de la

[8] Traducción mía: "—Mañana termina nuestra vida, Juana. / —Tengo que hacer lo que me dicen mis padres, Andrés. / —¡Lo que dicen tus padres!... Mejor harías en cumplir con la ley de Dios. / —¿Y cómo es, pues, esa ley? / La joven pareja iba por el monte para arriba y en mitad de la tarde, dos pájaros piando se acercaron el uno al otro cumpliendo con la ley-de-la-vida… / —¿Has visto esos pájaros, Juana?... Eso es la ley-de-Dios. / —Estate callado, Andrés, no sea que Dios nos castigue. Ya sabes que lo que dicen los padres es lo que manda Dios. Así se ha respetado en la casa-vasca. / —A muchas casas les importa poco qué les conviene a sus hijos/as… lo otro sí, los cuentos del mayorazgo, nada más. Eso sí, mirando muy bien el sucio dinero" (13-4).

familia Etxeguren y en ella, ante la falta de atención de su recién contraído esposo y el gran interés que en ella tiene su cuñado, Mikolas, Juana queda embarazada del último convirtiéndose en la vergüenza de la familia. El conflicto moral se resuelve con la expulsión de Juana de casa de los Etxeguren. En Basaburu, casa de su familia, Juana consigue quedarse hasta que nace Pako, su "sasikumea" [hijo bastardo], momento en el cual y por decisión de Joakiña, Juana es enviada a Paraguay y Pako criado en Basaburu hasta que tiene la edad suficiente (13 años) para seguir el mismo camino que la madre, asentándose éste en Buenos Aires. Esta historia dramática que le ha tocado vivir a Juana, no es muy diferente de las que ofrece Irazusta en *Joanixio* o *Bizia*. En *Bizia*, de hecho, las mujeres de los dos protagonistas que terminan emigrando a Colombia, sufren consecuencias drásticas: una de ellas (Miren) se hace monja y la otra (Bixenta), queda embarazada de un soldado español (aquí el autor deja en evidencia un claro prejuicio racista hacia el español ya que éste aparece en calidad de hombre que se aprovecha de una mujer vasca inocente y huye de sus responsabilidades). Este patrón de mujer doliente o Mater Dolorosa, es común en la literatura vasca de mediados de siglo XX, en la cual la figura de la Virgen de Aránzazu [Espino] que el fraile franciscano Salbatore Mitxelena da forma en *Aranzazu, Euskal poema* (1949) [Aránzazu, poema vasco], es la más representativa de todas. Aldekoa, la describe así:

> Tras la tragedia de la Guerra Civil, el pueblo vasco vive inmerso en un *vía crucis*, un agónico peregrinaje que recuerda el calvario de Cristo. La simbología cristiana de la pasión y el martirio en el Gólgota (vasco)—Aránzazu—inundan el poema entero. La Virgen de Aránzazu es la imagen de la Mater Dolorosa que acoge y consuela bajo su manto de éxodo de un pueblo afligido y roto. El poema de Mitxelena transfiere a la Virgen del Espino—la Madre Dolorosa que contempla y participa del *vía crucis* del pueblo—toda la espiritualidad que los poetas de los años de la República habían depositado en la imagen simbólica de la Madre. Esta tradición poética confiere a la ternura

> maternal de lo femenino la identificación simbólica con la lengua, la casa solar (el caserío), la tierra (Ama Lur), la patria. Arrese-Beitia, Emeterio Arrese, Starka, Jauregui, Lauaxeta, Orixe, Etxaniz, Gaztelu… constituyen eslabones sucesivos de una misma representación que alcanza en Mitxelena, y algo después en Gandiaga, su mayor grado de espiritualidad y sacralidad. (153-4)

Esta detallada cita expone la lectura que varios escritores y poetas vascos han hecho sobre la mujer como "Madre Dolorosa," la cual esencializa la inmanencia cristiana del pueblo vasco; es decir, se representa a la madre como símbolo que marca el camino espiritual a seguir y a adorar para que el pueblo vasco descanse del dolor sufrido históricamente. Aldekoa deja claro con respecto a este poema de Mitxelena que "[éste, Mitxelena] quiso cantar el destino religioso y vital de los humildes campesinos, pescadores y trabajadores que, siglo tras siglo, ascendían en peregrinación hasta el santuario [la basílica de Aránzazu], manifestación de fervor religioso que bajo la etapa franquista se le revelará al escritor con un nuevo sentido: el de la agonía de todo un pueblo" (153). Lejos de proponer por lo tanto una representación diferente a la que el franquismo nacional-católico ofrece en torno a la mujer—el cual proyecta también infinidad de encarnaciones de la Virgen, o de figuras como Isabel la Católica o Sta. Teresa de Ávila (Graham 184)—, podemos argüir que el pueblo vasco, según este despliegue literario, se asienta en una similar representación espiritual de madre "sagrada" que sirve de receptora del sufrimiento y la agonía del "pueblo vasco."[9]

Ameriketan sin embargo, plantea las posibilidades del exilio de Juana, como un elemento que lejos de dar continuidad al lamento de la pérdida de familia, amor, tierra, comunidad nacional vasca, idioma (Juana apenas habla castellano cuando sale de su región), etc. se abre a la posibilidad de interrumpir dicha pérdida y de rechazar la representación de

[9] Se podría establecer varias diferencias entre la particularidad de la Virgen del Espino y el modelo general de Virgen que promovía el franquismo; sin embargo, lo que me interesa resaltar en ambos casos es la sublimación de la mujer que proyectan ambos lados en pos de cierto imaginario nacional-católico (español o vasco).

su figura como Virgen del Espino. Tal y como he sugerido al principio de este análisis, una primera lectura de *Ameriketan*, podría dar la impresión de que Etxaniz no rompe del todo con la operancia de la comunidad católico-familiar-vasca y esto se debe en parte a la influencia que Joakiña, representante de dicha comunidad, ejerce tanto en Juana, su hija, como en Pako, su nieto. Y sin embargo, ella misma, Joakiña, es la primera que infiere la posibilidad de ruptura con la ley cristiana. Cuando Juana se presenta en casa de su madre, embarazada de su cuñado, Joakiña acude a los jesuitas de San Ignacio de Loyola para pedir consejo al respecto. Cuando llega de tarde a Azpeitia con la esperanza de conversar con el Padre Baltzola, le comunican que el Padre no se encuentra y le piden que intente preguntar por él a la mañana siguiente. Joakiña, sin dinero para pasar la noche en ningún hostal, termina durmiendo a la intemperie en las escaleras de la basílica, con el siguiente paisaje: "Etzan bereala joan gau ura. Izarrak zeruetan beren bideak astiro zeramazkiten. Aita Guretan urtu zan Joakiña gau luze artan, baiña berak nai zuan izarrik etzuan ikusi. Orrek zeukan kezkatan" [Aquella noche no se pasó nada rápido. Las estrellas hacían su camino lentamente. Joakiña se deshizo en Padre Nuestros durante aquella larga noche, pero no vio ninguna de las estrellas que quería ver. Eso la preocupaba] (28). La relación que Joakiña establece con las estrellas va a abrir un nuevo camino literario en la novela. Cada vez que aparecen (34, 37-8, 49, 50-1, 61, 70-1, 73, 74-5), lejos de representar ningún mito cristiano, las estrellas ofrecen la *comparecencia* de los seres que las contemplan; reflejan la muerte de un familiar a través de un color rojo o brillan radiantes cuando son testigos de una experiencia gratificante de alguno de ellos. Las estrellas no prometen ni condenan, sino que muestran a los seres en su finitud, en su estar-en-común. Esta relación se presenta a través de Joakiña primero, como ya he comentado, pero se extiende a Pako y finalmente, llega a Juana, construyendo para el final de la novela, un estar-en-común más allá de la doctrina cristiana.

Para exponer esta progresión literaria, voy a repasar algunos momentos claves en la novela de Etxaniz en los que se alude a la estrella de Joakiña. El primero constituiría el

pasaje estelar que acabo de mencionar. El rezo católico de la abuela no da paso a la estrella que busca; ésta se presenta como imposible dentro del discurso cristiano. Sin embargo, la irrupción de las estrellas en la vida de Joakiña no interrumpen del todo la conciencia católico-vasca de la abuela. De hecho, a la hora de exponer el valor de las estrellas al nieto y de otorgarle el amuleto de una aguja en forma de estrella, la alusión a Dios es directa: "Ikusten al-dek izar dizdizari ura?... Ba, uraxe diat Jaungoikoaren begia. Begira, ezbearren batek jotzekotan nagoenean, izar ori ilundu egiten dek, eta gure odolekoren bat eriotz zorian daniean, odol gorri kolorea artzen dik. Gaur bezala argitsu danean, gure gauzak ondo dijoazen abisua oi-dek" [¿Ya ves esa estrella brillante de allí?... Pues, ese es el ojo de Dios. Mira, cuando acecha alguna desgracia, esa estrella se oscurece, y cuando alguien de nuestra sangre está por morir, se pone roja. Cuando está radiante como hoy, es un aviso de que las cosas nos van bien] (38). Este aviso en primera persona plural que encierra cierta "comunidad familiar" lo ofrece Joakiña con una asociación directa a Dios. Sin embargo, y a través del exilio de Juana y Pako, lo que van a ofrecer las estrellas, no es tanto un vínculo intersubjetivo y trasatlántico de vascos cristianos—el vínculo diaspórico que Irazusta representa en *Joanixio* y *Bizia*, donde el sentimiento de pérdida arrastra a los personajes a la agonía de la Madre Dolorosa—, sino a la *comparecencia* de estos seres al margen del discurso cristiano.

Un momento estelar y *secular* importante en la novela lo ofrecen Ernesto y Ana, hija esta última de la relación que Juana estableció con un emigrante de Logroño en Paraguay. Juana llegó a tener seis hijos al otro lado del Atlántico y cuando regresan al pueblo del nuevo marido (Logroño) convertidos en "indianos," una de las hijas de ambos se enamora de un local. En una conversación que mantienen ambos, Ernesto reproduciendo hasta cierto punto, la conversación primera entre Andrés y Juana, le comenta lo siguiente a Ana: "Ikusten izar bi aiek? Besteak baino argi biziagoa dute. Gure izarrak dira" [¿Ves esas dos estrellas? Tienen más luz que las demás. Son nuestras estrellas] (51). Los pájaros de Juana y Andrés al

comienzo de la novela, dan paso aquí a las estrellas y éstas, al proyecto que ambos tienen de estar-en-común. La posibilidad de vivir juntos, sin embargo, no es fácil, ya que el discurso de la comunidad católico-familiar de Andrés niega en un principio este casamiento debido a una falta de documentos cristianos que confirmen el nacimiento de Ana dentro de la comunidad cristiana. Lo mismo ocurre cuando buscan justificar en el viejo mundo el matrimonio de Juana y Benito (el logroñés) ya que es una unión civil y no tiene "validez" en el discurso católico-familiar de Ernesto. Ana, al recibir la negación por parte de la familia de su amado, intenta suicidarse saltando al río, gesto que lleva a Ernesto a dejar de lado las constricciones sociales y a declarar su amor por Ana. Finalmente contraen matrimonio y "Amandrearen izarra oso dizdizari agertu zan" [la estrella de la abuela apareció deslumbrante] (54). Con esta mención, la estrella de la abuela se desvincula de las normas propias de la comunidad católica (los tabúes sociales que niegan el matrimonio a quienes no hayan sido bautizados) y sus futuras apariciones continuarán este sentido rupturista.

El colectivo cristiano no es sin embargo, el único que Etxaniz parece interrumpir. *Ameriketan* propone una segunda ruptura que tiene que ver con la comunidad operante del capital. Me refiero al segundo matrimonio de Juana con Benito, un emigrado de Logroño cuyo único interés en Paraguay fue acumular suficiente dinero para regresar como "indiano rico" al pueblo que lo vio crecer. De regreso a Logroño, Juana padece la compañía o mejor dicho, ausencia, de su marido que se pasa el día derrochando el dinero acumulado en Paraguay. Benito constituye una figura que ata a Juana al hogar logroñés. Este matrimonio por lo tanto, que en Paraguay le ofreció cierta supervivencia a Juana, revela en Logroño su (mal) cálculo. La separación será inminente. Cuando España se sumerge en la Guerra Civil y Joakiña muere, Juana decide irse a Montevideo (donde vive un tío suyo) con su hija mayor (Aurea), dejando a su marido en Logroño. He aquí la segunda interrupción. La estrella de Joakiña no se hará esperar demasiado, aunque para que vuelva a relucir tenga Juana que

juntarse con Pako—quien vive en Buenos Aires—y así, revelar la recién formada comunidad como una comunidad *in*operante.

Una vez que llegan a Montevideo, Juana y Aurea consiguen ponerse en contacto a través del tío con Pako. El encuentro entre ambos crea cierta ansiedad por parte de Pako y su mujer, Rosa, otra emigrante que llegó desde Galicia con sus padres. Entre todos, la relación que se establece culmina con una metáfora que no propone ninguna figuración absoluta de su unión, sino, la interrupción de la misma (de la figuración absoluta/mítica). Pako y Rosa cruzan el río de la Plata para visitar a Juana y Aurea, y en el camino, tienen esta conversación:

> [Pako:] —Gure ontzia bezala, ba-dirudi ur-samalda onek irentsi bear gaituela betiko, baiña ontzia ur-gaiñean beste lurralderaino iristen da. Europatik aize galdu baten burrundan Ameriketara etorri giñanean, zeñek zaitu ote-zuan gure ontzi-koskola?
>
> [Rosa:] — Goiko izar oiek darabilzkian borondate oneko Aitak berak. Goazen lotara, Pako; gabeko aizea ozten ari da-ta.
>
> [Pako:] — Oraindik ez, Rosa. Izar baten zai nago… Amadre Joakiña'ren izar-zai. Nere estualdi guzietan agertu zaidan izarra. (74)[10]

La estrella de la abuela no es aquella que domina el Padre (Dios) y Pako marca esta diferencia en esta conversación que tiene con Rosa. El barco que sostiene las idas y venidas de los protagonistas, hace precisamente eso, sostener o exponer a los seres que navegan, a Rosa y Pako que comparecen en la noche bajo la estrella que interrumpe el mito cristiano. La ansiedad que siente Pako es finalmente respondida con una estrella roja que expresa el

[10] Traducción mía: "[Pako:] —Como nuestro barco, parece que estas aguas se mueven como si fueran a engullirnos para siempre, pero el barco, sobre estas aguas, llegará a la otra orilla. Cuando vinimos a América con la ráfaga de un viento perdido de Europa, ¿quién cuidaba de nuestro barco? / [Rosa:] —El propio Padre que maneja las estrellas de ahí arriba. Vámonos a dormir, Pako, que el viento nocturno está helando / [Pako:] —Todavía no, Rosa. Estoy esperando a que salga una estrella… estoy esperando a la estrella de la abuela Joakiña. La estrella que aparece todas las veces que estoy ansioso" (74).

fallecimiento (finitud, al fin y al cabo) de Benito, último eslabón de la comunidad capitalista. Llegando a la orilla uruguaya Pako le ofrece a su madre el amuleto en forma de estrella que Joakiña le dio el día que partió para las Américas. La conversación entre los comparecientes termina constatando la interrupción que la estrella de la abuela ofrece con respecto a la "cadena" o "atadura" que para Juana suponían el discurso cristiano y el enlace capitalista con Benito: "Azkenengo kateak ausi ditu zerutik amandreak" [La abuela ha roto las últimas cadenas desde el cielo] (75). Con esta frase Etxaniz cierra su relato y sugiere el doble desafío que Nancy exponía en torno al comunismo literario. La estrella de Joakiña desafía "la inmanencia sin habla" o la inmanencia del "todo absoluto" de las comunidades cristiana y capitalista, y desafía también, "la trascendencia del Verbo," es decir, en nuestro caso, la trascendencia de la literatura del exilio que hace mítico el dolor de cierto imaginario del pueblo vasco. En la interrupción de estos efectos inmanentes podemos hablar de comunismo literario asociado a la obra de Etxaniz y de la posibilidad de la comunidad inoperante entre seres nacidos en el País Vasco.

Cuando se asocia el exilio a un sentimiento de pérdida de una nación, una tierra, una casa, una familia, un idioma, una reputación, etc. no se consigue interrumpir el potencial que éste tiene—el exilio—de reproducir un discurso excluyente (ej. un nuevo mito nacional con sus héroes y enemigos). Nancy propone a través de la conceptualización de la comunidad inoperante, la interrupción del sentimiento de pérdida, para que la comunidad o el estar-en-común se base en el comparecer de los seres en su finitud, no en la formulación de ningún destino colectivo determinado. En este sentido, *Ameriketan galduak* de Nemesio Etxaniz expresa varios aspectos importantes en torno al exilio y la comunidad. Por un lado, la estrella de Joakiña, aún cuando parece caer dentro de cierto discurso cristiano, ofrece para el final de la novela el comparecer de los personajes que interrumpen tanto el discurso cristiano como el capitalista. El exilio de Juana y Pako no son experiencias que intentan reproducir ningún mito que construya cierta "diaspora vasca" (como pudo promover por ejemplo, Irazusta) o la

continuidad del colectivo cristiano de España (misión que en otros tiempos, como la época colonial española, tuvo una importancia central). Los exilios de Juana y Pako simplemente no expresan ninguna pérdida y en su comparecer al final de la novela, no se inscriben en ninguna comunidad operante. Por otro lado, con respecto a la figura de madre que Etxaniz ofrece a propósito de Juana, podemos argüir que Etxaniz consigue alejarse de representar la figura de "Madre Dolorosa" que trae con su presencia el recuerdo resentido de los colectivos perdidos en el viejo mundo. Juana no es la Virgen del Espino, ni ninguna versión de la misma que represente la agonía de los exiliados, sino más bien la interrupción de esta "Madre Dolorosa," una interrupción asociada con la ruptura total con los hechos que la asociaban a la comunidad católico-familiar-vasca cuando se casó con Martín Eguiguren. Su segundo matrimonio se presenta como una continuación de la comunidad católico-familiar-vasca, sustituida únicamente por un propósito capitalista no menos ligado a la figuración de "pobre mujer" que busca sobrevivir. *Ameriketan galduak* narra por lo tanto, el relato que a través de la sugerencia literaria de la estrella de Joakiña, aúna la historia del exilio de una madre (no dolorosa), como es Juana, a la experiencia de la comunidad inoperante. A través de ella podemos leer no sólo la clave literaria con la que Etxaniz resistió el nacional-catolicismo de Franco, sino la clave con la que resistió todo discurso nacionalista (o de forma más general, todo discurso absolutista) que siguiera reproduciendo la exclusión.

Obras Citadas

Aldekoa, Iñaki. *Historia de la literatura vasca.* Donostia: Erein, 2004.

Ascunce Arrieta, José Ángel. "Martín Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio." *Estudios Vascos*, University of Nevada Reno: www2.library.unr.edu/bsqb/BSQB0607.pdf

Baroja, Julio Caro. *Los vascos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1971.

Douglas, William y Jon Bilbao. *Amerikanuak: Basques in the New World*. Reno: U of Nevada P, 1975.

--- . *La vasconia global: ensayos sobre las diásporas vascas.* Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, 2003.

Etxaniz, Nemesio. "Ameriketan galduak." *Lur berri bila*. Donostia: Izarra Irarkola, 1967. 11-75.

Guerra Garrido, Raúl. *Cacereño*. Madrid: Alfaguara, 1970.

Graham, Helen. "Gender and the State: Women in the 1940s." *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, 1995. 182-95.

Irazusta, Juan Antonio. *Joanixio*. Buenos Aires: Ekin, 1946.

--- . *Bizia garratza da*. Buenos Aires: Ekin, 1950.

Kortazar, Jon. *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames – Las Tres Sorores, 2003.

Laxalt, Robert. *Sweet Promised Land*. Reno: U of Nevada P, 1957.

Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido. Chile: LOM Ediciones y Universidad ARCIS, 2000.

Payne, Stanlye G. *Basque Nationalism*. Reno: U of Nevada P, 1975.

Río, David. *Robert Laxalt: The Voice of the Basques in American Literature*. Reno: U of Nevada y Center for Basque Studies, 2007.

Rivadulla, Daniel, Jesús Raúl Navarro y María Teresa Berruezo. *El exilio español en América en el silgo XIX*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.

Said, Edward. "Reflections on Exile." *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 2002. 173-86.

Todoricagüena, Gloria. *Basque Diaspora. Migration and Transnational Identity.* Reno: Center for Basque Studies y University of Nevada, 2005.

Ugalde, Martín. *Iltzaileak.* Venezuela: Cromotip, 1961.

Urza, Monique. *The Deep Blue Memory.* Reno: U of Nevada P, 1993.

Vilarós, Teresa. "The Passing of the *Xarnego*-Immigrant: Post-Nationalism and the Assimilation of Ideologies in Catalonia." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 7 (2003): 229-46.

7. El exilio español del 39 y la rebelión contra el olvido. ¿Historia o memoria?[1]

Antolín Sánchez Cuervo

Instº de Filosofía-CCHS. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

1.

Los exilios constituyen un lugar privilegiado para elaborar no sólo una crítica del "tópos" o del espacio, en la línea de numerosas reflexiones contemporáneas,[2] sino también del "cronos" o del tiempo, entendido como una continuidad o una narración lineal. En la era moderna, el exilio es expresión tanto de las codificaciones geopolíticas implicadas en la nueva figura del Estado-nación, como de la conciencia histórica que emerge junto a esta última, y cuya plasmación máxima no será otra que la nueva mitología del progreso. Nación y progreso constituyen así las dos grandes coordenadas espacio-temporales del exilio moderno. Si toda identidad nacional nace con el reverso amenazante de la identidad extranjera o bajo la asunción tácita del antagonismo schmittiano "amigo-enemigo", el progreso es la gran clave narrativa de su reconstrucción histórica. Si el precio de lo primero es la exclusión, lo segundo se salda con el olvido. Ya decía Renan que "la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común", pero "también que todos hayan olvidado muchas cosas" (Renan 17). Los relatos de nación y las modernas narraciones históricas, incluso aquellas pretendidamente universales, son contiguos, tienden a solaparse y a yuxtaponerse, si es que no, en ocasiones, a identificarse. Una filosofía de la historia paradigmática en la modernidad como la de Hegel, por ejemplo, instituye a la nación cristiano-germánica como depositaria de la narración universal.

El exilio es por tanto el no-lugar de la modernidad y también la expresión de sus

[1] Esta contribución se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Exilio, identidad y tradición crítica en el pensamiento iberoamericano contemporáneo* (CSIC 200910/265).

[2] Muchas de estas reflexiones son recogidas en Luquin.

trampas u omisiones narrativas. Es un continente apátrida y también un fragmento de historia truncada o fracasada, que ha sido desprendido de las narraciones hegemónicas o convencionales. Por eso es rebelión contra el olvido y lugar privilegiado para reflexionar sobre la memoria, entendida no como una vivencia subjetiva sin más –es decir, privada, sentimental o moralizante-, sino como un rescate de pasados insatisfechos, cuya vigencia cuestiona e interrumpe esas narraciones. Tampoco se trata, por tanto, de una evocación meramente cultural –individual o colectiva- de ese pasado, orientada hacia la preservación -a menudo bajo tendencias sublimadoras inevitables-, de identidades rotas por la experiencia de la barbarie y la guerra. Estas dimensiones de la memoria son innegables, pero no agotan ni sus formas ni sus contenidos. Aquellas otras que queremos destacar ahora, al hilo de la propia autorreflexión de determinados pensadores del exilio español republicano de 1939, son de otra índole, más crítica y ambiciosa, hasta el punto de apuntar hacia una manera de entender el pasado diferente de la que pone en juego la historia convencional. Esto no significa omitir u obviar la condición particular y psicológica de la memoria, su significación cultural o su sentido auto-legitimador al servicio de los sujetos que la producen, como respuesta al olvido que pesa sobre ellos. Significa reconocer en ella un potencial crítico que trasciende estas definiciones, más o menos tópicas, hasta el punto de disputar a la historia su hegemonía exclusiva en la iluminación del pasado. O por lo menos, de cuestionar su reducción positiva del mismo, sugiriendo otras maneras de conocerlo, a la luz, asimismo, de otras maneras de entender la racionalidad científica, alternativas a los paradigmas ilustrados del conocimiento histórico, ya sean de matriz idealista o positivista.

¿De qué memoria estamos entonces hablando? De aquella que, conforme a una de las muchas citas que recorren las célebres tesis sobre la historia de Walter Benjamin, es capaz de leer el pasado como un texto nunca escrito.[3] Es decir, de aquella memoria que habilita el

[3] "*Leer lo que nunca fue escrito*, se dice en Hofmannstahl. El lector en el que conviene pensar aquí es el historiador verdadero", afirma Benjamin en los materiales preparatorios de *Sobre el concepto de Historia* (Mate, *Medianoche* 313).

estatuto epistemológico de lo fracasado, de los "no-hechos", de lo que pudo ser y no fue, y de las ausencias sin las que no se explican los hechos positivos del pasado; de lo que éstos no dicen y que, sin embargo, es inseparable de lo que dicen, en la medida en que la realidad no se reduce a facticidad y en que la historia es también frustración y posibilidad pendiente de realizarse, aun cuando sea algo escurridizo y de difícil aprehensión científica. Se trata por tanto de una memoria que desenmascara o desmitifica la supuesta neutralidad o asepsia del historicismo o de la creencia preestablecida en la existencia de un pasado finiquitado, dispuesto a ser aprehendido desde un presente asimismo inmune a cualquier servidumbre ideológica. Contra esta historicidad ingenua y su legitimación positivista, bajo la que todo es transición y continuidad, herencia y reproducción de lo ya dado, en el marco de un relato global cuyos sujetos hegemónicos son siempre los vencedores, se rebela la memoria exiliada en su acepción más crítica. Eso no significa que excluya, ni mucho menos, las aportaciones de la historiografía, pero sí que éstas sean interpretadas conforme a una concepción de la objetividad que no soslaye las complicidades entre ciencia y poder, ilustración y barbarie, dominación y olvido, saber y mercancía, deslizando en su lugar aquellas otras entre conocimiento y neutralidad, memoria y autoridad pre-crítica, fracaso y naturaleza, moralidad y éxito. Que rompa, en definitiva, el círculo -¿hermenéutico?- que permanentemente se abre y se cierra entre la reificación del pasado y la deificación del presente, en medio de una actualidad regresiva permanente, llámese "eterno retorno" o "mito e ilustración".

Pero esas ausencias o esos no-hechos no sólo son la clave para entender de otra manera el pasado, sino también el presente. Mientras que la mirada historicista reconstruye el pasado desde la atalaya de un presente satisfecho y más o menos autocomplaciente, la mirada anamnética lo hace desde el inconformismo con ese presente. Persigue por ello la posibilidad de un encuentro fecundo entre un pasado fracasado que ha sido condenado al olvido y un presente indigente que está apunto de correr la misma suerte. Frente a la continuidad lineal entre un "pasado-almacén" y un "presente-dado" –apunta Reyes Mate a propósito de la tesis

V de Benjamin-, pone en juego "algo más" que conocimiento fáctico, científico o erudito, consistente en hacer realidad un "presente-posible" gracias a la presencia de un "pasado-oculto" (Mate, *Medianoche* 110). La tarea del historiador educado en esta memoria crítica consistiría entonces en rastrear entre las ruinas de la civilización sus esperanzas truncadas y sus lenguajes silenciados, no para apropiarse de ellos, sino para desahogar su potencial subversivo. En la línea de numerosas figuras y expresiones benjaminianas se asemejaría a un "trapero" en busca de desechos culturales que, "al alba, malhumorado, empecinado y algo borracho, se afana en pinchar con su bastón cachos de frases y trapos de discursos que echa en la carretilla, no sin agitar a veces en el ambiente de la mañana con gesto desaliñado algún trozo de paño desteñido llámese *humanismo, interioridad o profundidad*" (33)

Pues bien, el exilio español de 1939 fue muy rico en testimonios personales, en evocaciones colectivas y en reivindicaciones culturales del pasado perdido, pero también en trapos y paños desteñidos o en memorias impregnadas de "humanismo, interioridad y profundidad". Es decir, en expresiones de una memoria entendida como lo otro de la historia, como aquello que ha quedado desprendida de ella y que sin embargo es clave para reconstruirla críticamente; o de una experiencia subjetiva que trasciende la insignificancia a la que pretende reducirla el positivismo de los discursos científicos. Fijémonos sólo en algunos ejemplos extraídos de su ámbito filosófico. En ciertas memorias de autores como Eugenio Ímaz, María Zambrano, Adolfo Sánchez Vázquez y Eduardo Nicol cabría rastrear un cuestionamiento de aquellas continuidades narrativas que, de una forma u otra, tendieron a omitir o cuando menos domesticar ese pasado exiliado del que eran depositarios. Ya fuera en el horizonte de la posguerra española sobre el trasfondo europeo de la beligerancia nazi-fascista y del no-intervencionismo franco-británico; ya fuera durante la larga travesía de desierto emprendida una vez que la dictadura de Franco fuera reconocida internacionalmente; ya fuera durante los años de la transición democrática y a contrapelo de los pactos de silencio sobre el pasado que la caracterizaron, esas memorias fueron un

testimonio de rebeldía contra el olvido y aportaron jugosas reflexiones para un debate tan actual como el que dirime las tensiones entre la historia y la memoria.

2.

En 1940, apenas instalado en México y con la guerra aún en el cuerpo, Eugenio Ímaz, uno de los filósofos del exilio español del 39 más agudos y sin embargo menos recordados, apuntaba las sombrías expectativas del exilio en lo que a una memoria del mismo se refiere, más allá de su inmediato y excepcional reconocimiento en el contexto mexicano. "Discurso in partibus", publicado en el primer número de la emblemática revista *España peregrina*, suscitaba la posibilidad de una segunda derrota de la República española, esta vez bajo el olvido de la comunidad internacional.[4] Tras la batalla militar, comenzaba ahora una batalla hermeneútica en la que las tensiones entre la memoria y la historia estaban llamadas a dirimirse. "El combate se ha perdido. ¿Y la verdad?", se preguntaba en este sentido Ímaz (Ímaz, *En busca* 53). Esa verdad no era otra que la propia experiencia republicana, aquella "democracia en vivo, en carne viva, en busca de su piel" (55), que, desgarrada durante los años de la guerra, corría ahora el peligro de morir por segunda vez bajo las interpretaciones dominantes de dicha guerra. Ímaz denuncia en este sentido la inhibición del intelectual que pretende permanecer "*au dessus de la mélée*" (56), al que contraponía la mirada inédita, escandalizada y en primera persona del testigo, el superviviente y la víctima. "Soy un desterrado, un refugiado político. Soy un hombre. Nada menos que todo un hombre, que ésta es la distinción singular que a los sin patria nos hace el país que nos acoge", escribía en "Pensamiento desterrado". "Uno entre los demás" –proseguía- cuyo deber como escritor será "no traicionar, en el escritor, al hombre". La traición a la experiencia irreductible del sufrimiento bajo construcciones discursivas o abstractas de la subjetividad, es precisamente

[4] En este mismo sentido discurrían también "Pensamiento desterrado", "Entre dos guerras", "A la luz de la guerra relámpago (1)" y "A la luz de la guerra relámpago (2)", todos ellos publicados en dicha revista a lo largo de 1940. Véase Ímaz, *En busca*, 62-66, 67-73, 77-79 y 84-89 respectivamente.

lo que para Ímaz delataría a todo aquel conocimiento que racionaliza la barbarie haciéndose cómplice de ella. De ahí –afirma en este sentido- "mi paso firme de hombre de letras rehecho por la guerra" que ni "filósofos" ni "maestros" ni "sociólogos" ni "estudios ni demostraciones nuevos" podrá trabar, puesto que "la verdad que me sostiene es hija de la pasión más clarividente. La pasión, en mí, de la verdad de mi pueblo. Escandalosa verdad apasionada" de la que "tendrán que salir las demás, todas las demás, las altas y las bajas"; y al trasluz de la cual se evidencian todos los engaños de dicho paradigma epistemológico, pues esa "verdad escandalosa mía, la que me enseña la traición cometida con mi pueblo" –prosigue-

> es ésta: me han engañado, nos han engañado. No sé quien. Pero nos han engañado. Engañado en la escuela, engañado en la iglesia, engañado en la familia, engañado en los periódicos. El engaño es tan inmenso, tan total y sin resquicio, que hasta el manto que lo cobija, el lenguaje, se desdice y me engaña, nos engaña. Dice orden y quiere decir todo lo contrario; amor al pueblo, y todo lo contrario; espiritualismo, y todo lo contrario; civilización, y todo lo contrario; paz, y todo lo contrario, etc., etc. (…) A la verdad la llamaremos, pues, mentira. Mentira a esa verdad que se expende en los centros más acreditados. Mentira a la *verdad de cátedra.* (…) Mentira a la verdad que nace partenogenésica de los libros, mentira a la verdad que se anuncia como estática adecuación entre el pensamiento y las cosas y que se denuncia por su etérea esquivez cuando el hombre la implora."[5] (63)

[5] Ímaz identifica a este intelectual "au dessus de la mélé" con el intelectual que ante la guerra civil se ha metido corriendo "en la campana pneumática de la tercera España" hasta hincar el pico "por falta de aire" (54). Inevitable pensar en aquellos "liberales desarbolados" –según la amable expresión de Jordi Gracia a propósito de Ortega, Azorín, Baroja, Marañón y Pérez de Ayala- que, confundiendo el proyecto democratizador de la Segunda República con las turbulencias revolucionarias que lo afectaron, cedieron a la tentación de adherirse discretamente al golpe militar de Franco, asimismo confundido con una excepcionalidad violenta pero pasajera que luego daría paso a una progresiva restauración de políticas liberales. Contrariamente a semejantes expectativas, de cuya honestidad Ímaz siempre dudó, el régimen fascista instaurado tras la guerra resultaría más bien intimidatorio y amedrentador para esos "liberales desarbolados". Sobre estos últimos, véase Gracia 67-115

Esa "adecuación con las cosas" es precisamente lo que distinguiría a quien contempla la guerra con una "distancia de siglos", para luego codificarla en sintonía con los discursos dominantes.

> Porque lejos de ser, como se dice, la Historia maestra de la vida, es la vida maestra de la Historia. Preguntad a los intelectuales españoles que han hecho la guerra si la historia que saben ahora la supieron antes. Dadles un libro cualquiera de historia, de los consagrados por el refrendo de las academias y la recomendación de los eruditos, de Historia de España o de Historia Universal, de historia eclesiástica o profana, económica, cultural, y veréis cómo se les cae de las manos, sino de la boca, como un vómito. (…) ¿No es, precisamente, cuando la verdad está tan cerca que nos salpica sangrientamente a la cara, no es entonces cuando tenemos la verdadera distancia, la que ella nos ahonda en la conciencia? ¿Entonces qué? (54)

Ímaz sugiere así una doble e irreconciliable mirada sobre la guerra civil y sus consecuencias. Por una parte, aquella que tiende a justificarla en términos civilizadores. El sacrificio de la República española y el inminente olvido de los muertos y exiliados que ha generado es entonces el precio a pagar por la continuidad de la cultura y la civilización, tal y como ésta se refleja en aquellos discursos que recogen el pasado con una prudente "distancia de siglos" –o dicho de otra manera, con "objetividad"-. Por otra, aquella mirada que denuncia la guerra y el exilio como una experiencia de inhumanidad que pone al descubierto la barbarie inscrita en esa conciencia histórica de civilización y que deposita en el recuerdo de sus víctimas la expectativa de un presente diferente. Si la primera mirada sintoniza con el paradigma ilustrado del "espectador" y con la llamada "frialdad burguesa", esta última lo

hace con el testigo, capaz de leer los acontecimientos de su época con "la verdadera distancia" que le otorga su experiencia.[6]

Dicha mirada habrá de ser más penetrante cuanto más desplazada se halle respecto de esas mismas construcciones del saber que asumen la experiencia de la guerra con una "distancia de siglos", o cuanto más anónimo y supuestamente insignificante sea el sujeto desde el que se despliega. En el caso de Ímaz, ese sujeto, que dichas construcciones tienden siempre a hacer invisible, se identifica con el "pueblo". Cuando Ímaz denuncia el paso por las armas de la legalidad republicana y el olvido de las víctimas producidas por esas armas, no está pensando en la amplia nómina de intelectuales, políticos, científicos o artistas que fueron ultrajados durante y después de la guerra. Ni siquiera en los muchos que, como él mismo, fueron decentes hasta el final. Está pensando más bien en aquellos que, como escribiera Benjamin a contrapelo del "momento épico" del historicismo y a propósito de la genuina vocación del "materialista histórico", carecen de nombre,[7] pues son éstos los que mayormente pueden despertar un conocimiento anamnético capaz de apurar la relevancia crítica de lo fracasado y de proyectar una mirada en negativo sobre las interpretaciones dominantes. Para Ímaz, la "profunda ignorancia" del pueblo, "instruida sangrienta y eficazmente por la guerra, por la política" (56), es la verdadera antagonista del saber de cátedra y de la complicidad de éste con los vencedores de turno. Por eso el "pueblo" es la referencia inmediata del intelectual escandalizado ante la injusticia, vigilante ante el engaño del lenguaje y la barbarie latente en la cultura, y comprometido con una concepción democrática de esta última. Por eso "el pueblo español" era el único que, en medio de la guerra, "decía la verdad, la sentía en su raíz y daba consecuentemente testimonio de ella"

[6] Una contraposición entre ambas miradas sobre la realidad puede encontrarse en Mate, *Memoria* capítulos. 4-5.

[7] "Es más difícil honrar la memoria de los sin nombre que la de los famosos, de los célebres, sin exceptuar a poetas y pensadores. A la memoria de los sin nombre está consagrada la construcción histórica" (Mate, *Medianoche* .315).

(67).[8] En los escritos de Ímaz en *España peregrina,* el "pueblo" asoma como un sujeto incógnito que, en la estela de la intrahistoria unamuniana, el "comunismo" religioso de Machado y la asimilación que de este último hizo Zambrano a propósito, precisamente, del advenimiento de la Segunda República y de su posterior aniquilamiento, cuestiona todas aquellas interpretaciones que han enajenado o devaluado su veracidad. No es una suerte de "espíritu" a la manera de un "Volkgeist" tardo-romántico –que Ímaz identificará más bien con el nacionalismo nazi-fascista[9]-; ni un sujeto revolucionario que nade a favor de la corriente;[10] ni tampoco una "masa" a la que las élites ilustradas de turno están llamadas a educar sin más. Sería más bien el "nosotros" que sustenta al "yo" del testigo indignado, el sujeto anónimo de un pasado sepultado bajo las tramas de la historia entendida como un "refrendo de las academias".

3.

Otro momento decisivo para la memoria del exilio fue el final de toda expectativa de regreso que supuso el progresivo reconocimiento internacional del régimen franquista. La larga travesía de desierto que se avecinaba tras el beneplácito de la ONU en 1950 fue caldo de cultivo, en este sentido, para algunas reflexiones de María Zambrano. Detengámonos un momento, en primer lugar, en su ensayo autobiográfico *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, escrito entre 1951 y 1953 durante su exilio en Cuba, en un periodo de singular maduración que culminará con dos de sus escritos más relevantes como *El hombre y lo divino* y *Persona y democracia.* Inédito hasta 1988 y editado en su versión íntegra diez años después, *Delirio y destino* había sido presentado en un concurso narrativo del Institut

[8] "¿Desde cuando no se había muerto con la naturalidad verdadera y verídica con que moría el miliciano?", se pregunta Ímaz en la misma página.

[9] Véase por ejemplo "A Dios por razón de Estado", en Ímaz, *La fe* 37-48.

[10] Ímaz dedicó dos artículos críticos al "socialismo desbaratado" y al "socialismo de cabeza" en *Cruz y Raya* (*La fe* 28-36 y 60-73), a propósito del marxismo cientista que "al profetizar estrangula la historia" (30), y de las contradicciones que ha ido arrojando su revisionismo posterior, creando así una confusión de lo que no se libraba el actual socialismo español.

Européene Universitaire de Culture (Ginebra), mereciendo una Mención Honorífica por iniciativa de Gabriel Marcel, y pertenece a eso que la propia Zambrano denominara "confesión", entendida no sólo como un género literario, sino también como un método filosófico característico de la "razón poética". Evoca en este sentido el periodo 1928-1948, si bien se centra sobre todo en los años 1928-31; esto es, en el tiempo inmediatamente anterior a la proclamación de la Segunda República Española, en el momento de su advenimiento y de su gestación, no ya en el ámbito de los sucesos políticos, sino también –y sobre todo- de la vitalidad colectiva que los impregna y hace posibles. Es decir, no tanto en el orden fáctico o de los hechos positivos, como en el de aquello que la subyace y fecunda. Por eso, cuando Zambrano evoca ese momento como un instante singular y extraordinario de la historia de España, no lo hace simplemente porque se aboliera la dictadura de Miguel Primo de Rivera y se proclamara un gobierno democrático y republicano. Lo hace más bien por la significación sub-histórica, intangible para el historiador convencional, de esos y otros acontecimientos del momento. En concreto, porque significaron un instante de transparencia único en la historia de España, en el que esta última logró desencantarse a sí misma de sus hechizos y sus conflictos, para desahogar sus anhelos y sus esperanzas latentes; en el que logró romper la continuidad, la inercia y la fatalidad que la habían precipitado hacia el vacío durante siglos, para desahogar y hacer presente una esperanza colectiva siempre truncada.

Delirio y destino se inscribe en este sentido en una temporalidad compleja y singular, fluida e irreductible a la linealidad historicista y abierta a la confluencia de múltiples tiempos reprimidos que van tejiendo una trama de relaciones culturales, políticas y sociales. Convergen así las evocaciones de la biografía personal de la autora; de la generación estudiantil a la que perteneció y de las relaciones de ésta última con los intelectuales de la época, empezando por Unamuno y Ortega, cuyos respectivos conceptos de "intrahistoria" y "razón histórica" son, por cierto, llevados más allá de sí mismos; asimismo, una reflexión sobre España a través de múltiples motivos, episodios, perfil es y conflictos -los suicidios de

Larra y Ganivet en el XIX, la novela de Galdós, la pintura de Velázquez, Zurbarán o Juan Gris, el krausismo, el retraimiento de Felipe II…; una cierta filosofía de la historia según la cual ésta habría discurrido en Occidente en un sentido sacrificial; y una peculiar sociología del Madrid de entonces capaz de leer en sus expresiones cotidianas el resurgimiento de esta vitalidad –Zambrano hablará en este sentido de un Madrid "marino" en el que emergen ámbitos sumergidos de la historia de España. El encuentro entre estos elementos suscitará la clave para apresar un momento "auroral" en el que se desahogan tiempos no vividos y se alumbra "una historia verdadera" (Zambrano, *Delirio* 189)[11] o "sin serpiente" (220), en la que la historia de los últimos siglos, simbolizada en la monarquía, cae por su propio peso. Es decir, el advenimiento de la Segunda República Española no se significaría sólo en la incorporación de España a la modernidad y en la consumación de una ilustración pendiente, tal y como lo narraría la historia, sino también en la resolución de aquellos nudos y conflictos que habían congestionado la historia –precisamente- de España, reducida durante siglos a una suerte de inercia y de fatalidad o de pulso muerto y elevada ahora "a su claridad en un raro instante"; en la redención de sus infiernos, de sus sujetos anónimos y sus intelectuales suicidas, en la "asunción de lo condenado al pasado a la luz del presente" (176) o al "examen de conciencia que lo pasado no puede hacer allá en su infierno, ignorante como está de las consecuencias que nos trajeron sus yerros" (179). En definitiva, en el desencantamiento de Dulcinea,[12] cuya figuración cervantina no había siso sino expresión, al fin y al cabo, de ese pulso muerto Bajo la lente de la memoria, la República se asemejaría así a un "huésped que se espera cuando se aproxima a nuestra puerta" (182). Un huésped, un otro a quien se desconoce pero a quien se espera por el pasado que alberga, alguien que

[11] O una "historia ética", en contraposición a una "historia sacrificial", como explicará Zambrano pocos años después en *Persona y democracia*

[12] "Pues en aquella coyuntura histórica, los españoles se disponían a desencantar a Dulcinea; la esencia perdida, ofreciéndole su adecuada forma", 179

interpela porque tiene algo que revelar y que las narraciones historicistas ni pueden ni saben escuchar.

Pero no olvidemos el contexto de estas evocaciones, escritas en 1951, en un momento en el que ese "destino" conformado por esos pliegues sub-históricos había sido reducido al más completo olvido. De ahí su conversión en "delirio" o –dirá Zambrano en una carta a Rosa Chacel fechada en agosto de 1953- la expresión de "la verdad en su esqueleto", pues "los esqueletos obligados a vivir deliran."[13] Delirio es entonces expresión de una esperanza fracasada y voz interpeladora del vencido que no ha muerto o de quien lleva consigo el testimonio de sus muertos. Zambrano no dejará de evocar a los suyos, a los sacrificados durante la guerra y a los suicidas del destierro, concluyendo con un "Sí; os comprendo, os comprendo" (Zambrano, *Delirio* 221s). El recuerdo de cada uno de ellos será "como un delirio de vida que nace de la muerte" (*El hombre* 236), según la expresión que empleará Zambrano, a propósito del significado de las ruinas, en un libro fundamental que maduraba por esos mismos años como *El hombre y lo divino* (1ª ed. 1955). O como dirá en su "Carta del exilio" de 1961, una "especie de vida póstuma que se le ha dejado" (Carta 70). Detengámonos un momento en esta carta, escrita en un contexto particularmente crítico para la memoria republicana como era la llamada modernización del franquismo ligada a una renovación generacional que, a la vez que introducía amplias expectativas reformadoras, perpetuaba el olvido del exilio en cuestión. Por eso los destinatarios de esta carta no son tanto los enemigos de antaño como los "anticonformistas de hoy, los que no aceptan el régimen, denomínense de una u otra manera"; aquellos que, coincidiendo con el arribo a la vida pública de nuevas generaciones de tecnócratas, consideran "que la suerte y destino de España deben estar y estarán determinados sólo por la acción y aun por el pensamiento de ellos, los que están en España". Estos inconformistas piden al exiliado que deje de serlo y

[13] Citado por Jesús Moreno Sanz en *Prólogo* 41

regrese, que renuncie a su exilio "hasta el punto de casi ignorarlo, olvidarlo y desconocerlo", pues para ellos "el exiliado ha dejado de existir ya, vuelva o no vuelva" (68). Quieren que el pasado que encarnan sea eliminado y se confunda con el presente, piensan que el fin de la dictadura sólo puede venir dado en términos de progreso o de continuidad. Es decir, al margen de un pasado que, por muy interpelador que sea, no cabe en un presente que sólo debe mirar hacia el porvenir, guiado por las las élites que han encontrado acomodo en él y condicionado por los compromisos entre las viejas y las nuevas generaciones. Esos inconformistas –apunta Zambrano en un borrador de la carta en cuestión- quieren en definitiva "eliminarnos del pasado como hace más de veinte años se nos arrojó del porvenir que creyeron comenzaba", pues al igual que en un rito primario, "para que se diera este porvenir hacía falta una hecatombe, el sacrificio de todos los que pudieron llevar en forma apreciable y visible es un rasgo visible de aquella España, entonces a sumergir, a abismar para siempre." (*El exiliado*),

Contra la aniquilación de ese pasado que el exilio se llevó consigo y que desde su latencia cuestiona la normalidad del presente, se rebela la memoria zambraniana; no para realizar anacrónicamente ese pasado truncado, ni para substanciarlo en términos de revancha o venganza -aun cuando el resentimiento de las víctimas sea algo legítimo y no sólo nocivo o indeseable-, sino más bien para liberar al presente de su indigencia e interrumpir, mediante el recuerdo de esas víctimas, su médula sacrificial. En sintonía con esa filosofía benjaminiana de la historia anteriormente referida, la memoria zambraniana suscita la posibilidad de un encuentro fecundo entre la vitalidad latente de un pasado desplazado y la indigencia enmascarada de un presente autocomplaciente. Persigue por ello el desencantamiento del hechizo de la guerra bajo en el que aún viven tanto los partidarios del régimen como sus críticos de adentro, detenidos, todos ellos, en "una trágica coherencia, (…) la coherencia de la fatalidad no vencida, del *fatum* no superado." Un "fatum" que ha naturalizado a las víctimas haciéndolas invisibles o reduciéndolas a un daño colateral, inevitable e

insignificante. Frente a la historia naturalizada, Zambrano reivindica un pasado que, al desprenderse del decurso de esa historia, al despojarse de sus razones y justificaciones, se ha quedado suspendido, reducido a una suerte de presencia pura y diáfana, de pasado que no pasa, aguardando que alguien lo reciba y despierte su potencial crítico latente. Zambrano advierte así que el secreto del presente reside en la actualidad de ese pasado velado bajo el olvido y significado en el exilio. Por eso el exiliado está más cerca "de ser criatura de la verdad que personaje de la historia" y se ha quedado al borde de la misma, "en el lugar sin nombre donde han estado siempre todos los dejados, por siglos a veces, para que alguien los recoja. (…) Y está así, embebido en paz y sosiego infinito, en un indecible olvido, porque no se ha quedado para que lo salven a él (…), sino para que quien lo recoja en el momento en que deba ser, reciba algo que sólo él tiene" (*Carta* 67ss). Por eso el exiliado no pide otra cosa "sino que le dejen dar, dar lo que nunca perdió y lo que ha ido ganando: la libertad que se llevó consigo y la verdad que ha ido ganando en esta especie de vida póstuma que se le ha dejado" (70). Por eso la "pacificación del presente" nunca vendrá "del porvenir", sino "del pasado, de los muertos, de los enterrados y semienterrados vivos", y "en forma muy específica del exiliado: ese que vive en el aire –del aire también- y es al par un enterrado vivo, en cierto modo una representación de la Antígona, el símbolo de la conciencia sepultada viva. (...) Sí: Antígona o el fin de la Guerra Civil."(*El exiliado*)[14]

4.

La propia Zambrano retomará este cruce de tiempos, aun de manera muy puntual, en 1977, en un escenario asimismo tan reticente a la memoria republicana como el que empieza a configurarse al hilo de la transición democrática. EL debate que ha ido suscitando en los últimos años la revisión de esta última es sin duda complejo y rico en matices, pero difícilmente se puede obviar que se substanció en una Ley de Punto y Final que amnistió

[14] La figura de Antígona está muy presente en muchos lugares de la obra de Zambrano. En relación con la experiencia y la significación del exilio, lo está sobre todo en *La tumba de Antígona*.

tanto a víctimas como verdugos, que dió a luz a la democracia en la estela del franquismo, o que estigmatizó la memoria republicana bajo el sello del resentimiento. Eso no significa negar el reformismo profundo y la progresiva desmitificación de la memoria de los vencedores que trajo consigo, o que el calado social del fantasma de la guerra –fruto, en buena medida, del propagandismo franquista- fuera un factor determinante en dicha estigmatización. Significa reconocer y asumir, con todas sus consecuencias, que la nueva retórica reconciliadora y la amnesia respecto al pasado como condición de posibilidad del consenso democrático no llegó a desahogar una memoria de los vencidos. El regreso de algunos exiliados emblemáticos o de iconos culturales como el *Guernica*, la evolución hacia nuevas simbologías nacionales y la gradual reforma del ejército, por ejemplo, no impidieron que el sufrimiento de las víctimas del franquismo siguiera envuelto en medio de tabúes –más allá del ámbito privado, al menos-, que la memoria republicana siguiera revestida de connotaciones peyorativas, o que el expediente de la guerra fuera reabierto sólo bajo la tesis de la co-responsabilidad.[15]

Es en este contexto que Zambrano apelaba a un "presente activo que lleva consigo todo lo que fue presente por la verdad sostenida, respirada"; por un "entonces" que "sigue siendo todavía por haber sido vivido tan verdaderamente, sin regateo alguno" y que es "razón germinativa, germinante en lo escondido de la historia" (Zambrano, *Los intelectuales* 77-87). Que esta razón germine en el presente no significa realizar anacrónicamente los proyectos de ese "entonces" –pues el pasado, pasado es- ni darles una actualidad interesada o instrumental con fines partidistas, pervirtiendo con ello la vocación crítica de la memoria para extraer de las víctimas sus últimas plusvalías políticas. Tampoco significa substanciar la memoria de las víctimas en la revancha y la venganza o trasladar a las generaciones actuales los odios pasados de la guerra, aun cuando el resentimiento de aquellas sea algo legítimo y no sólo

[15] Véase por ejemplo Bernecker y Brinkmann, capítulos V-VII. Para una revisión de la transición española en clave anamnética, véase Mate, *La represión*.

nocivo o indeseable.[16] Más bien al contrario, significa que esas generaciones actuales puedan ser educadas en una cultura de la memoria, cuya vocación crítica y desenmascaradora apunta siempre a la reconciliación de la sociedad a partir del duelo por las víctimas –en definitiva, en una cultura que se toma en serio la paz-. Volviendo a la cita de Zambrano, que esa "razón germinativa" escondida tras las historias de la guerra civil germine en el presente significa reconocer en aquel "entonces" la latencia de un pasado que está vivo y que –añade Zambrano- "en su palpitar oscuro crea claridad" (80), aun cuando las lógicas el progreso y las metodologías historicistas prescindan de él –las primeras porque sólo tienen ojos para el presente que ha triunfado, las segundas porque sólo los tienen para el pasado en tanto que algo muerto o "naturalizado"-, y que aguarda ser despertado desde la indigencia de un presente en busca de sí mismo.

Otro testimonio del exilio filosófico del 39 que ponía en tela de juicio el proceso transicional español puede encontrarse en un breve escrito de Eduardo Nicol. Publicado en 1991, hacia el final de su vida y bajo el elocuente título de "La fase culminante del desencanto", resultaba particularmente significativo, ya que Nicol siempre había eludido el motivo personal, circunstancial o autobiográfico, no ya como fuente de reflexión filosófica –inepta, a su juicio, para encauzar la aspiración universal del lógos-, sino también como un medio de comunicarse con el público. Este breve escrito autobiográfico rompía, sin embargo, dicho silencio, precisamente para hablar de la República, la guerra, el exilio y la España actual. El desencanto era muy explícito. La nueva democracia –afirmaba Nicol tras evocar la envergadura del proyecto cultural, político y educativo de la República-

> ha venido sin pena ni gloria, y ha restaurado la antiquísima disputa de los políticos: sin idea del hombre español, ni proyecto de vida nacional. En suma, sin paideia. (…) Esperábamos que ahora ese fervor que produce sentirse

[16] Para una delimitación del resentimiento de la víctima resulta iluminador tomar en cuenta las posturas, más bien antagónicas, de un superviviente de Auschwitz como Jean Améry y de Tzvetan Todorov. Sobre esta cuestión, véase Mate, *Memoria* 195-211.

> repentinamente libres produciría entre los españoles un nuevo renacimiento. Lo que se produjo fue una explosión de grosera pornografía, y el más trivial de los afanes: el de ganar dinero deprisa y como sea. (…) No muestra su vigor la ilustre ley de vida que es el humanismo. Adiós España, por segunda vez. (…) España, que era rica en educadores, se encuentra hoy privada de ellos.

Para el gobernante español de ahora –proseguía-, la democracia significa "organizar las elecciones, equilibrar la balanza de pagos, vestirse de señor para asistir a las reuniones internacionales, y disimular su ignorancia con el ropaje de la solemnidad." (Castiñeira 93)

Aun de manera escueta y desairada, Nicol ponía el dedo en la llaga al identificar la restauración de la democracia con una cultura del simulacro que reducía la política a espectáculo y tecnificación instrumental, y el bien común a individualismo masificado o industria de masas –rasgos, que, por lo demás, había diagnosticado en dos libros anteriores, confiriéndoles un carácter global y neo-totalitario.[17] Apuntaba así hacia dos constantes en dicho proceso restaurador, vigentes incluso hasta nuestros días. En primer lugar, el interés prioritario de los gobiernos democráticos –tanto los de centroizquierda como de derecha- por cuestiones tan alejadas de una memoria autocrítica del propio pasado como la inserción en el entramado político y económico europeos, y la adaptación al pragmatismo neo-liberal dominante, ligada a toda una retórica de la modernización y el progreso. En segundo lugar, la irrupción, a partir de los años ochenta, de toda una cultura de masas caracterizada por la despolitización, una transgresión superficial, evasiva y acrítica de los modos de vida heredados de la dictadura, y una representación del pasado banal y subordinada –salvo excepciones- a criterios de consumo y espectacularidad. El olvido ya no emanaba entonces, como antaño, de políticas reaccionarias y fascistoides más o menos actualizadas y modernizadas, sino de las nuevas retóricas del progreso, la razón instrumental y la

[17] *El porvenir de la filosofía* y *La reforma de la filosofía*.

globalización tecnocrática demo-liberal, así como de la banal espectacularidad propia de la industria cultural.

Todavía en 2003, un superviviente de la guerra y el exilio como Adolfo Sánchez Vázquez apuntaba en la misma dirección cuando señalaba el doble y contradictorio punto y final del exilio que significó la transición, como cancelación histórica del mismo, pero también como instauración de un olvido cuyo calado aún se deja notar. La transición –afirmaba- "puso fin al exilio del 39 al abrir las vías, hasta entonces cerradas, de la convivencia, las libertades y la democracia". Pero "la correlación de fuerzas, en el plano político", que tanto la condicionó,

> determinó asimismo que, junto a los grandes beneficios históricos alcanzados, se diera una serie de costes y sacrificios, entre ellos el olvido del exilio así como el de la guerra civil que lo engendró. De este modo, la transición puso un doble y contradictorio fin al exilio: por un lado, al cancelarlo real, históricamente, lo que no podía ser más justo y deseable. Y por otro, al arrancarlo, con el silencio, de la memoria, lo que no podía ser más injusto e indeseable. (Sánchez Vázquez 61)

Es decir, de nuevo, la historia que se construye, en un momento tan decisivo además como el que sucede al fin de la dictadura, discurría de espaldas a la memoria. Los "grandes beneficios históricos" son inalcanzables sin "costes y sacrificios", los cuales se traducen en términos de olvido. Reforma de la conciencia histórica de España significa entonces, entre otras cosas, desmemoria del exilio, aun cuando esa conciencia goce de un régimen de libertades desconocido desde los primeros días de dicho exilio. El doble fin del exilio trajo consigo esta paradoja: cuando las condiciones de posibilidad de una memoria del mismo empezaron a ser teóricamente más óptimas, esa memoria quedó definitivamente mermada; máxime cuando el paso de los años ha ido adelgazando la comunidad de exiliados y con ello las posibilidades de una memoria en primera persona. La cultura del exilio tendía así a

reducirse a un pasado perdido e irredimible. Un pasado marcado por un anacronismo melancólico y la connotación peyorativa de la guerra, cuyo rescate pasa por una representación del mismo dosificada en función de los intereses dominantes en el presente; o, en el mejor de los casos, por el afán erudito o meramente nostálgico.

La paradoja nos remite por lo demás a una cuestión afín, en la que ahora no nos detendremos, como la del olvido de las víctimas en la transición española y en las transiciones políticas en general, empezando por aquella que dio a luz al nuevo orden internacional surgido de la post-guerra europea. De alguna manera, el olvido transicional del exilio tras la muerte de Franco reproducía aquella traición primordial de las democracias occidentales a la República española denunciada por Ímaz casi cuarenta años antes. La memoria del exilio apunta así hacia un problema de justicia. Señala, aun sin desarrollarla, toda una crítica del neo-contractualismo contemporáneo, mismo en el que tantas transiciones políticas buscan inspiración. O lo que es igual, cuestiona un modelo de justicia basado en el consenso entre sujetos libres e iguales, quiénes deciden qué es lo justo al margen de las injusticias reales e históricamente consumadas, y al margen, por tanto, de la memoria de las víctimas por ellas generadas. Si la memoria del exilio nos obligaba anteriormente a cuestionar la racionalización de la guerra civil y de sus consecuencias o el débil inconformismo del pálido anti-franquismo del interior, ahora nos obliga a desmitificar la transición en tanto que nexo o singladura entre este presente y ese pasado. Obliga así a revisar las narraciones surgidas de la transición, a no conformarse con el reconocimiento de sus costes y a pensar otros criterios de justicia transicional en los que consenso no sea sinónimo de olvido.

V. Concluyamos

Desde un punto de vista historicista, los exilios se asemejarían a las piezas sueltas de un rompecabezas que aguardan a que el historiador las coloque en su sitio. Es decir, cada exilio

sería un episodio más, doloroso pero finiquitado, de un pasado que se reintegra en el continuo de esa historia de la que un día quedó desprendido, en función de los criterios de la historiografía canónica, ya sea liberal o conservadora, y entendida siempre como un saber al servicio al servicio exclusivamente de los vivos. Desde un punto de vista anamnético, por contra, todo exilio es depositario de un pasado insatisfecho y una promesa truncada de emacipación que, al hacerse presente, cuestiona radicalmente ese continuo. Lejos de asimilarse a la metáfora del rompecabezas, se asemejaría mayormente a la alegoría benjaminiana del trapero anteriormente referida. Para la memoria crítica, el rescate de un exilio no tiene como finalidad primordial una reconciliación entre el pasado y el presente en términos lineales o una justificación sin más de la historia que los engloba; ni siquiera un conocimiento objetivo y erudito de sus episodios, sus interlocutores más célebres o de las obras que en él se produjeron, aun cuando éste sea indispensable. Pone más bien el acento en el descubrimiento y la denuncia de los huecos y ausencias de esa historia, de la barbarie que la atraviesa, así como del sufrimiento significado en ellos con vistas a una reconciliación entre pasado y presente en términos "dialécticos" más que lineales. Dicho de otra manera, gravita sobre la alteridad más que sobre la identidad, rescata los fracasos de los que esta última se ha alimentado, haciendo presente sus costes y poniendo en juego fragmentos de otras identidades posibles. En el contexto de la identidad hispánica, cada exilio constituye uno de esos fragmentos, cuya recomposición nos dibuja una España despatriada y náufraga, peregrina y ausente, identificada con "el latido del mar de la garganta", como escribiera Pedro Garfias en 1939 durante la célebre travesía del *Sinaia* rumbo a México; o que se marcha desnuda y errante llevando consigo la canción, según la no menos célebre expresión de León Felipe; o que habla por la voz delirante de ese soldado herido al que María Zambrano escuchó cantar toda una noche, "tabique por medio", en un pequeño hotel al otro lado de la frontera con Francia, en plena desbandada republicana (Zambrano, *Delirio* 250).[18]

[18] En la página siguiente de este ensayo autobiográfico, evoca Zambrano en tercera persona la experiencia de

En definitiva, una España esparcida por los infiernos de su propia historia, a los que cada exiliado ha sido arrojado "para rescatar de ellos lo rescatable, lo irrenunciable" y "salir con un poco de verdad, con una palabra de verdad arrancada de ellos" (Zambrano, *Carta* 69). Soy exiliada –dirá la propia Zambrano poco después de su regreso en 1984, tras casi medio siglo de exilios- "porque es la única forma que he tenido de ser española" (Zambrano, *Regreso* 27).

esta condición desarraigada: "Eran ya diferentes. Tuvieron esa revelación: no eran iguales a los demás, ya no eran ciudadanos de ningún país, eran exiliados, desterrados, refugiados… algo diferente que suscitaría aquello que pasaba en la Edad media a algunos seres 'sagrados': respeto, simpatía piedad, horror, repulsión, atracción, en fin… eso, algo diferente. Vencidos que no han muerto, que no han tenido la discreción de morirse, supervivientes."

Obras citadas

Bernecker, W.L., Brinkmann, S. *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2006,* Netterheim: Verlag Graswurzelrevolution, 2006.

Castiñeira, Angel (ed.). *Eduard Nicol: semblanza d'un filosof,* Barcelona: Acta, Fundació per a les idees i les arts, 1991.

Ímaz, Eugenio. *La fe por la palabra.* Prólogo y edición a cargo de José Angel Ascunce Arrieta, San Sebastián: Cuadernos Universitarios, 1988.

--- . *En busca de nuestro tiempo.* Prólogo y selección de textos de Iñaki Adúriz, San Sebastián: Comunidad Autónoma del País Vasco, 1992.

Luquin, Andrea. *Remedios Varo: el espacio y el exilio,* Alicante: Universidad de Alicante, 2009.

Mate, Reyes. *Memoria de Auschwitz,* Madrid: Trotta, 2003.

--- . *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia*, Madrid: Trotta, 2006.

--- . "La represión de la memoria", *Tribuna americana. Revista de reflexión política*, 6, 2006

Moreno Sanz, Jesús. Prólogo a Zambrano, María. *El hombre y lo divino.* Madrid: Círculo de Lectores, 1999.

Nicol, Eduardo. *El porvenir de la filosofía.* México: FCE, 1972

--- . *La reforma de la filosofía,* México: FCE, 1980.

Renan, E. *¿Qué es una nación?.* Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1983.

Sánchez Vázquez, Adolfo. "El doble fin del exilio del 39", *Claves de la razón práctica,* 133, 2003.

Zambrano, María. *Persona y democracia.* San Juan de Puerto Rico: Departamento de Instrucción Pública, 1958.

--- ."Carta sobe el exilio", *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura,* 49, 1961.

--- . "El exiliado": Fundación María Zambrano. *Documentos manuscritos pertenecientes al archivo de María Zambrano,* caja nº 2, M-157, 1961.

--- . "Regreso de una exiliada", *El País,* 27 de noviembre de 1984.

--- . *Delirio y destino.* Edición completa y revisada por Rogelio Blanco Martínez y Jesús Moreno Sanz, Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces-Fundación María Zambrano, 1998.

--- . *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil.* Presentación de Jesús Moreno Sanz, Madrid: Trotta, 1998.

--- . *El hombre y lo divino,* Madrid: FCE-Colección Heteroclásica, 2007.

8. Autobiografías del exilio republicano español: Entre la nostalgia y la resistencia

Javier Sánchez Zapatero

Universidad de Salamanca, España

1. El control oficial de la memoria

Los simpatizantes y defensores de la II República que se vieron obligados a abandonar España tras la resolución de la Guerra Civil que asoló y dividió el país entre 1936 y 1939 no sólo fueron condenados a permanecer en el exilio. Al sufrimiento inherente al alejamiento forzoso de su patria y al consiguiente truncamiento de sus proyectos vitales, los miembros de la diáspora hubieron de sumar el dolor experimentado al constatar que el régimen y las instituciones por cuya legitimidad lucharon fueron sometidos a un paulatino pero constante e implacable proceso de destrucción y deformación conducente al olvido. Se pretendía acabar con el recuerdo y la permanencia en la memoria colectiva de todo el pasado republicano. Sólo teniendo en cuenta esa premisa, así como la decisión de Franco de crear un Nuevo Estado de bases ideológicas radicalmente diferentes a las de la II República, pueden entenderse medidas políticas como, por ejemplo, la modificación de los símbolos nacionales; la implantación de nuevos modelos de enseñanza; la creación de un férreo sistema censor para, entre otras cosas, prohibir la entrada en la esfera pública del país cualquier tipo de contenido que se considerara representativo o defensor de los personajes, ideales e instituciones republicanas; la depuración de funcionarios; la anulación de los divorcios y matrimonios civiles; el cambio en el calendario de festividades; o la alteración del callejero, destinadas a romper cualquier atisbo de continuidad con el periodo histórico inmediatamente anterior al franquismo, tal y como ha explicado Ángel Duarte (142):

> El patrimonio dilapidado por el franquismo, en la filosofía y en las ciencias naturales, en la pedagogía y en la medicina, en el orden de los conocimientos

> y en el de las habilidades, era abrumador porque de hecho lo compelido al exilio era la expresión de una ciudadanía, la republicana, y de toda una nación, la española. Que lo que saliera en 1939 fuese toda una nación no era exactamente el punto de vista de los sectores más combativos, e implacables, del Nuevo Estado. Dado el caso de tener que combatir la perspectiva cuantitativa –la de la importancia numérica de los contingentes- lo que se rechazaba de plano era la naturaleza, el valor cualitativo del exilio. Lo que se había quedado era la nación. Una nación, ahora, libre de cuerpos extraños, virus y toxinas.

El conjunto de decisiones dirigidas a terminar con el recuerdo de la II República –denominado por Josefina Cuesta (145) como "una estrategia de amnesia impuesta"- entronca con la tradición de los regímenes totalitarios del siglo XX de condicionar los marcos culturales y sociales a través de los que los individuos configuran su visión del mundo y de sí mismos para controlar según sus intereses la memoria colectiva. Para Tzetan Todorov (12), la creación de memoria oficiales se caracteriza por el hecho de que "las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; [y] se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad". Santos Juliá (139) ha explicado este proceso creador –o, más exactamente, recreador- aludiendo a la posibilidad que con él se da a que los acontecimientos del pasado puedan ser continuamente representados y reinterpretados en función de la voluntad política:

> Se puede querer recordar como se puede querer olvidar. (…) Ocurre en la experiencia colectiva, cuando se quiere fijar para siempre un acontecimiento por medio de un monumento, una estatua de mármol o de bronce, inmune al paso del tiempo, o una fiesta, un desfile o, por el contrario, cuando se celebran

> los aniversarios de acontecimientos decisivos con el propósito de volver a ellos para reinterpretarlos y, en cierto sentido, reinventarlos.[1]

De este modo surgen las historias oficiales, que pretenden legitimar la posición dominante de una institución mediante la transmisión de un relato histórico que encarna y justifica su privilegiada posición, tal y como ha explicado Milan Kundera (42) al señalar que "la gente grita que quiere crear un futuro mejor, pero eso no es verdad, [ya que] los hombres quieren ser dueños del futuro sólo para poder cambiar el pasado". Según Paul Ricoeur (18-42), es consecuencia de esta apropiación y configuración partidista del pasado la aparición de tres niveles dentro de la dimensión social de la memoria. Así, es posible hablar de "memoria impedida" –compuesta por los conocimientos y símbolos que no pueden llegar a la sociedad-, de "memoria manipulada" –formada por aquellos acontecimientos del pasado cuya interpretación es voluntariamente deformada- y de "memoria obligada" –integrada por los elementos que se transmiten de forma sistemática y en ocasiones obsesiva a la ciudadanía-. Para entender esta triple dimensión, en el caso de la dictadura franquista se ha de hacer referencia, además a los ya citados mecanismos de silenciamiento y olvido, a, por un lado, la "demonización" la que fue sometida la II República y, por otro, a la construcción de una imagen del franquismo –y de su líder, erigido en la categoría de mito- que entroncaba con el pasado español.

Los procesos de denigración a los que fueron sometidos los representantes y defensores republicanos –tildados con frecuencia de "populachos y hordas" por la retórica franquista, que también los acusaba de "haber robado el oro de España" y de "complotar en la ONU" (Cuesta 148)- se complementaban con una revisión del relato histórico que, al

[1] La cita de Juliá hace referencia a lo que Pierre Nora (17) ha denominado "lugares de la memoria", definidos como lugares de conmemoración en los que el espacio recupera el tiempo y cristaliza lo que ha ocurrido en un momento histórico concreto. Según Nora, no son "lugares que recordamos, sino lugares en los que la memoria trabaja". En España, el caso más claro de "lugar de la memoria" sería el Valle de los Caídos, forma de exaltación de la victoria franquista y, al mismo tiempo, construcción de presente eterno junto al pasado –también eternizado- del monasterio de El Escorial.

tiempo que descalificaba al régimen republicano, dotaba al franquismo de la legitimidad de la que carecía. Lo que se pretendía, en definitiva, era presentar al régimen republicano como culpable de todos los males acaecidos en España durante la década de 1930 –Guerra Civil incluida- y, consecuentemente, difundir entre la opinión pública una imagen que presentaba a los responsables de la dictadura como "salvadores".[2] Para llevar a cabo la subversión del pasado español y dotar de legitimidad a quienes se apropiaron del poder por la fuerza, el aparato cultural franquista puso en marcha una operación ideológica basada, fundamentalmente, en la apropiación del concepto de "españolidad". De hecho, en la retórica y en la simbología del régimen no sólo no se hablaba jamás de Golpe de Estado al referirse a lo sucedido el 18 de julio de 1936 –pues tal denominación hubiera implicado admitir su ilegalidad-, sino que se utilizaba la expresión de "(glorioso) alzamiento nacional", vinculando así la identidad nacional con un proyecto ideológico, político y religioso. Al dar a la operación militar el carácter de "nacional", la dictadura se apropió del concepto de "españolidad" e hizo coincidir los valores constituyentes de ese modelo con los suyos propios –ideología conservadora, moral cristiana, interpretación centralista del modelo territorial…-, descalificando al régimen republicano y relegándolo, por encima de oposiciones políticas, a la categoría de "enemigo de la patria" y de "excepción histórica" contraria a los valores españoles. No en vano, con el establecimiento de esta relación, todo aquel que mantuviera una postura crítica con el pensamiento dominante pasaba a ser considerado automáticamente "antiespañol" y, evidentemente, quedaba excluido del proyecto colectivo nacional, asociado desde entonces a la realización del "destino histórico", que, según la retórica franquista, no era otro que el de contribuir, como en la Reconquista o

[2] En busca de esa fundamentación, se llegó a establecer, en plena Guerra Civil, una comisión de expertos, dirigida por Ramón Serrano Suñer y formada por politólogos e intelectuales, con el fin de demostrar la carencia de legitimidad de la República, argumentado que las elecciones que provocaron su constitución fueron un fraude y que sus diferentes gobiernos habían hecho dejación de poderes al caer en la "anarquía revolucionaria".

en la Contrarreforma, a la redención universal.[3] De este modo, la identificación entre nación e ideología provocó que los exiliados siguieran siendo considerados enemigos incluso varias décadas después de la guerra, pues, como ha señalado Castelló (4), "el general Franco tuvo siempre presente su condición de vencedor, y jamás adoptó medidas que supusieran el perdón o la reconciliación con los derrotados".

El proceso de deslegitimación del régimen republicano y de sus representantes se complementó con una visión de la Guerra Civil en la que el horror, el crimen y la violencia gratuita sólo tenían cabida en el bando derrotado. Esa interpretación de la historia, basada en un discurso sobre la violencia de la guerra y de la posguerra en el que las acciones del bando nacional aparecían como la justicia absoluta y serena y las de los vencidos quedaban reducidas a crímenes aberrantes, condicionó la política cultural de todo el franquismo, que no sólo generó una serie de mitos que tenían como fin fundamentar y difundir la ideología imperante y movilizar a las masas y conseguir su adhesión al régimen, sino que condenó a todos aquellos que se consideraban sospechosos de haber mantenido o mantener una postura desafecta.

2. El mantenimiento de la memoria republicana

Ante semejante panorama, el único contexto en el que fue posible el mantenimiento de la memoria republicana fue en el exilio. De hecho, vivir y permanecer en el exilo adquirió una dimensión política, como apuntó a los pocos meses de abandonar España Paulino Masip (36):

> La causa de España sigue en litigio (…). El sabio, el obrero, el artista, son (…) antes que nada, republicanos, ejemplares de republicanos, por quienes se pretende

[3] Lo que se pretendía al establecer esta continuidad histórica era, tal y como ha señalado Richards (179), presentar a Franco como heredero de los valores nacionales y, al mismo tiempo: "La nación española y la unidad del Estado habían sido forjadas durante siglos a través de la guerra contra el contagio procedente del exterior y de la propagación de la Iglesia universal. El régimen de Franco era presentado como la recuperación del "estado misionero" austero y ascético de Felipe II en el siglo XVI".

> conocer la verdadera faz (…) de la República España. Y cuanto hagamos (…), por ser obra de un republicano, será obra de la República española, y figurará en su deber o en su haber.

Quienes permanecieron fuera de España durante toda la dictadura lo hicieron convencidos de que su alejamiento del país significaba, más que la defensa de un sistema político ya finiquitado –a pesar de la vigencia simbólica de las instituciones republicanas-, una labor de resistencia. Conscientes de que en España se estaba construyendo una memoria oficial destinada a difundir en la sociedad una interpretación única de la historia que denigraba los valores republicanos y ensalzaba los franquistas, los exiliados mantuvieron desde sus países de acogida una actitud de lucha frente a los mensajes lanzados desde los poderes hegemónicos instalados en el interior del país.

Así lo demuestra, por ejemplo, la actitud de Max Aub, uno de los intelectuales que más vehementemente denunció desde el exilio la ignorancia que, en general, tenía el pueblo español sobre lo acontecido en el pasado más inmediato gracias a "la habilidad del régimen para dejar en Babia a casi la totalidad del país" y construir una sociedad sobre los cimientos de "la mentira y el crimen" (315 y 433). Fue en su eventual regreso al país en 1969 –del que daría cuenta en su desencantado diario *La gallina ciega*- cuando el escritor comprobó cómo la sociedad se había olvidado de que "la rebelión militar fue contra la República", cómo "la ignorancia que trepa como hiedra (…) [hacía creer] que todos [los exiliados] son o fueron comunistas"[4] o cómo el escenario de la batalla del Ebro había quedado reducido a un "mundo muerto" (133). De ahí que el autor afirmara al llegar a España "haber venido, pero no haber vuelto", puesto que ya nada quedaba del país que él ansiaba encontrar, condenado al más absoluto de los olvidos: "En ningún momento tuve la sensación de formar parte de este nuevo país que ha usurpado su lugar al que estuvo aquí antes, no que le haya heredado"

[4] La identificación de la que habla Aub en la frase ha de entenderse en el contexto de la Guerra Fría, en el que se desarrolló en el país una campaña anticomunista destinada a propiciar la imagen de la Guerra Civil como la primera batalla contra el comunismo.

(133). Para combatir esta situación y luchar contra la mentira que la dictadura había inoculado en una sociedad en la que con la "aparición de Franco parece (…) haberse acabado toda la historia" (461) y en la que "los vencedores (…) algún tiempo anduvieron luciendo sus nombres y apellidos por las plazas de calles y plazas" (401), Max Aub (413) se preguntaba dónde había quedado la "España [republicana]" y demandaba la necesidad de "inventarla".

Especialmente duro fue para Aub comprobar cómo tanto él como sus compañeros de exilio eran prácticamente desconocidos en España, donde su imagen oscilaba entre el olvido impuesto por el gobierno y el halo mítico con el que eran vistos en los círculos de oposición al franquismo. El hecho de que su obra literaria pasase completamente desapercibida en el interior del país atormentaba a los escritores e intelectuales del exilio, que concebían su actividad literaria con lanzar gritos en medio de desierto. "¿Cuántos de los millones de habitantes de Madrid saben hoy quiénes fueron Enrique Díez-Canedo o José Moreno Villa?", se preguntaba con tristeza Aub (388)[5], que siempre se lamentó de las dificultades que su producción literaria tuvo para ser leída en España –de hecho, sólo en la década de 1960, y coincidiendo con un ligero aperturismo de régimen, pudieron ser editadas en el interior del país algunas de sus obras, así como las de otros exiliados-. En parecidos términos a los de Aub se expresaron León Felipe (*apud* Caudet 123), que ya en pleno conflicto bélico se preguntaba "por qué hemos de dejarle la historia a los facciosos, si la historia de España es nuestra también", o Luis Cernuda (374), quien en su poema "A sus paisanos" se lamentaba de el manto de silencio que el franquismo vertió sobre su figura y su obra literaria:

[5] En una entrevista concedida en 1966, conservada en los fondos de la Fundación Max Aub (Archivo Max Aub, Caja 46, carpeta 32, folio 12), se lamentaba el autor del velo de silencio que parecía ocultar la herencia cultural de su generación: "Nadie sabe en España (…) de la labor de José Gaos, de los ensayos literarios de Tomás Segovia y Ramón Xirau, de los estudios de Medina Echeverría o Vicente Llorens, por no hablar sino de algunos vivos, pero ¿quién ha leído a los vivos y muertos de mi generación, empezando por Juan Larrea, pongo por ejemplo? ¿O las novelas de Masip, de Serrano Poncela, de Salazar Chapela? (…) ¿Quién se acuerda de Enrique Díaz Canedo, de Domenchina? Y aun Cernuda –el poeta mayor dejando aparte a García Lorca, famoso por tantas. ¿Cuántos saben quién soy yo. Cien. Los que conocen de antemano lo que he hecho. No soy un descubrimiento para nadie –ni los demás- y es un mal. Sencillamente, no estoy "a mano". Cada día perdemos más la guerra, hasta morir en ella".

Contra vosotros y esa vuestra ignorancia voluntaria,
vivo aún, sé y puedo, si así quiero, defenderme,.
Pero aguardáis el día cuando ya no me encuentre
aquí. Y entonces la ignorancia,
la indiferencia y el olvido, vuestras armas
de siempre, sobre mí caerán, como la piedra,
cubriéndome por fin, lo mismo que cubristeis
a otros que, superiores a mí, esa ignorancia vuestra
precipitó en la nada.

Convencidos de la necesidad de oponerse a las políticas de silenciamiento y deformación del franquismo –que los relegaba a la categoría casi subhumana de "rojo"[6]— los exiliados plantearon una visión histórica capaz de cuestionar los mitos del franquismo y de defender los logros de la herencia republicana. Desde los diferentes lugares de acogida, los desterrados intentaron que la herencia, la memoria y los símbolos republicanos no cayeran en el olvido, celebrando para ello fiestas como la del 14 de abril o la del 19 de julio,[7] contribuyendo al mantenimiento del Gobierno republicano fuera de España, creando plataformas políticas y culturales destinadas a luchar por el mantenimiento de la herencia republicana –y, al mismo tiempo, por el fin de la dictadura-, evocando la épica resistencia de

[6] Tal y como explicado José Carlos Márquez (86), con el término "rojo" la retórica del régimen aglutinaba a todos sus enemigos, vinculados por su deseo de "apartar a la nación española de su destino histórico" y presentados por la propaganda franquista tras "una verdadera operación ideológica de deshumanización: el"rojo" era un verdadero subhumano con apariencia humana, un ser incapaz de reconocer a su Dios, a su nación –como antiespañol-, o a su familia, y además estaba subordinado a poderes extranjeros".

[7] Cada 19 de julio se conmemoraba el día de 1936 en que el gobierno presidido por José Giral decidió entregar las armas a las organizaciones sindicales obreras. Tal y como explicado Alicia Alted (250), la fecha "iba a constituir el punto de arranque de la memoria de la guerra para socialistas radicales, anarquistas y comunistas, pues simbolizaba el día en que el pueblo en armas se levantó contra el ejército sublevado. Era el inicio de una memoria mitificada sobre la base de una épica de lucha, sacrifico y muerte en aras de unos principios justos, y con ese carácter se conmemoró año tras año en el exilio, muy especialmente por los anarquistas que veían en esa fecha el comienzo de su revolución social".

Madrid y victorias militares como la de Guadalajara,[8] loando a figuras como Federico García Lorca o Antonio Machado, recordando la participación española –republicana- en la liberación de Francia en 1944, y luchando contra la apropiación que el franquismo estaba haciendo del concepto de "españolidad".[9] La configuración de la memoria del exilio se desarrolló, por tanto, de forma dual a partir del recuerdo de la Guerra Civil y el de la República: si el de la primera "revistió un carácter épico", el de la segunda "estuvo investido de un espíritu de legitimidad producto de una concepción de la política como actitud moral" (Alted 259).

Como ha detectado Josefina Cuesta (180), las conmemoraciones republicanas no sólo contribuyeron a mantener vivo el recuerdo del periodo republicano y ejercer así una política de resistencia frente al franquismo, sino que también sirvieron "de aglutinante y de afirmación identitaria" para un colectivo caracterizado, precisamente, por su dispersión. Es sintomático, en este sentido, comprobar cómo ya en los primeros momentos de exilio, cuando muchos españoles penaban por campos de concentración franceses, pueden documentarse las primeras muestras de resistencia frente a los intentos de la dictadura de borrar el legado republicano. Así, por ejemplo, *Entre alambradas* –el libro que sobre su experiencia en Argèles-sur-Mer escribió Eulalio Ferrer-, se inicia relatando los acontecimientos vividos en el campo el 14 de abril de 1939, primer aniversario de la proclamación del gobierno republicano conmemorado en la posguerra, refiriéndose al ambiente de fiesta vivido en una jornada en la que "nadie se queja, (…) hay vivas para todos los gustos y todos hablan con todos: cuando la esperanza parecía derrotada en la confesión personal, resurge impetuosamente en esta manifestación colectiva" (137). También en su

[8] Ahora bien, "dado que "no hay memoria sin olvido, diversos momentos de la contienda fueron silenciados porque cuestionaban la visión épica de la guerra: la quema de iglesias, expolios, destrucciones, actos represivos indiscriminados y fusilamientos masivos injustificados (…), los sucesos de mayo de 1937 en Barcelona contra la CNT y el POUM" (Alted 250).

[9] La reivindicación de que existía "otra España" diferente de la franquista subyace a la elección de algunos de los títulos de las revistas que los diversos colectivos exiliados fueron fundado: *España peregrina*, *Las Españas*, *Nuestra España*, *Pensamiento Español*…

texto se informa de cómo el aniversario del golpe de Estado del 18 de julio se vivió en los campos franceses honrando "a los que cayeron" y cantando "por una libertad en cautiverio, preferida al cautiverio sin libertad y con la muerte (…) de Madrid, [donde] habrá desfiles victoriosos, encabezados por moros" (110), definiendo así el campo como un espacio, más que de derrota, de lucha y de resistencia para los exiliados españoles. De forma análoga, en *Saint Cyprien Plage. Campo de concentración* Manuel Andújar (58) evoca, además de la celebración del 14 de abril, la del día del trabajador, afirmando que los españoles confinados en el campo conmemoraron la fiesta proclamando que "la lucha no ha terminado".

Conmemoraciones y actividades como las referidas en los testimonios de los supervivientes de los campos de internamiento se sucedieron durante los más de treinta años que duró el exilio en los diversos lugares de acogida. Gracias a la creación de asociaciones y proyectos culturales –editoriales, ateneos, revistas, etc.- se consiguió crear una cultura del exilio sustentada en el ideario y en la memoria republicana. Sin duda, el gesto más simbólico de cuantos desarrolló el colectivo desterrado fue el mantenimiento del Gobierno de la República, que permaneció activo en el exilio hasta la regeneración democrática de 1978.[10] Además de al mantenimiento de la herencia cultural del periodo republicano y de una interpretación histórica diferente a la propugnada por la memoria oficial del franquismo, la actividad de las instituciones estuvo intensamente ligada a las esperanzas de los exiliados republicanos de volver a España. Después del final de la II Guerra Mundial, cuyo resultado parecía augurar un cambio en la situación de la política española que jamás se produjo, el desánimo se instaló en ellas, pues, como señaló Luis Araquistáin (*apud* Llorens 21) en 1955, "las emigraciones políticas se desintegran progresivamente a medida que pasa el tiempo y crece su aislamiento dentro del mundo en que se instalan y en relación a su país de origen".

[10] En este sentido, resulta esclarecedor que José Luis Abellán (97) afirme que "el hecho de que un grupo de hombres durante cerca de cuarenta años mantuvieran las instituciones oficiales del Régimen –Presidencia, Gobierno y Cortes- sin perspectiva clara de que pudieran regresar al país y tener futuro en él, es algo tan extraordinario, que no puede dejar de sorprender admirativamente".

No en vano, inherente al exilio es la problemática de la lealtad hacia las instituciones o las ideas cuya defensa provocó la huida del país. Se plantea así la duda de qué sentido tiene seguir manteniéndose fiel a un proyecto colectivo que ya no existe, y hasta qué punto el exilio se convierte en una postura de resistencia simbólica que, más que abogar por un cambio, simplemente desea expresar su malestar hacia el devenir de los acontecimientos en la patria de origen.

3. La literatura autobiográfica al servicio de la memoria republicana

Una de las formas a través de la que los exiliados mantuvieron el legado republicano fue la escritura. De hecho, como ha señalado Miguel Ugarte (15), "el exilio es uno de los escasos fenómenos en la historia en el que el lenguaje se considera un instrumento más eficaz para el cambio social que la acción política". Francisco Caudet (33) ha insistido en la labor política que desarrolló la creación literaria en el exilio en cuanto revisión interpretativa y adquisición de un espacio público negado por las instancias oficiales:

> Durante largos años el régimen de Franco silenció la labor que estos intelectuales [los exiliados] estaban desarrollando en los países de acogida, de ahí el empeño de los propios desterrados por oponer a esa barrera de silencio inexistente el resultado de su quehacer.

Las obras de los autores exiliados adquirieron una dimensión comprometida que las llevó a convertirse en voz de un pueblo condenado al silencio y a la deformación histórica, en memoria de unas instituciones y una sociedad voluntariamente ignoradas y en representación de un pasado desconocido. Del mismo modo que las instituciones republicanas mantuvieron su vigencia en el extranjero, el compromiso político que había condenado a los autores a salir de España no sólo perduró en el exilio, sino que llegó a convertirse, junto con la esperanza del regreso, en su principal sustento y alivio. La palabra fue uno de los pocos medios eficaces de que dispusieron para llevar a cabo su función de resistencia. La creación literaria en el exilio desarrolló una

función política gracias a su capacidad de revisión interpretativa y adquisición de un espacio público negado por las instancias oficiales. Manuel Andújar (108) llegó a identificar la actividad del colectivo exiliado con una "labor de reconstrucción mental", argumentando que, después de la destrucción a la que fue sometida en 1939, la España republicana necesitaba ser reinventada para volver a existir, aunque fuera en el imaginario común.[11] Ahora bien, al llevar a cabo esa "labor reconstructora" los autores se encontraron con un problema consustancial a su situación, pues el escritor en el exilio desconoce qué tipo de público va a convertirse en receptor de sus textos, lo que puede llevar a convertir el acto de escritura en "una rutina profesional desenvuelta en el vacío y (...), sin engarces con el mundo exterior, una actividad desprovista de sentido", como señaló Francisco Ayala (8) en un ensayo de sintomático título: *Para quién escribimos nosotros*. Aunque la relación entre público y autor exiliado apenas ha merecido hasta ahora la atención de la crítica y la investigación literarias, las reflexiones de los escritores que se vieron condenados a prescindir de su masa lectora habitual por encontrarse fuera de su país parecen coincidir en la idea de que la única salida para que la escritura desde el exilio sea efectiva, o quizá para que se considere como tal, es la de obviar la incertidumbre respecto al destinatario, pues, como señaló Marra-López (1963: 55), "toda expatriación supone, en principio, un aislamiento y fracaso total desde el punto de vista de la intencionalidad artística". Así lo manifestó Max Aub (212) en sus diarios, en los que se autodefinía como "un escritor sin público": "¿Para quién escribo? No lo sé, ni creo que ningún escritor bien nacido lo sepa. Para quién le dé la gana. Para quien le guste lo que y como escribo."[12]

---

[11] Aludiendo a esa labor de reinvención, Michael Ugarte (65) ha identificado la literatura de los exiliados con la de quienes viajaron a América durante los siglos XV y XVI "La cualidad literaria de las múltiples narraciones sobre el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, tan distantes de los relatos sobre las experiencias del exilio en el siglo veinte, no sólo sirven como modelos para analizar cómo los recursos y los conceptos poéticos se infiltran en el registro de la historia en general, sino también para entender cómo las estructuras literarias e históricas comunes a los textos del exilio se superponen entre ellas".

[12] La cita de Aub muestra una evidente contradicción con sus constantes quejas por no ser leído en España y con la propia temática de su obra que, vinculada a los sucesos de la Guerra Civil y del exilio, parece dirigida a un público determinado, conocedor de lo ocurrido en la contienda.

Para Elzbieta Sklodowska, el testimonio es la forma literaria "más apropiada para los procesos de rápido cambio histórico (…) que dan lugar a varios procesos de representación", pues permite contrastar una multiplicidad de voces alternativas a las versiones oficiales que emanan del poder. Por eso la proliferación de textos autobiográficos en la literatura del exilio puede entenderse como un intento de luchar contra el discurso oficial, mostrando a través de la propia experiencia la versión histórica que se considera verdadera. Aludiendo a ese valor de oposición frente al poder establecido pueden leerse textos como *Recuerdos y olvidos* –de Francisco Ayala-, *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros años* y *Alcancía: ida y vuelta* –de Rosa Chacel-, *Vida en claro* –de José Moreno Villa-, *Memorabilia* –de Juan Gil Albert-, *Doble esplendor* –de Constancia de la Mora-, *Éxodo: diario de una refugiada española* –de Silvia Mistral- *Los pasos perdidos* –de Corpus Barga-, *Mi exilio* –Ramón López Barrantes- *La arboleda perdida* –de Rafael Alberti-, *Memoria de la melancolía* –de María Teresa León-, *Memorias* –de Vicente Llorens-, *Diarios* –de Max Aub-, *El éxodo: pasión y muerte de una española en el exilio* –de Federica Montseny-…, en los que los autores evocan con nostalgia –como si de un paraíso perdido se tratase[13]– el periodo republicano, dan su visión de lo acontecido en la guerra[14] –interpretada siempre como una defensa legítima del intento de usurpación ilegal y violento de los franquistas- y exponen su situación en el exilio, dando así presencia a través de la literatura a un grupo condenado al silencio y a la deformación. Son los suyos, por tanto, ejemplos que demuestran que, tal y como ha expuesto Mª Teresa López de la Vieja (17), la literatura puede "hacer justicia (…)

[13] "Del paraíso al destierro" es, de hecho, el título de la primera parte de *Recuerdos y olvidos*, el libro de memorias de Francisco Ayala, en la que evoca sus experiencias vitales hasta su salida al exilio tras la Guerra Civil.

[14] El permanente recuerdo de esos momentos se explica, además de por su capacidad de ofrecer una visión diferente a la oficial del pasado inmediato, por el dramatismo y el brutal impacto de la contienda y ser los últimos vividos en el país de origen y, por tanto, los que con más fuerza se manifiestan en la memoria. La guerra es el factor desencadenante la situación de soledad y desarraigo de los exiliados, con lo con que su rememoración se intenta asimilar el cambio vital sufrido.

[y] llenar un vacío de conocimiento al incorporar el punto de vista de los derrotados", a menudo marginado por el relato histórico.

Teniendo en cuenta que la proyección en un texto de las vivencias del autor, e incluso de su propia personalidad, no es privativo de los textos autobiográficos, habría que situar en el mismo que los textos autobiográficos citados otros que, como *La forja de un rebelde* –de Arturo Barea-, *La librería de Arana* –de Simón Otaola-, *Perico en Londres* o *En aquella Valencia* –de Ernesto Salazar Chapela- o *Crónica del alba* –de Ramón J. Sender-, se sitúan dentro de la categoría que Manuel Alberca (59) ha denominado "novelas del yo". Aunque son presentadas al público como novelas en su aparato paratextual, las "novelas del yo" asumen en ocasiones un principio de veracidad que hace que todo lo relatado en ellas sea una especie de expediente de realidad y que, por tanto, se refieran a hechos sucedidos e inclusos susceptibles de ser comprobados por el lector. Hay, por tanto, una correspondencia entre el texto y la realidad que impide efectuar una lectura análoga a la que se ejecuta sobre los textos de ficción. Otras veces, en cambio, como ha advertido Manuel Ledesma (13), son "novelas que se leen como autobiografías y que lo parecen". Mantienen, por tanto, "una relación ambigua con respecto a lo real y a lo vivido" (2007: 61). Semejante al concepto propuesto por Alberca serían los de "territorio de lo autobiográfico" que defiende Jordi Gracia (225) o el "espacio autobiográfico" creado por Nora Catelli (111), que no implican someter lo leído a los principios de identidad y veracidad definitorios de la autobiografía, sino, simplemente, admitir que pueden existir rastros que remitan al sujeto creador en diversos y heterogéneos textos.

La realidad vivida no sólo se filtra en la narrativa –ficticia o referencia- de los escritores exiliados. Tal y como ha expuesto Michael Ugarte (99), la producción poética que autores como Pedro Garfías, Rafael Alberti, Emilio Prados, Concha Méndez, Rafael Diese o Juan Rejano escribieron después de partir de España "está repleta de evocaciones

nostálgicas acerca de sus propias experiencias sobre el exilio (…) y tiene toques autobiográficos".

4. Autobiografía y exilio

Lejos de ser exclusiva de la diáspora republicana, la insistencia de los exiliados en relatar sus vidas aparece también en otras generaciones literarias condenadas al desarraigo y al ostracismo. Recuérdese, en ese sentido y utilizando sólo ejemplos de la literatura española, cómo dos de los principales representantes culturales del exilio liberal de la primera mitad del siglo XIX, José María Blanco White y Antonio Alcalá Galiano, dieron testimonio de sus experiencias, y de forma especial de las circunstancias que les habían obligado a abandonar el país en sendos textos titulados, respectivamente, *Vida del reverendo José María Blanco White* escrita por él mismo y *Recuerdos de un anciano*, y, cómo, en general, "la literatura del exilio cuenta, por su mismo carácter de literatura emigrada, con un número considerable de memorias, recuerdos o testimonios del destierro" (Samblancat 177). Para explicar la intrínseca relación que parece existir entre exilio y testimonio, se ha aludido al hecho de que la memoria de los desterrados adquiere una dimensión pragmática al cuestionar "los postulados históricos hegemónicos" y convertirse "en una posición ideológica frente al olvido y el desentendimiento histórico nacional" (Martínez 328). De este modo, la suma de los relatos autobiográficos de los exiliados configura una voz común de resistencia que permite unificar, aunque sea desde el imaginario intelectual, a un colectivo disgregado y condenado al silencio, pues, como ha señalado Antonio Muñoz Molina (9) en la literatura del exilio "la memoria histórica personal desemboca en los sobresaltos del tiempo histórico, de modo que lo privado y lo público se confunden en un solo relato". Así lo expusieron María Zambrano (56), quien concibió la literatura de los exiliados como "una voz unificada (…) de todo un pueblo, y Federica Montseny (*apud* Sáinz 142), quien afirmó que la suma de todos los testimonios de los exiliados iba a configurar "un documento histórico de vital importancia". En consecuencia, la vivencia individual se funde con la colectiva, de forma que

"todo propósito de allegar las experiencias personales remite necesariamente a referentes históricos" (Caudet 22). La importancia del contexto viene determinada por la imposibilidad para controlar la propia vida. Condicionado por el desarrollo de los acontecimientos políticos y por decisiones ajenas sobre las que no puede ejercer influencia alguna, el exiliado carece de referentes personales que puedan organizar y dar sentido a su existencia, marcada por los hitos históricos que jalonaron su exclusión del proyecto colectivo nacional y su salida del país, como ha detectado Pilar Rodríguez Verde (*apud* Caudet 392):

> Existen recuerdos que ayudan a estructurar y rememorar el pasado. Son los que organizan y configuran el desarrollo de la exposición y corresponden a etapas biográficas, es decir, sucesos considerados socialmente como decisivos en la vida de una persona: nacimiento, estudios, trabajo, boda… Estas etapas clásicas han sido transgredidas en la trayectoria del exiliado y por esta razón, en sus relatos individuales son sustituidos por sucesos históricos: estallido de la guerra, derrota de los republicanos, huida al extranjero, creación de los campos de exterminio… Ello supone un cambio esencial en la historia individual: el refugiado no traza su trayectoria con decisiones personales; es el contexto histórico-político el que decide y determina su suerte. De ahí que la historia sea lógicamente un punto de referencia constante en su discurso autobiográfico.

Sin embargo, no sólo en la posibilidad de hacer de la escritura de la propia vida una forma de resistencia y oposición a los poderes oficiales que provocaron su salida del país han de encontrarse las razones para la proliferación de textos autobiográficos en la literatura de la diáspora republicana. En primer lugar, también hay que tener en cuenta que el alejamiento forzoso del país de origen y las inevitables ganas de regresar provocan la nostalgia de los exiliados, que utilizan la escritura como medio de rememorar su pasado y de volver a través

de la recreación mental a los escenarios en que éste se desarrolló, tal y como ha explicado Michael Ugarte (26):

> Cuando se intenta reproducir el testimonio del exilio, la memoria recupera otras épocas y otros aspectos de la experiencia y se transforma en el tema conductor, a la par que en un recurso literario. Es fácil comprender la necesidad por recordar si tenemos en cuenta que la existencia del pasado depende los recuerdos pasados. Precisamente el enfoque más adecuado para abordar la lectura de este tipo es a través de la memoria de los objetos, personas, paisajes, olores, calles, pensamientos, palabras y otros símbolos de la literatura de la nostalgia.

En segundo lugar, se ha de recordar que el exilio es una situación caracterizada por su condición crítica, no sólo por el cambio que conlleva, sino también por su capacidad para remover los más profundos cimientos de la identidad del individuo. Claudio Guillén (114) ha aludido a ello al sostener que "el yo [del exiliado] siente como fragmentada su propia naturaleza psicosocial, y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana". Semejante ruptura puede ser solventada con la reflexión sobre la propia existencia, definida por Caudet (41) como "incesante intento de autoafirmación". Y es que las vidas de los desterrados parecen preparadas para ser contadas, no sólo por la posibilidad de mostrar a través de la propia experiencia la versión histórica que se considera verdadera y de comprometerse con una cosmovisión identificada con un tiempo pasado al que se vuelve a través de la memoria, sino también por la necesidad de descubrir la verdadera esencia del sujeto creador. En el exilio, el ser humano se encuentra en su estado más puro, sin el manto protector de su comunidad, por lo que necesita afirmar su personalidad a través de la palabra. La confesión sobre su propio ser es el único medio existente para dotar de sentido a una experiencia que, además de truncar expectativas vitales, provoca el aislamiento total del hombre de sus asideros sociales y afectivos.

El trauma que supone la experiencia del exilio provoca la consciente adquisición en quien lo sufre de una nueva identidad. El hecho de que el alejamiento forzoso del país de origen sea concebido como el final abrupto de un ciclo vital, como si de una "muerte en vida" se tratase, motiva la concepción de la existencia anterior como un todo completo y, consecuentemente, la creación de una nueva identidad que puede mirar desde un prisma diferente, el que constituyen la distancia y el cambio, a la antigua. Por eso la autobiografía ocupa un lugar destacado entre las obras de los exiliados, porque todo testimonio de una vida implica, más que una mimética reproducción de unos acontecimientos históricos, la formación de una nueva identidad del sujeto creador a través de múltiples identidades anteriores. José Ramón Marra-López (100) expresó el difícil equilibrio que los autores obligados a vivir fuera de su patria habían de mantener entre el recuerdo y la esperanza a la hora de enfrentarse al género confesional:

> Las memorias se redactan al final de una vida, clausurada ya la acción, como final de acto, antes de que caiga el telón. Esta es otra ambigüedad del emigrado. Durante muchos años no hace más que escribir memorias, recuerdos, pero sin que la edad y el talante le inviten a clausurar su posible acción futura, pues lógicamente se considera perteneciente a esta tierra y en activo todavía.

Al considerar su ciclo vital anterior clausurado –y estructurado, por tanto, bajo un nítido esquema de planteamiento, nudo y desenlace-, resulta lógico que sean muchos los exiliados que se decanten por testimoniar, ya que "la condición de exilio conduce al exiliado a experimentar la sensación de que éste supone el fin de la vida [y] la víctima del destierro percibe una sensación ficticia de que su vida es un libro con una estructura coherente" (Ugarte 51).[15]

[15] Un ejemplo de la literatura del exilio republicano español resulta ejemplar para ilustrar esta concepción coherente del pasado anterior al exilio: *La forja de un rebelde*, la trilogía autobiográfica de Arturo Barea, cuyo

5. Entre la moral y la política

Tradicionalmente se ha identificado la figura del exiliado con la del nostálgico que, por encima de todo, desea regresar a su patria. Sin dejar de admitir que la añoranza y las ganas de volver a su país –y con ello a su proyecto de vida, su entorno conocido, sus referentes, etc.- son elementos definitorios claves de los desterrados –y que, de hecho, aparecen como temas recurrentes en la obra literaria de muchos de ellos, desde el legendario caso de Ovidio hasta ejemplos más recientes-, se ha de tener en cuenta que la dimensión política que el fenómeno del exilio ha adquirido en el siglo XX ha modificado la imagen prototípica de sus protagonistas. Y es que el exilio, tal y como se ha venido exponiendo en este artículo, no es simplemente un alejamiento de la tierra de origen, sino que es también y sobre todo una condena al silencio, al ostracismo, a la marginación, a la exclusión, etc. Quien ha de abandonar forzosamente su país por motivos políticos sale también para siempre de su historia. Su imagen y su memoria, y las de aquellos ideales o instituciones cuya defensa generaron su marcha, son manipuladas por el poder oficial al que se opusieron en un proceso que oscila entre la deformación y el ocultamiento. He ahí la paradoja del exiliado: invadido por la nostalgia y, al mismo tiempo, condenado al olvido.

La privilegiada situación que, desde un punto de vista cuantitativo, ocupa el testimonio sobre la propia vida –situado en un amplio espectro textual en el que hay cabida para la autobiografía, las memorias, la confesión, el diario, la "novela del yo", etc.- dentro del corpus de la literatura del exilio republicano español no sólo explica, por tanto, por los sentimientos de nostalgia que invadieron a quienes hubieron de dejar el país en 1939. Con su actitud memorialista, los miembros de la diáspora desarrollaron una labor de resistencia que les llevó, por un lado, a alzar su voz y luchar contra el silenciamento a que el gobierno de Franco les había condenado y, por otro, a oponerse a una interpretación histórica que ellos

límite temporal está circunscrito al final de la guerra civil y la decisión del autor de huir del país, convertidos así en símbolos de la "muerte de la primera vida".

consideraban perniciosa y falsa. Sus textos, por lo tanto, han de encuadrarse dentro de una actividad global destinada a configurar la identidad de la España republicana en el exilio –basada, además de en la defensa de unos ideales políticos, en la resistencia y la oposición a la dictadura-. Así, se convierten en ejemplo de lo ha sido denominado "imperativo moral" por Alain Finkielkraut (9-34), para quien, los hombres –especialmente los intelectuales y, en general, todos aquellos poseedores de un lugar de privilegio y liderazgo en la esfera pública- que han sufrido la violencia o la opresión han de ser conscientes de sus deberes éticos y denunciar lo vivido por ellos para poder hacer de su experiencia un testimonio de memoria activa al servicio de las nuevas generaciones. Este prisma moral, unido al cariz político antes apuntado, se antoja imprescindible para analizar las obras autobiográficas de los autores del exilio republicano, dotadas de una significación pública y grupal que hace imposible identificarlas con simples manifestaciones de nostalgia individual. Y es que escribir desde el exilio es, más que un lamento, una actuación.

Obras citadas

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Alted, Alicia. "La memoria de la República y la guerra en el exilio". *Memoria de la guerra y del franquismo*. Ed. Santos Juliá. Madrid: Taurus, 2006. 247-278.

Andújar, Manuel. *Andalucía e Hispanoamérica: crisol de mestizajes*. Sevilla: Edisur, 1982.

--- . *Saint Cyprien Plage. Campo de concentración*. Huelva: Diputación de Huelva, 1990.

Aub, Max. *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba, 1998.

--- . *La gallina ciega*. Barcelona: Alba, 2003.

Ayala, Franciso. "Para quién escribimos nosotros". *El escritor en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Sur, 1958. 52-67.

--- . *Recuerdos y olvidos*. Madrid: Alianza, 2001.

Barea, Arturo. *La forja de un rebelde* [*La forja*, *La ruta* y *La llama*]. Madrid: Bibliotex, 2001.

Castelló, Jaime. *España siglo XX: 1939-1978*. Madrid: Anaya, 2004.

Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.

Caudet, Francisco. *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra, 2005.

Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1958.

Cuesta, Josefina. *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*. Madrid: Alianza, 2009.

Duarte, Ángel. El otoño de un. *El otoño de un ideal. El republicanismo histórico español y su declive en el exilio de 1939*. Madrid: Alianza, 2009.

Ferrer, Eulalio. *Entre alambradas*. Barcelona: Grijalbo, 1988.

Finkielkraut, Alain. *El judío imaginario*. Barcelona: Anagrama, 1982.

Gracia, Jordi. "La voz literaria y la materia del dietarista". *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y*

Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001. Ed. María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 223-233.

Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.

Juliá, Santos. "La falange liberal o de cómo la memoria inventa el pasado". *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*. Ed. María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto. Madrid: Visor, 2004. 127-144.

Kundera, Milan. *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Seix-Barral, 2003.

Ledesma, Manuel. "Cuestiones preliminares sobre el género autobiográfico". *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Ed. Manuel Ledesma. Jaén: Universidad de Jaén, 1999. 9-20.

Llorens, Vicente. *Literatura, historia y política*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1967.

Márquez, José Carlos. *Cómo se ha contado la guerra civil española*. Madrid: Lengua de Trapo, 2006.

Marra-López, José Ramón. *Narrativa española fuera de España*. Madrid: Guadarrama, 1963.

Martínez, Josebe. "Hegemonía intelectual, exilio y continuidad histórica". *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. Ed. Manuel Aznar Soler Bellaterrra: Gexel, 1998. 325-333.

Masip, Paulino. *Cartas a un español refugiado*. México D. F.: Junta de Defensa, 1939.

Muñoz Molina, Antonio. "Nubes atravesadas por aviones: la novela fantasma de Paulino Masip". *El diario de Hamlet García*. Paulino Masip. Madrid: Visor – Comunidad Autónoma de Madrid, 2000. 7-12.

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard, 1984.

Richards, Michael. "El régimen de Franco y la política de memoria de la guerra civil española". *Guerra civil. Mito y memoria*. Edi. Julio Aróstegui y François Godicheau Madrid: Marcial Pons, 2006. 167-200.

Ricoeur, Paul. La memoria, la historia, el olvido. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Sáinz, José Ángel. "Max Aub: la escritura como refugio de la memoria". *El correo de Euclides* 1, 2006. 136-144.

Samblancat, Neus. "Navegando contra Leteo. La memoria transterrada: Constancia de la Mora y Clara Campoamor". *Lectora. Revista de dones i textualitat* 3, 1997. 177-187.

Sánchez Zapatero, Javier. "La predisposición al testimonio en la literatura del exilio". *Tonos digital* 19, 2009. http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/359/258

Todorov,Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.

Sklodowska, Elzbieta. *El testimonio hispanoamericano*. Nueva York: Peter Lang, 1992.

Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI, 1999.

Zambrano, María. *Senderos* [*Los intelectuales en el drama de España* y *La tumba de Antígona*]. Barcelona: Anthropos, 1986.

9. De puzzles y exilios. Testimonios de españoles en campos de concentración franceses: Apuntes para la reflexión.

Paul Simón

Universidad Autónoma de Barcelona, España

> No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida (Juan Gelman, Bajo la lluvia ajena).

Introducción

El exilio español de 1939 dejó como saldo una enorme cantidad de textos –novelas, poesías, obras de teatro, etc.- que hablan de aquellos que lo vivieron y de cómo lo hicieron. Un subgrupo de esas producciones corresponde a los testimonios de hombres y mujeres que cruzaron la frontera francesa en los últimos meses de la contienda ante la irreversible derrota del bando republicano. Al llegar al país vecino, fueron encerrados en campos de concentración inaugurados por el gobierno galo para su recepción. Este estudio se propone abordar tres de ellos, caracterizados no sólo por haber sido escritos por testigos directos, sino porque fueron publicados al poco tiempo de su salida, cuando los campos estaban todavía en funcionamiento. Se trata de *Argelès-Sur-Mer* (1940), de Jaime Espinar; *Alambradas: mis nueve meses por los campos de concentración de Francia* (1941), de Manuel García Gerpe y *España comienza en los Pirineos* (1 ed. 1944, pero citaremos por la edición de 2008), de Luis Suárez.

El objetivo es analizar estos testimonios a fin de reflexionar sobre los conflictos que atraviesan estos sujetos en sus procesos de representación de la experiencia traumática vivida en los campos. Dado que el exilio supone una dislocación geográfica que desestructura los patrones de referencia culturales del sujeto, se trata también de entender la escritura como un posible ejercicio de reconstrucción de esa identidad resquebrajada y, por lo tanto, de estudiar los caminos que eligen y construyen los testigos para poner en marcha el discurso.

En primer lugar, debido a que los testimonios de los campos constituyen un novedoso objeto de estudio dentro del espacio académico, comentaremos brevemente algunos problemas en torno a las limitaciones que han retrasado su incorporación a los estudios sobre el exilio cultural español y a la delimitación del corpus. De este modo, será posible abrir algunas líneas interpretativas para reposicionarlos en el debate sobre las representaciones discursivas de tal exilio. En segundo lugar, apuntaremos algunas notas acerca del contexto de producción y recepción de estos textos, ya que dichas condiciones históricas inciden notablemente en la construcción textual. Por último, nos dedicaremos al análisis de las diferentes estrategias narrativas que los testigos implementan para representar su propia experiencia traumática. Se observará que, dada la estrecha cercanía entre los acontecimientos, el momento de la escritura y el de la publicación, los testimonios se acercan a un modelo periodístico –nos referimos especialmente a algunas formas como el "reportaje" y la "crónica"- en la medida en que pretenden dar noticia y opinión de los acontecimientos a la comunidad receptora. Teniendo en cuenta esto, se analizará la contraposición que estos testimonios plantean: si bien la primera persona singular selecciona, controla y modula el material narrativo, es en su afán de lograr la mayor objetividad que busca disimularse en la superficie textual y evitar cualquier intento de ficcionalización o de artificio estético. Esto provocará una gran inestabilidad narrativa que se convertirá en uno de los rasgos particulares de estos textos.

1. Los testimonios de los campos y su pertinencia a los estudios sobre la literatura del exilio español

El exilio -la obligación de salir del país de origen por razones políticas- suele ser para el sujeto una experiencia traumática en su historia personal. La dislocación territorial supone no sólo el alejamiento del espacio material, sino algo mucho más significativo que es el resquebrajamiento y la desestructuración de los patrones culturales y afectivos sobre los que

ese sujeto construye su identidad. La suspensión de ese vínculo provoca un sentimiento de fractura y de extrañeza que muchas veces desemboca en la necesidad de la escritura. Ejercicio terapéutico que sutura el desgarro o práctica pedagógica para aleccionar al interlocutor, lo cierto es que la escritura y el exilio van de la mano. Esto no es ajeno a la literatura del exilio español de 1939. Explica Michael Ugarte en *Literatura española en el exilio* que una de sus principales características es la "predisposición al testimonio", pues "el yo del expatriado necesita pruebas que atestigüen lo que está experimentando y la tenue naturaleza de esta prueba, la creación literaria en sí misma, es la que produce la tensión que caracteriza a la literatura del exilio" (24).

El desenlace de la Guerra Civil (1936-1939) provocó que miles de ciudadanos que habían apoyado más o menos activamente a la República tuvieran que huir del territorio nacional debido a la reducción de sus derechos civiles. Luego de su victoria, el franquismo no hizo concesiones y manifestó su entera disposición a tomar represalias contra todo el que hubiera luchado en el bando contrario. Desde entonces, una enorme cantidad de textos –novelas, poesías, obras de teatro, cuentos y tantos más- han sostenido como objetivo principal describir, documentar, relatar y explicar esa experiencia, así como también reflexionar acerca de las implicaciones sobre los sujetos que la vivieron.

Uno de los más dramáticos capítulos del exilio español de 1939 fue la retirada de medio millón de hombres y mujeres hacia la frontera francesa en los últimos meses de la contienda, cuando la derrota en el frente catalán era inminente. Al éxodo, confuso y caótico, le siguió el encarcelamiento de miles de ellos en los campos de concentración del sur galo. Argelès-Sur-Mer, Saint Cyprien, Barcarès, Septfonds, entre otros, fueron los escenarios en los que recalaron los republicanos. Si bien el tiempo de sus estadías fue variado, resultó suficiente para ocupar un lugar de relevancia en su pasado personal y un motivo de escritura. La vivencia de los campos de concentración se ha representado en numerosas obras, tanto

por autores consagrados como por escritores noveles que comenzaban a dar sus primeros pasos en el mundo de las letras.

La crítica literaria ha tenido como firme propósito desde los años ochenta la lectura, el análisis y la interpretación de muchos autores que contaron y cantaron la vida en los campos. Pero la necesidad de la palabra no se redujo solamente a éstos. Periodistas, historiadores, militantes de diferentes partidos, centenares de hombres y mujeres hallaron en la escritura una oportunidad de expresión. En muchos casos, esa posibilidad cuajó en testimonios, es decir, relatos autobiográficos que se proponían contar en primera persona la experiencia vivida por un testigo. Para delimitar el grupo de textos que ocupa el centro de interés de esta propuesta es necesario trazar el recorrido de los posicionamientos que la comunidad académica ha sostenido con respecto a la escritura testimonial.

A partir de 1975 se impulsó en España un proyecto editorial cuyo centro de interés era la realidad del exilio cultural. Si bien algunos intelectuales del exilio, como Max Aub o Ramón Sender, habían sido mencionados y comentados en volúmenes sobre narrativa española contemporánea, fue entonces cuando desde la crítica y la historia literarias se promovió el acrecentamiento de la lista de autores y se comenzó a instituir el canon de la literatura exiliada, un proceso que no ha cesado hasta la fecha y que está en constante revisión.[1] Ante el recuento del inmenso caudal de obras escritas en el exilio, se impuso el criterio estético como filtro predominante a la hora de privilegiar el estudio de unas por otras. Este posicionamiento dio como resultado opiniones como la de Santos Sanz Villanueva, quien en "La narrativa del exilio" explicaba que las obras de aquellos escritores "ocasionales y fortuitos", en referencia a quienes no eran considerados profesionales, no eran

[1] Para un análisis completo de este *boom* editorial sugiero la lectura de *El monopolio de la palabra* (2009) de Fernando Larraz. En cuanto a aquellas publicaciones que, en los albores de la democracia, se dedican a difundir la obra del exilio, el autor explica que "hay en este afán difusor del exilio una ausencia clara de investigación y se repiten tópicos y cánones que ayudan poco al establecimiento de soluciones" (275). La ausencia de una mirada crítica hacia el pasado y hacia las condiciones históricas y políticas del exilio cristalizó en estas obras que se caracterizaron por su "retórica solemne y huera en la que predomina la voluntad de homenaje, normalización y reconciliación sobre la de explicación del fenómeno histórico y estudio a conciencia de sus logros" (275).

artísticas y, por lo tanto, su significación desde el punto de vista literario era escaso (182). Es así como cientos de textos de corte testimonial, escritos por sujetos que no estaban vinculados con las esferas intelectuales, y que, por ese mismo motivo, no respondían a las categorías estéticas dominantes, fueron privados de participar en el corpus del exilio. A causa de posiciones como ésta, se legitimó durante años la oposición entre las llamadas "obras literarias" y las "obras menores" del exilio, entre las que se incluirían los tres textos que en esta ocasión nos ocupan.

A pesar de ser tal el posicionamiento académico imperante, es necesario destacar que algunos investigadores han advertido acerca de la inconveniencia de comprimir el interés de la obra del exilio solo a los escritores profesionales que ocupan un lugar en el panteón de la literatura de la España Peregrina. Es el caso de Michael Ugarte, quien en 1989 observó este error al decir que el reduccionismo de Sanz Villanueva simplificaba los problemas intrínsecos de la obra del exilio. También en 1991, en el capítulo "Testimonios de exilio: desde el campo de concentración a América" advirtió el problema y se planteó "considerar algunos textos olvidados, testimonios españoles de las experiencias en los campos de concentración de Francia y del norte de África" (Naharro-Calderón, *El exilio* 44). Sin embargo, al comentar los propósitos concretos de su trabajo, expresó que consideraría "los testimonios intencionalmente literarios, algunos de ellos escritos por figuras relativamente conocidas en los años cuarenta en el campo de la escritura" (Naharro-Calderón, *El exilio* 48). Asimismo, ya en 1989 había aludido a "estructura simple, desnuda, del exilio" (Ugarte 77) que presentan estos testimonios. En estas declaraciones que justifican su posicionamiento frente al objeto de estudio se puede deducir que el autor está aplicando el mismo criterio que diferencia una obra "literaria", más elaborada, en su opinión, y una obra "no literaria", como podía ser esos textos narrativos que, según Sanz Villanueva, "se muestran al crítico como expresión ocasional, no artística" (Abellán 182). Es por eso que en sus estudios se detiene en la obra de Max Aub, Celso Amieva, Agustí Bartra, Silvia Mistral, Manuel Andújar, Arturo

Esteve, entre otros, de las cuales rescata justamente su valor literario en cuanto a la elaboración de estrategias narrativas, al trabajo con el lenguaje, a la utilización de tópicos, etc. Si bien ha sido un aporte de extremo interés, lo cierto es que esta óptica ha contribuido a relegar otras obras.

Retomando la línea planteada por Ugarte, José María Naharro Calderón en 1998 actualizó el problema al decir que

> los textos de carácter testimonial (…) sufren otro exilio, al tener cabida en los ejemplos "menores" ya que la visión subjetiva del yo es sospechosa tanto para los historiadores que persiguen vanamente la objetividad, como para los teóricos y profesionales de la literatura que discriminan a favor de las versiones con brillo formal (Naharro-Calderón en Alted y Aznar 309)

Los testimonios de los campos franceses, exponentes de la categoría de "ejemplos menores", han ocupado un espacio intersticial que los dejó al margen del interés académico, tanto desde los estudios literarios como de los historiográficos. En su artículo "Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria", publicado en *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia* (1998), el autor se dedica a algunos de los testimonios que interesan a este estudio, tales como *Entre alambradas* (1988) de Eulalio Ferrer o *Memorias de un español en el exilio* (1968) de Nemesio Raposo, así como también a otros textos que integran el mundo de la literatura concentracionaria[2] de los campos franceses, como es el caso de *St Cyprien, plage…* (1942) de Manuel Andújar o algunas obras de Max Aub, sin someterlos a una valoración exclusivamente estética. Se trata de un paso más en el intento de acercarse a estas obras sin que el preconcepto de lo literario o artístico funcione como criba para el análisis.

[2] El adjetivo "concentracionario" apareció por primera vez en la obra de David Rousset, *El universo concentracionario* (1945). El autor, sobreviviente de Buchenwald, acude al concepto para designar ese sistema que no fue pensado simplemente como una herramienta de represión, sino como un mundo aparte, regido por sus propias leyes (Dreyfus-Armand 24).

A propósito de Max Aub y Manuel Andújar,[3] hay que destacar que su presencia en el escenario literario del exilio español adquirió un papel de relevancia en relación con el desarrollo de los estudios sobre los testimonios concentracionarios. La atención que la crítica ha dedicado a sendas obras, aunque mucho más acentuada en el caso del primero, permite completar la reflexión acerca de cuál ha sido la posición del sector académico con respecto a esta narrativa.

Conviene recordar que ambos atravesaron la experiencia de los campos de concentración una vez finalizada la contienda civil y dedicaron a este tema una buena parte de su obra. Entre 1940 y 1942, Max Aub estuvo prisionero en Le Vernet, al sur de Francia, y en el campo argelino Djelfa a causa de una denuncia anónima que lo identificaba falsamente como comunista. Luego de este episodio crucial de su vida, son abundantes los textos en los que el escritor recupera y recrea el tema de los campos de concentración franceses. Es el caso de varios cuentos incluidos en diversas antologías, como *Cuentos ciertos* (1955) y *No son cuentos* (1944), así como el poemario *Diario de Djelfa* (1944), la obra dramática *Morir por cerrar los ojos* (1944) o la novela *Campo francés* (1965). En la actualidad, el mapa de las reediciones de todos estos textos se ha amplificado notablemente, lo cual denota el profundo interés que la crítica mantiene por la obra aubiana.[4] Por su parte, Manuel Andújar permaneció algo más de tres meses recluido en el campo de Saint Cyprien, vivencia que testimonió en 1942, cuando ya en el exilio mexicano, publicó *St. Cyprien, plage…* en la

[3] Mencionaremos estos dos autores a modo de ejemplo, aunque a la lista podrían sumarse otros, tales como Agustí Bartra, Celso Amieva, Silvia Mistral, Arturo Esteve, etc., cuya obra, tal como hemos apuntado previamente, resulta en la actualidad una novedosa área de estudios dentro de la investigación sobre la literatura de los campos franceses.

[4] En *Literatura española y campos franceses de internamiento*, Bernard Sicot enumera las diferentes ediciones en que aparecen estos textos aubianos que tratan la experiencia de los campos.

editorial Cuadernos del Destierro. A partir de ésta que puede considerarse su primera obra, el tema del exilio aparece recurrentemente en el resto de su producción literaria.[5]

Un repaso por los estudios críticos que se han realizado sobre la literatura testimonial de los campos demuestra que, en mayor medida, la multifacética obra de Max Aub,[6] aunque también el texto citado de Manuel Andújar, han ocupado los primeros puestos en el orden de preferencias de los estudios académicos sobre este tema. En el caso de Max Aub, los textos mencionados "se presentan como obras de ficción, pero su origen se sitúa en una experiencia individual y concreta que les otorga una apariencia autobiográfica… por el compromiso respecto a la referencialidad externa de lo relatado y por el uso de la primera persona" (Sánchez Zapatero 167-168). La fuerte impronta testimonial que se imprime en sus textos ha conducido a la crítica no solo a considerarlos dentro de este corpus, sino también a identificar en ellos el modelo narrativo idóneo para representar la experiencia.

El caso de Andújar es diferente, pues su obra *Saint Cyprien, plage…* es un descubrimiento reciente de la crítica literaria del exilio. El número monográfico que en 1987 dedicó la revista *Anthropos* a su obra no recoge ningún estudio específico sobre esta obra. Se la menciona apenas como un relato más, incorporado como hermano menor de su valorada narrativa breve. Sin embargo, en los últimos años, las relecturas y reediciones la han colocado en un lugar privilegiado entre las obras testimoniales de los campos de

[5] "*Saint Cyprien, plage…* se situe en amont de la production littéraire de M. Andújar et en annonce le style: l'oeuvre narrative s'incrit dans un vaste cycle axé sur l'Espagne contemporaine, 'Lares y penares', qu'inaugure *Cristal herido* (1945) et que clôt *Mágica fecha* (1989)" (Duroux 9).

[6] En los últimos años, la literatura concentracionaria de Max Aub ha llamado particularmente la atención de los investigadores. De ahí el incremento de artículos y estudios sobre *Diario de Djelfa*, *Manuscrito cuervo*, *Morir por cerrar los ojos* y los numerosos cuentos de tema afín, muchos de los cuales se pueden consultar en *De l'exil et des camps. Écrire et peindre, de Max Aub à Ramon Gaya* (2008), editado por bernard Sicot. Asimismo, la obra de de carácter testimonial ha sido tratada de manera exhaustiva y sistemática por Eloísa Nos en su tesis doctoral *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)* (http://www.tdx.es) y, más recientemente, por Javier Sánchez Zapatero en *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista. Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración* (2009) y en "Los relatos de Max Aub en el contexto de la literatura concentracionaria" (2008).

concentración franceses,[7] lo cual ha permitido establecer nuevas relaciones con el resto de su narrativa, ensayística, poesía y teatro.

Como consecuencia, la centralización del interés por la obra de estos autores ha eclipsado el potencial interés por otras producciones. La razón principal de este fenómeno, como se ha mencionado previamente, es que la valoración ha estado habitualmente supeditada a criterios estéticos y artísticos que han funcionado como filtros para la selección y análisis de la obra exiliada. Sin embargo, asociado con esto, cabe pensar en la incidencia de otro aspecto decisivo, el factor contextual. Basta recordar que ambos escritores se exiliaron en México, un país que no sólo cobijó generosamente a cientos de intelectuales exiliados, sino que les permitió desarrollarse profesionalmente e insertarse en diversos medios académicos y culturales. Allí desempeñaron múltiples actividades no sólo como escritores, sino también como profesores, periodistas, críticos, editores, etc.

La trayectoria de Max Aub en México ha ocupado a numerosos investigadores, quienes destacan su prolífico desempeño como redactor, traductor, reseñista, prologuista, así como su labor en el cine.[8] Por su parte, Manuel Andújar, aunque antes de 1939 no había incursionado todavía en el mundo de las letras, logró desarrollar en el exilio una fecunda obra. Cultivó diversos géneros literarios –poesía, teatro, crónica, ensayo, narrativa breve, novela- y también llevó a cabo otras actividades, tales como la fundación junto a José Ramón Arana de la revista *Las Españas*. Por lo tanto, es evidente que ambas trayectorias personales estuvieron signadas por una activa participación en la escena cultural y política

[7] En cuanto a la obra de Manuel Andújar, vale la pena citar el trabajo de Rose Duroux, quien se ocupó de la tercera edición de *St. Cyprien, plage…* (Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal, 2003) e incluyó un estudio preliminar en el que recupera las condiciones históricas que dieron vida al texto y efectúa un análisis completo y brillante del mismo. También Michael Ugarte comenta la obra de Andújar en "Testimonios de exilio: desde el campo de concentración a América", en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: '¿Adónde fue la canción?'* (1991).

[8] En su estudio preliminar a la obra hemerográfica de Aub, Eugenia Meyer hace referencia a su inserción en el ámbito mexicano, así como también analiza su sostenido compromiso republicano no sólo visible en su nunca abandonado interés por la realidad española, sino también en las diversas actividades que desempeñó como docente y como generador de espacios de opinión, tal como las conocidas tertulias de la calle Euclides.

del exilio. Se trata de intelectuales que nunca dejaron de ocuparse de la realidad española ni de reflexionar acerca de su propia condición de exiliados.

Es así que, ya por la calidad literaria de sus obras, ya por su relevancia en el ámbito intelectual del exilio, estos escritores han instituido un modelo narrativo paradigmático para representar la experiencia concentracionaria. Las lecturas efectuadas sobre la obra de Max Aub constituyen el ejemplo más claro para explicar esta idea. El brillo formal, así como los interminables caminos de significaciones que pueden seguirse en la interpretación de los sentidos que despliegan sus obras, han delimitado un repertorio de preguntas y un modo particular de abordaje asociado con las problemáticas que su misma obra incorpora.

Cabe destacar también que un comentario sobre la literatura concentracionaria que no aluda a la valoración que la crítica literaria ha hecho de la obra de Jorge Semprún puede considerarse incompleto. Es que, si bien este escritor no pasó por los campos franceses, su experiencia como preso político en Buchenwald atraviesa prácticamente toda su obra desde *El largo viaje* (1963) hasta *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001). La calidad estética de su obra, su rol público como intelectual y como político han marcado el ritmo de los estudios sobre la literatura concentracionaria, junto a otros escritores de la talla de Imre Kertesz, Primo Levi, Robert Antelme, entre otros. "Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio" (Semprún 25). Esta opinión que Jorge Semprún enunció en *La escritura o la vida* y que hace eco en el resto de su obra ha funcionado como principal axioma para la comunidad académica y como norte en la elaboración de los criterios válidos para construir el canon.

En síntesis, la atención a la obra de renombrados intelectuales, tales como Max Aub o Manuel Andújar, ha dejado descuidados otros posibles modelos narrativos testimoniales que, si bien no siguen las categorías estéticas dominantes, sí podrían aportar nuevos elementos de reflexión sobre las relaciones entre experiencia y lenguaje, sobre la identidad del sujeto exiliado y los conflictos que lo atraviesan a la hora de representar la vivencia traumática y de

representarse a sí mismo en su propio discurso. Al mismo tiempo, debido a que no están mediados por otra voluntad más que contar una experiencia personal del autor que ha tenido lugar en el marco de una situación de crisis histórica y social, se convierten en elementos privilegiados para adquirir información sobre los códigos y los valores vigentes en los contextos sociales a los que se dirigen. Así lo ha expresado Annette Wiewiorka, para quien "le témoignage, surtout quand il se trouve integrer à un movement de masse, exprime, autant que l'expérience individuelle, le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire, sur les événements que le témoin a traversés… Mais il le dit avec les mots que sont eux aussi contemporains de son témoignage" (13). La reflexión sobre el modo de testimoniar, los propósitos que estos proyectos persiguen, así como también los usos y apropiaciones que de ellos se han efectuado, hablan no solo de ese sujeto individual que vivió la experiencia, sino también de toda una sociedad en la que estos discursos intervienen. Su permeabilidad permite interpretar los conflictos y los códigos sociales vigentes en las sociedades a las que se dirigen.

Entre esos otros posibles modelos, se encuentra una línea inaugurada por textos como *Argelès-Sur-Mer* (1940), de Jaime Espinar; *Alambradas: mis nueve meses por los campos de concentración de Francia* (1941), de Manuel Garcia Gerpe y *España comienza en los Pirineos* (1 ed. 1944) de Luis Suárez.

2. Testigos y testimonios: notas sobre el contexto de producción y recepción

Los autores de estos textos vivieron en primera persona los campos de concentración y al poco tiempo se entregaron a la tarea de la escritura. ¿Quiénes eran estos testigos que, imponiéndose a los obstáculos, escribieron sobre un hecho tan traumático de su pasado reciente? En primer lugar, eran sujetos no involucrados en los círculos literarios de la época, pero sí cercanos al ámbito del periodismo, pues habían trabajado en medios radiales o en la prensa gráfica. Jaime Espinar, pseudónimo de Mariano Gómez Fernández, había trabajado

como redactor en diversas revistas, tales como *Umbral*, *Cuadernos de Madrid, Hora de España* y *Nova Galiza.* Por su parte, Luis Suárez había dado inicio a su fructífera carrera periodística en *El Liberal de Sevilla* y Manuel García Gerpe, aunque graduado en Leyes, fundó y dirigió en el exilio en Buenos Aires *El Republicano Gallego*. En segundo lugar, los tres coinciden en su interés por la política y en su alto grado de compromiso con los conflictos de su tiempo. Asimismo, todos ellos participaron activamente en el frente republicano, de lo cual queda constancia en sus propios textos. Manuel García Gerpe fue militante de Izquierda Republicana y fiscal en las Brigadas Internacionales durante la guerra. En su texto, comenta su condición de "Officier du Corp Juridique Militaire" (García Gerpe 4) y hace alusión a "los que procedíamos directamente de los frentes de combate, de los campos de batalla" (García Gerpe 29). En su testimonio se refiere a la división de la que formaba parte y con la cual emprendió el camino del éxodo. Luis Suárez fue secretario de las Juventudes Socialistas de Sevilla, Secretario General de las Juventudes Socialistas Unificadas y dirigente de la Cámara Federal de la Federación de Universitarios Españoles. Asimismo, militó en filas tanto socialistas como comunistas.[9] Jaime Espinar combatió como miliciano en el frente de guerra, aunque su mayor compromiso político se vio reflejado en su actividad como periodista. En *Noviembre de Madrid*, un texto con tintes panfletarios en el que relata los acontecimientos ocurridos en esa ciudad en noviembre de 1936, alude a su participación directa: "Una columna catalana. Los andenes desaparecieron pronto bajo la multitud. Nunca podremos olvidar el momento. Escribiendo estábamos un artículo, con el apremio característico de todas las tareas. Nos avisó un compañero y corrimos hacia la Gran Vía" (Espinar, *Noviembre* 24).

Luego de su paso por los campos estos autores se exiliaron en países latinoamericanos y fue allí donde consiguieron publicar sus textos ya que en España la censura de los primeros

[9] "Después de la defensa de Madrid, ante el ejemplo de organización efectiva en la lucha que observó durante los episodios en la Casa de Campo y en la Ciudad Universitaria, Suárez decidió abandonar su militancia socialista y afiliarse en el Partido Comunista de España" (López García en Suárez 12).

años del franquismo no lo hubiera permitido. Jaime Espinar permaneció varios años en Hispanoamérica. Santo Domingo, Venezuela y Buenos Aires fueron algunas de sus estaciones en el exilio. Publicó *Argelès-Sur-Mer* en la editorial Elite de Caracas en 1940, aunque la redacción del texto está ubicada en Santo Domingo. Regresó a Madrid en 1950, pero sus restos descansan en El Espinar, su localidad natal. Manuel García Gerpe, después de permanecer nueve meses en el campo de Septfonds, logró embarcarse hacia Argentina, donde pudo restablecer su trabajo político e intelectual. Allí, además de impulsar la creación de espacios para los exiliados gallegos en Argentina,[10] publicó *Alambradas…* cuando corría el año 1941. Sus diversas actividades en el país sudamericano lo convirtieron en uno de los representantes del exilio gallego en ese país.

Sin embargo, en cuanto a la recepción de estos testimonios, hay que subrayar que fueron débilmente difundidos. Prueba de esto son las escasas reseñas bibliográficas o menciones en medios contemporáneos,[11] indicadores de que no parecen haber contado con un público lector numeroso. Evidentemente, el hecho de haber sido publicados en un momento en que Europa se encontraba sumida en plena Segunda Guerra Mundial provocó que el público no manifestara interés en conocer lo ocurrido con los refugiados españoles. Esto es un síntoma del olvido al que fue arrojada la Guerra Civil Española a partir de la contienda bélica de 1939.[12] Al mismo tiempo, la distancia entre los lugares de edición y la

[10] Como se mencionó previamente, fundó y dirigió *El Republicano Gallego*, pero también participó activamente en *España Republicana*, el semanario de referencia del exilio español en Argentina, y en *Galicia*, órgano de la Federación de Sociedades Gallegas. Entre sus actividades políticas, presidió el Centro Republicano Federal Gallego y el Ateneo Curros Enríquez.

[11] En el caso de *Argelès-Sur-Mer*, la Revista Nacional de Cultura le dedicó una reseña en 1940 en la cual se lo destaca como un "vivo relato" de "poético carácter" (Gerbasi 146). En cuanto a *España comienza en los Pirineos*, José Herrera Petere fue el encargado de la nota introductoria de la edición de 1944 como así también de un comentario en el periódico *El Nacional* el 21 de julio de 1944, en el cual destaca el apasionamiento y dramatismo del testimonio (Alba 191). No se han encontrado hasta el momento reseñas y/o comentarios sobre *Alambradas…* de Manuel García Gerpe.

[12] Marta Marín Dómine ha abordado este tema, acerca del cual explica: "En primer lugar, creo que la congelación en la recepción de estos textos no es más que una extensión de la dificultad primera ya que la publicación de estas obras se produce entre períodos bélicos (…) el público, agotado por la guerra, no quiere saber" (Sicot, *De l'exil* 46).

península, así como la imposibilidad de que estos textos ingresaran en ella, hicieron que los españoles del cuarenta no tuvieran ningún tipo de acceso a los mismos. Tal situación, por cierto, contribuyó a acentuar el destino de indiferencia que han sufrido estos textos a lo largo del siglo veinte. De hecho, entre los testimonios citados en el presente capítulo, solo *España comienza en los Pirineos* de Luis Suárez ha sido reeditado, posiblemente debido a la exitosa trayectoria que el autor transitó como periodista en México, el país que lo acogió en el exilio.[13]

Otra de las características que unen a estos tres testimonios son los propósitos de escritura que explicitan sus autores. En la nota preliminar de *Alambradas…*, simbólicamente fechada el 14 de abril de 1941, García Gerpe escribe:

> Me mueve e impulsa tan solo el dolor de mis compatriotas; que por ser de ellos es mío. Más de 150.000 refugiados españoles, que llevan dos años largos de cautiverio enre alambradas, continúan hoy, presos de este dolor, flotando en toda clase de enfermedades… (6)

Con similares expresiones explica Jaime Espinar que "Hoy, una vez derrotada la República Francesa… hemos de atender a los sagrados intereses de nuestros conpatriotas (*sic*), que continúan sufriendo espantoso trato de concentrados" (Espinar, *Argelès* 6). En ambos casos se percibe el afán de los testigos por dar noticia de la situación desventajosa en la que se encuentran sus compatriotas. Y además de la función meramente informativa, estos textos toman una posición de crítica y denuncian ante la comunidad internacional las vejaciones que los españoles republicanos están recibiendo.

Esto permite plantear la pregunta acerca de cuál es la concepción que estos autores conservan de sus propias producciones. Para afinar estas reflexiones, conviene revisar los términos con que aparecen definidos estos discursos tanto en los textos propiamente dichos

[13] El estudio preliminar que José Ramón López García le ha dedicado en la edición de 2008, editorial Renacimiento, es el abordaje crítico más completo que se ha llevado a cabo sobre *España…* y su autor.

como en los elementos peritextuales. Sorprende que, a pesar de tratarse de relatos sobre la experiencia individual de un testigo, en ningún momento se mencione la palabra "testimonio" para identificarlos. En el caso de *España…* la nota de la solapa de la primera edición solo hace referencia al texto como un "libro, mezclado de nostalgias y de cólera", mientras que la reseña que Herrera Petere le dedicara en *El Nacional*, lo nombra imprecisamente como "un relato que hace mucho tiempo ha debido escribirse" (Alba 191), rescatando así su matriz narrativa más pura. Por su parte, *Alambradas…* ni siquiera cuenta con suficientes elementos peritextuales que lo clasifiquen, un claro síntoma de la falta de nomenclatura válida para definir esta tipología textual. Por último, es interesante lo que ocurre con otros volúmenes, como en el caso de *Argelès-Sur-Mer*. La nota del editor señala que "Editorial ELITE enriquece su fondo con este emocionante *reportaje* (el subrayado es nuestro), primer logro serio y objetivo sobre el tema de la emigración española" (Espinar, *Argelès* 7). Esta denominación aparece en otros volúmenes, tal es el caso de *Ombres entre tenebres*, de Manuel Valldeperes, editado en 1941 en Buenos Aires por las Edicions de la Revista Cataluña. En la nota de presentación se señala: "el llibre de Manuel Valldeperes és un *reportatge* vivent, expressat d'una manera colpidora pel seu realisme, de la tragedia que milers de compatricis nostres van sofrir durant la retirada i sobretot en els camps de concentració del migdia de França" (9). Aún en su caso, escritor reconocido de las letras catalanas, es su perfil periodístico el que se pone de relieve al definir su texto como "reportatge".

La repetición del concepto de "reportaje", la participación de los autores en el ámbito de la información y la explícita voluntad de dar a conocer la situación de los exiliados republicanos en los campos franceses son los tres elementos principales que permiten pensar que estos textos se conciben desde un modelo periodístico. En este ámbito, el reportaje está considerado -junto a la noticia, la crónica, los artículos, etc.- como uno de los géneros periodísticos. Según Martín Vivaldi, es un "relato periodístico esencialmente informativo,

libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano" (65). No son otras las características de estos textos. En primer lugar, relatan acontecimientos que son prácticamente contemporáneos a los testigos, con lo cual la actualidad es inobjetable. Dicha vigencia de los hechos impone en los testimonios del cuarenta un valor práctico inalienable como es el hecho de estar portando –"reportando", trayendo, anunciando, refiriendo o informando una noticia, según la etimología latina- el drama de los campos, aún operantes en el momento de la publicación. En segundo lugar, los conceptos de objetividad y de estilo directo, entendido este último como la desaparición del escritor o su ausencia en la superficie del relato[14] (Martín Vivaldi 73), son dos particularidades que quedarán evidenciadas en la observación y análisis de los recursos que estos testigos ponen en marcha para representar discursivamente su propia experiencia.

Se ha mencionado que los sujetos, además de informar, pretenden ejercer su autoridad como testigos vivenciales de los acontecimientos, por lo cual la denuncia del maltrato de los españoles ante la comunidad receptora es la otra gran intención que persiguen con la escritura de sus testimonios. Es por eso que el concepto de "crónica" –otra de las formas periodísticas más comunes- definida como "una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado" (Martín Vivaldi 128-129) tiene numerosos puntos en común con estos textos.

3. Los testimonios y la experiencia concentracionaria: algunos comentarios sobre las estrategias de representación

La identificación de los testimonios con algunos géneros periodísticos, tales como el reportaje o la crónica, son útiles para pensar el problema de la representación de la

[14] "Decimos *directo* cuando, al escribir, el escritor *desaparece, no se le ve*. Se ve solamente lo que cuenta, narra, muestra o describe. No hay margen para la interpretación del suceso narrado o del fenómeno descrito" (Martín Vivaldi 73).

experiencia y para reflexionar acerca del vínculo que estos sujetos mantienen con su propia vivencia traumática. En cuanto a esto, los textos presentan una contraposición. Por un lado, la primera persona singular, el testigo, ejerce un fuerte control sobre lo narrado, ya que es el encargado de seleccionar, organizar y modular el material narrativo según su propia vivencia. Pero, por otro lado, el narrador pone en marcha las estrategias necesarias para alcanzar la mayor objetividad en el relato, entendiendo su relato como "escrito dentro de la verdad 'verdadera'" (Espinar, *Argelès* 6). Para ello, buscará hacerse invisible en la superficie textual, así como también excluir cualquier intento de ficcionalización o de artificio estético para crear de ese modo el máximo efecto de realidad.[15] La cercanía temporal entre los hechos, la escritura y el momento de publicación pondrá de manifiesto ciertas dificultades para articular orgánicamente los hechos pasados y, evidentemente, para sostener de manera equilibrada este contrapunto. Es, entonces, esta inestabilidad narrativa uno de los rasgos particulares de los testimonios en cuestión.

Al reflexionar sobre del vínculo que el testigo establece con su experiencia surge la pregunta acerca de cuál es el lugar de la enunciación desde el que se está narrando. Este lugar está construido en los textos a partir de la aparición y desaparición de la primera persona, el "yo testimonial". La pregunta es, entonces, si esa inestabilidad de la voz narrativa está dada por la dificultad del sujeto de articular un discurso organizado o si es un recurso consciente para generar en la lectura la impresión de realidad. Para intentar responder esta pregunta, conviene identificar y comentar cuáles son los procedimientos narrativos que se

[15] Roland Barthes realiza en "El efecto de la realidad" un análisis sobre el realismo en *Madame Bovary* de Flaubert. Explica que dicho realismo está anclado en detalles insignificantes que significan lo real sin decirlo: "lo 'real' retorna a título de significado de connotación, pues en el mismo momento en que esos detalles se supone que denotan directamente lo real, no hacen otra cosa que significarlo, sin decirlo (…) la misma carencia de significado en provecho del simple referente se convierte en el significante mismo del realismo" (220). En este caso, el efecto estará dado por los procedimientos que ejecuta el narrador para logar mayor objetividad y veracidad a lo que narra.

cumplen en estos testimonios para acercarnos al modo en que estos testigos representan la experiencia de los campos.

El "yo testimonial" se hace presente en cada uno de los testimonios en mayor o menor medida. En el caso de *Argelès-Sur-Mer* de Jaime Espinar, se observa que en el centenar de páginas que abarca el relato, la primera persona singular aparece tan solo dos veces, mientras que en *Alambradas…* de Manuel García Gerpe y *España comienza en los Pirineos* de Luis Suárez, su recurrencia es mucho más frecuente. Aunque es evidente que lo que se está contando corresponde al recorte individual de un testigo, el "yo testimonial" desaparece o se disimula constantemente de la superficie del texto. Esto lo hace de diferentes maneras. Una de ellas, quizás la más común y, por eso mismo, uno de los rasgos constitutivos de estos testimonios, es la utilización del pronombre plural "nosotros", lo que da lugar a la "colectivización" del narrador. En general, se utiliza esta persona para representar en el discurso a todo el grupo de exiliados republicanos con quienes los narradores compartieron la experiencia de los campos: "Y otra vez en marcha la Columna de nuestro genio español. Hombres, mujeres, niños, jóvenes y viejos, bajo la lluvia, azotados por vientos adversos. Es la chispa, la chispa. La chispa, que se salva para gloria de una España futura y liberada de injusticia social" (Espinar, *Argelès* 10). También aparece en *España…*: "Bajo el arco humillante sentíamos sobre las espaldas, empujando, una mano gruesa, hasta que el último de los brazos que el arco formaban ya no podía alcanzarnos" (Suárez 71). Este procedimiento de incluir al colectivo de referencia en la voz narradora guarda relación con el concepto de "comunidad imaginada" acuñado por Benedict Anderson. Según él, la idea de nación se refiere a una comunidad política en la que sus miembros, aunque es imposible que lleguen todos a conocerse entre sí, conservan y alimentan una imagen de su comunión que los hace pertenecientes a una misma comunidad (24). Esta identificación de los narradores con ese conjunto da lugar a la utilización del pronombre personal plural.

Otro recurso empleado para provocar mayor objetividad en el relato es el desdoblamiento de la voz narradora del testigo en la de un personaje. El relato se enuncia, por lo tanto, en tercera persona. Esto ocurre en *Argelès-Sur-Mer*, donde aparece la figura del reportero: "El reportero de vocación nunca puede dejar de serlo… Protagonista de la emigración y, sin embargo, espectador. Se veía, dentro de aquel gran río humano, insignificante e innominado" (Espinar, *Argelès* 11). Si bien en un primer momento el lector puede pensar que es éste un verdadero personaje, pronto advierte que es el mismo narrador convertido en un personaje.

A fin de representar más fielmente la realidad, estos testimonios ponen en marcha el recurso de la escenificación, es decir, la desaparición de un narrador en primera persona mediante la cual el lector conoce los acontecimientos y la transcripción directa de diálogos entre diferentes actores. En el siguiente fragmento de *España…* el narrador se sirve de este procedimiento para relatar la reclusión de los refugiados en las compañías de trabajo:

> La voz del [comandante de gendarme], agresiva y descompasada por la rabia, inquirió:
>
> -¿Tiene usted preparado el batallón?
>
> - No, señor. Yo no puedo hacer eso porque los soldados no quieren ir.
>
> -¿Cómo? ¡Usted es un oficial! ¡Hágalo!
>
> - No lo hago.
>
> -Será usted enviado a un batallón de castigo.
>
> -Aquí me tiene usted.
>
> Y el español alargó sus brazos en actitud de entregarlos a las cadenas que le estaban prometiendo (Suárez 202)

Cabe destacar que este recurso reaparece con mucha frecuencia en los tres testimonios trabajados y lo cierto es que, a fuerza de pretender aumentar la veracidad de lo dicho, la

transcripción "directa" de los diálogos entre las personas se convierte en un ejercicio ciertamente artificioso.

Otro camino que eligen los narradores para exhibir una mayor objetividad en el relato es la intromisión de diversas formas discursivas en el texto. Esto se puede observar de manera más acentuada en *Alambradas…* de Manuel García Gerpe. El primer capítulo comienza con el relato testimonial de la llegada de los españoles a Francia. Continúa más o menos estable, pero en el segundo capítulo irrumpe el discurso periodístico, por ejemplo, a través de la transcripción, comentario, explicación y glosa de noticias de la época aparecidas en diarios franceses, tales como *L'Independant* o en *La Depéche*, utilizadas por el narrador para apoyar su propio relato. La segunda parte, quizás la más sorprendente, se titula "Tragicomedia" y hace ingresar el discurso teatral al relato, pues el texto adquiere rasgos del género dramático, tales como la estructura de diálogo entre personajes y alguna que otra acotación entre paréntesis. La heterogeneidad de formas se completa en esta segunda parte, por un lado, con la instalación del discurso epistolar, ya que el narrador intercala cartas escritas dirigidas a él y otras escritas por él. Y por el otro, con la inclusión de un discurso de tipo jurídico, a través de algunos fragmentos de la Ley de Responsabilidades Políticas que ocupan desde la página 136 a la 144. Queda evidenciado, entonces, que el texto se convierte en un espacio permeable y flexible en el que el narrador echa mano de las más diversas formas para representar la experiencia. Los esfuerzos del testigo están dirigidos siempre hacia ese mismo lugar: contar la "verdad" y denunciarla. Por ello, las múltiples formas que adquiere el relato son un síntoma de esa pretensión del testigo de representar lo más fielmente la realidad de los acontecimientos. Sin embargo, esta invasión de formas atenta contra la unidad y homogeneidad del discurso, en tanto el relato se convierte en un espacio inestable, flexible y permeable

La última estrategia que despliegan los testimonios de estos años de manera repetida y que ya se ha visto en *Alambradas…* es el cotejo del testimonio con fuentes periodísticas de la

época. En *España comienza en los Pirineos* la mayor parte de las anécdotas que el "yo" cuenta sobre la huida y la estadía en los campos son apoyadas –o mejor, comprobadas- con información aportada por los medios de la época. Ya sea bajo la forma de notas a pie de página o dentro del cuerpo del relato, el espacio testimonial se ve literalmente invadido por la citación de noticias aparecidas en publicaciones periódicas contemporáneas al momento de los acontecimientos que se están narrando. Es éste un síntoma más del acercamiento que experimentan los testimonios de estos años hacia el modelo periodístico y una nueva comprobación de la confianza que depositan los testigos en este modo de representación de la vivencia, útil y eficaz para vehiculizar sus objetivos.

Algunas conclusiones

Los dos versos de Juan Gelman que abren estas páginas marcan la dirección en que debe leerse el presente estudio. El exilio es desgarro y de ello dan cuenta los testimonios de aquellos españoles que fueron testigos de los campos franceses luego del éxodo de 1939. Es por eso que, en primer lugar, nos dedicamos a reubicar los textos elegidos en el mapa de representaciones discursivas del exilio español y en el contexto de los estudios académicos consagrados a ellos. Dado que históricamente se ha elegido el criterio estético para valorar los textos, hemos propuesto ampliar el espectro a fin de rescatar otros modelos narrativos que atraigan nuevos enfoques y que planteen nuevas preguntas acerca de los modos de representación de la experiencia concentracionaria.

En segundo lugar, apuntamos algunas reflexiones acerca del contexto de publicación y recepción en que surgen y se leen estos testimonios. Subrayamos las coincidencias entre los recorridos biográficos de estos sujetos: su vinculación con el periodismo, la militancia política y el compromiso con los problemas de su tiempo, el exilio en países latinoamericanos que habilitaron espacios de publicación para sus testimonios y la débil recepción con que contaron. Destacamos también que la intención de estos autores era

informar y opinar acerca de los hechos en que ellos mismos habían participado. Y ese propósito suponía una relación particular entre la escritura y el concepto de verdad. Tal relación no genera conflictos en estos autores que confían en que sus textos representan "fidedignamente" la realidad. De acuerdo con lo dicho previamente, sugerimos que estos testimonios se interpreten desde un modelo periodístico, ya que en su construcción parecen responder a las reglas de este discurso en lo que respecta a dos de sus formas: el reportaje y la crónica.

Por último, abordamos el tema de la representación de la experiencia enfocando especialmente el lugar de la enunciación. De acuerdo con los propósitos de escritura y con las condiciones históricas en que surgen estos testimonios, identificamos una contraposición: si bien la primera persona, el "yo testimonial", controla y ordena el material narrativo, lo cierto es que, fiel a sus propósitos, realiza un gran esfuerzo para disimularse en la superficie textual. A través del uso del pronombre plural "nosotros", de la creación de personajes que resultan ser un desdoblamiento de él mismo y de otros recursos que hacen que desaparezca del texto, pretende construir un texto objetivo y "verídico", no sesgado por su mirada parcial y subjetiva. Esto que puede leerse o bien como una dificultad del sujeto para articular el relato en torno a sí mismo, o bien como una estrategia de representación consciente, genera inestabilidad narrativa en el texto, lo cual se convierte en la característica particular de estos textos.

De este modo, la lectura e interpretación de estos tres testimonios propuestos ha demostrado que, frente a la magnitud y complejidad de la experiencia concentracionaria española en Francia, todavía queda un largo camino en la tarea de recuperación y análisis de la trama narrativa del exilio español.

Obras citadas

Alba, Narciso. *José Herrera Petere, los artículos de El Nacional*. Madrid: De la Torre, 1996. Impreso.

Alted Vigil, Alicia y Aznar Soler, Manuel. Eds. *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998. Impreso.

Anderson, Benedict. *Comunitats imaginades*. Valencia: Catarroja: 2005. Impreso

Barthes, Roland. "El efecto de la realidad". *El susurro del lenguaje.* Barcelona: Paidós, 2009. Impreso.

Dreyfus-Armand, Geneviève. "De quelques termes employés (camps d'internement, de concentration, d'extermination): de leur signification historique à leur poids mémoriel". Sicot, Bernard. *De l'exil et des camps. Écrire et peindre, de Max Aub à Ramón Gaya.* Paris: Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2009, 19-31. Impreso.

Duroux, Rose. "Introduction". *Saint-Cyprien, plage*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003. Impreso.

Espinar, Jaime. *Argelès-Sur-Mer*. Caracas: Elite, 1940. Impreso.

--- . *Noviembre de Madrid.* Barcelona: Tierra y Libertad, 1938. Impreso.

García Gerpe, Manuel. *Alambradas: mis nueve meses por los campos de concentración de Francia.* Buenos Aires: Editorial Celta, 1941. Impreso

Gerbasi, Vicente. "Argelès-Sur-Mer". *Revista Nacional de Cultura*, 22, 1940, 145-146. Impreso

Larraz, Fernando. *El monopolio de la palabra*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. Impreso

Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos.* Madrid: Paraninfo, 1987. Impreso.

Meyer, Eugenia. "Escribir lo que uno imagina". *Los tiempos mexicanos de Max Aub.Legado periodístico 1943-1972*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2007. Impreso.

Naharro-Calderón, José María. Coord. *El exilio de las Españas de 1939: '¿Adónde fue la canción'?* Barcelona: Anthropos, 1991. Impreso.

Nos, Eloísa. *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*. 2001. Web. 20 de julio 2010. http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0717103-095329

Sánchez Zapatero, Javier. *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista. Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009. CD-ROM.

--- . "Los relatos de Max Aub en el contexto de la literatura concentracionaria". *El Correo de Euclides*, 3, 2008, 163-174. Impreso.

Sanz Villanueva, Santos. "La narrativa del exilio". Sicot, Bernard. *El exilio español de 1939*. IV. Madrid: Taurus, 1976-1978, 109-182. Impreso.

Sicot, Bernard. "Literatura española y campos franceses de internamiento". *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine.* Primavera 2010. Web. 13 sept. 2010. <http://ccec.revues.org/index2473.html>

--- . (ed). *De l'exil et des camps. Écrire et peindre, de Max Aub à Ramon Gaya*. París: Université París Ouest Nanterre La Défense, 2008. Impreso.

Suárez López, Luis. *España comienza en los Pirineos*. Sevilla: Renacimiento, 2008. Impreso.

Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio: un estudio comparativo.* Madrid: Siglo Veintiuno, 1999. Impreso.

Valldeperes, Manuel. *Ombres entre tenebres.* Buenos Aires: Edicions de la Revista Catalunya, 1941. Impreso.

Wiewiorka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Hachette, 1998. Impreso.

10. Para matar a Franco (de risa): El periódico ácrata en el exilio y los usos del humor gráfico

Pedro García Guirao

University of Southampton, Reino Unido

En 1944 el famoso sociólogo alemán Theodor W. Adorno publicó un libro en el que aparecía una de las frases que pasarán a la historia del imaginario colectivo; la frase decía: ". . . escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie y esto también corroe al conocimiento, el cual afirma por qué se ha vuelto imposible escribir poemas" (Adorno, *Prismas* 23). Aceptada como axioma por unos y ampliamente criticada por otros, lo cierto es que dicha frase no dejó indiferente a nadie. Ésta vendría a decir que hay momentos tan graves para la humanidad que marcan un antes y un después en la historia. Esos momentos *kairológicos* se sacralizan hasta tal punto que intentar explicarlos, comprenderlos o representarlos artísticamente supone un acto de barbarie. Sin embargo, cientos de judíos que pasaron por la terrorífica y vergonzosa experiencia de los campos de concentración "escribieron poemas" después de Auschwitz. Y lo hicieron no como desafío sacrílego sino como modo de mostrar las polimorfas caras del ser humano; lo hicieron como enseñanza a la humanidad para que la historia no se repitiera; y, en definitiva, lo hicieron como terapia individual y también colectiva, para intentar superar el trauma más grande del siglo XX y evitar así que la dolorosa experiencia del luto se extendiera *ad infinitum*.

No se ha citado a Adorno por casualidad. A nuestro parecer resulta muy sugerente establecer un paralelismo entre lo dicho por Adorno y el tema que se va a analizar. Salvando las diferencias, la pregunta que servirá como hilo conductor a las siguientes investigaciones resulta de algún modo similar a la que se hizo Adorno algunos años después de la guerra civil española;

esa pregunta dice: ¿se puede hacer humor *después de* y *sobre* la guerra civil? En lo que sigue, trataremos de demostrar en este trabajo que no sólo *se puede* sino que *se debe* hacer humor después de una experiencia tan traumática como la española. Después del luto había que hacerle un hueco al humor le pesara a quien le pesara, aun cuando el humor fuera algo proscrito por el bando vencedor:

> Con un millón de muertos a la espalda, o por lo menos la mitad y otra mitad exiliada, en 1939 España no estaba para bromas, y menos cuando unos meses después de finalizada la contienda estalló la guerra europea, la Segunda Guerra Mundial. El país estaba exhausto, y aunque la gente lo disimulaba, no había llegado la Paz, sino la Victoria, la victoria de un bando sobre otro, que a diario era recordada, por si acaso. La feroz represión de los "nacionales" se empecinó, especialmente, en los campos de la cultura y, por ende, en los del periodismo y el humorismo (Conde 221).

También veremos que los anarquistas españoles del exilio entendieron a la perfección esa necesidad de unir el luto, la tristeza, la morriña, la alienación y el desarraigo junto a la fiesta, el humor, la ironía, la lucha, la esperanza y la identidad. Cuando los anarquistas españoles intuyeron que la eliminación física del Generalísimo era prácticamente imposible, dirigieron toda su creatividad hacia otras formas de combatir a Franco. De entre todas ellas, destaca una muy curiosa: la caricaturización, ridiculización y humillación del dictador en la prensa ácrata (escrita y gráfica) del exilio español, principalmente esparcido por el territorio francés, latinoamericano y africano. Frente a la prensa escrita, el humor gráfico es más efectivo, claro y directo ya que, por un lado, no hay que olvidar que más de la mitad de la población española de posguerra era analfabeta y que, por el otro, tal y como se suele decir "una imagen vale más que

mil palabras". La caricatura gráfica, con muy pocas palabras o incluso sin ninguna, era capaz de producir en el lector (y observador) un efecto grotesco a través del uso propagandístico de la ironía y la sátira. Con ello, la guerra civil se prolongaba fuera de los campos de batalla para instalarse en los poderosos medios de comunicación.

Las próximas páginas estarán dedicadas, por tanto, a examinar dentro del período que va desde el final de la II Guerra Mundial hasta mediados de los años 60 dos periódicos anarquistas publicados en el extranjero: *CNT* (Toulouse, México y París) y *Solidaridad Obrera* (París, México y Argel). De este análisis vamos a extraer principalmente algunos usos políticos del humor gráfico y una breve teoría estética sobre el contenido y la forma del "arte" anarquista genuinamente español en exilio y, sobre todo, una explicación de cómo el humor fue capaz de generar identidad y comunidad entre aquellos que compartían un mismo deseo: matar a Franco, aunque fuera lenta y simbólicamente a través de la prensa libre del exilio como aparece en la siguiente caricatura de la Figura I.

FIGURA I: *Solidaridad Obrera*, nº 356 (22/12/1951)

El humor como identidad del exilio

De entre todas las formas de identidad señaladas dentro del exilio español quizá la del humor haya sido la que menos atención ha recibido. Y, sin embargo, en el *ethos* español el humor ha tenido históricamente un lugar privilegiado. Ahora bien, conviene tener claro desde el principio que *humor* y *risa* no son siempre sinónimos en el caso español. Frente a la imagen estereotipada del pueblo español festivo, alegre y seducido permanentemente por el dios Baco,[1] existe una realidad muy diferente que describe el humor español (el del exilio y el del interior) como algo esencialmente triste:

> Por lo general, en España el humor ha tenido unas características muy concretas. Parece ser que, exceptuando a Julio Camba -celta y europeo-, los españoles llegan al humor arrastrados por el extraño imperativo de su tristeza congénita. La práctica del humor se convierte: en unos, en una especie de ejercicio ascético para vencer una tristeza imperativa; en otros, en un mero oficio. Es decir, o se es un tristón que ensaya una sonrisa jovial y sarcástica para empañar su irreparable melancolía, o se es un laborioso del humor, un trabajador de la alegría o un boticario de ingredientes jocundos (Davis y Luján 91).

En consecuencia, el trabajo de la caricatura recoge el alma de una España rabiosa, exiliada, derrotada físicamente aunque no moralmente; recoge el espíritu de la España antifranquista expulsada al exilio con lágrimas en los ojos empero con grandes dosis de humor en sus humildes bolsillos. La importancia de las caricaturas de esa época radica en que aparecen

[1] "En el extranjero se considera al pueblo español como alegre, de castañuelas y tacones, cuando en realidad es grave, desolado y mordaz, pero nunca alegre y bien humorado" (Davis y Luján 91).

como verdaderos documentos históricos que son legibles casi como un libro. Las caricaturas son crónicas del momento vivido o con otras palabras: auténticas pruebas en el proceso histórico que sirven como medidores sociológicos. En la mayoría de ellas suena ese eco que conecta el humor y la tristeza. Es el eco propio de las situaciones límite, donde el estrés y el peligro no dejan lugar a la risa aunque sí a la ironía y al sarcasmo; es, en definitiva, "un sentido del humor en un hombre que sabe que se está jugando la vida" (*Id.* 22). Y esto porque, adelantando algunas de las ideas que analizaremos después con mayor profundidad:

> En ocasiones el humor más sutil ha provenido de las minorías oprimidas, que se han valido de él para hacer más soportables sus pobres vidas. La gente que sufre o que ha sufrido suele tener un mayor talento para reírse de sí misma y de lo que le rodea. El humor es como un antídoto (*Id.* 17).

Si el humor español es de por sí corrosivo, en situaciones como la de guerra civil se vuelve infinita y abiertamente más hiriente. Y esto porque "en los rasgos del humor se busca siempre una secreta agresión" (*Id.* 91). Precisamente ese anhelo de agresión hacia Franco y hacia el franquismo fue el primer paso que unió, especialmente durante los primeros años del exilio, a personas ideológicamente tan dispares como eran los anarquistas, los socialistas, los republicanos, los nacionalistas, los comunistas, etcétera. Fue el primer ejercicio democrático para la creación de una comunidad política en el exilio.

En un texto de 1950, Hannah Arendt definía la política como sigue: "La política se basa en el hecho de la pluralidad de los hombres" (Arendt 46) y más en concreto: "La política trata del estar juntos y los unos con los otros de los *diversos*" (*Ibid.*). A su vez, esa pluralidad de los hombres viene dada por una comunidad que se identifica como tal, es decir, allí donde alguien afirma "nosotros" está haciendo, con ese acto de habla, un ejercicio político y de creación de

identidad. Con el "nosotros" aparece una comunidad con una serie de rasgos distintivos que son diferenciadores con respecto a otras comunidades. Pues bien, si tenemos en cuenta esta definición, el humor del exilio español que aparece en las caricaturas de los periódicos anarquistas creó grupos de identidad basados en diferentes formas de ese "nosotros". Desde la comicidad se pueden describir al menos cuatro formas de identidad interconectadas entre sí y que pasamos a analizar.

La comunidad del "nosotros los que sufrimos"

Esta es la comunidad que se ha unido en torno a un mismo enemigo y que teme por su vida. Abandonadas sus pertenencias, sus seres queridos y sus recuerdos de libertad, es la comunidad que se enfrenta a la incertidumbre de un país de acogida no siempre feliz de tener en su territorio a miles de "rojos" descontrolados. Como se ha dicho más arriba, el humor emerge en este tipo de comunidad como un antídoto o una vía de escape constante al dolor y al miedo:

> One function of humor in such circumstances is that it helps to alleviate anxiety, and there were periods during the long Franco rule when levels of anxiety were very high. This was especially characteristic of the initial and terminal phases of the period; in the beginning because of the especially ruthless regime policies, and towards the end because personal dictatorships always pose questions concerning the nature of succession (Pi-Sunyer 185).

Las caricaturas intentan convertir el drama en comedia y, por lo general, este ejercicio no es psíquicamente gratuito por hacerse bajo una tensión melancólica imposible de evitar. Pese a la melancolía y la nostalgia por el recuerdo de todo lo perdido y por la incertidumbre sobre cuándo regresarán los buenos tiempos, el efecto cómico producido por las caricaturas es innegable si vemos por ejemplo caricaturas como las de la Figura II, donde una familia española

parece dispuesta a celebrar un maravilloso día de campo con música, baile y un gran picnic. Sin embargo, un buen hombre les pregunta: "¿Comiendo?", a lo que ellos responden: "-No. Jugando a 'comidicas' ". Los rostros de los protagonistas aunque serios, no parecen sufrir en exceso, ni siquiera parecen estar enfadados. Conscientes o no de ello, los miembros del exilio gracias al humor estaban consiguiendo lo que Freud denominó "la compasión ahorrada",[2] es decir, estaban consiguiendo desequilibrar – aunque fuera momentáneamente – la balanza afectiva hacia el humor en lugar de hacerlo hacia las penalidades impuestas por el franquismo. Esa misma caricatura de la Figura II es un buen ejemplo a propósito de las siguientes palabras de Freud sobre el uso terapéutico del humor en momentos de tensión: "Los pequeños rasgos humorísticos que producimos a veces en nuestra vida cotidiana surgen realmente en nosotros a costa de la irritación; los producimos en lugar de enfadarnos" (Freud 238).

FIGURA II: *Solidaridad Obrera*, nº 285 (12/08/1950)

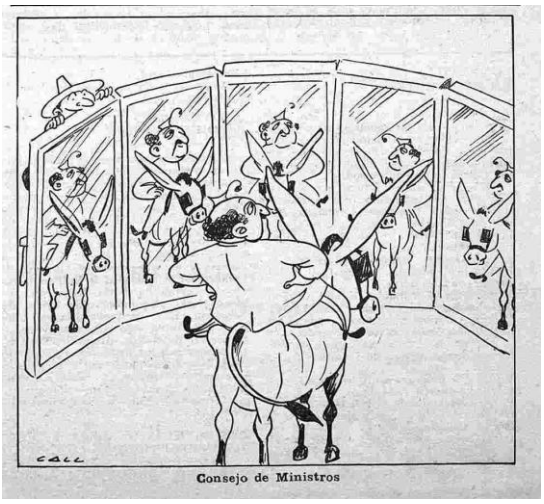


FIGURA III: *CNT*, nº 542 (18/09/1955)

Si esto lo afirmaba Freud en torno a su teoría sobre *El Chiste y su relación con lo inconsciente*, el caso de la caricatura es un poco diferente ya que técnicamente no es

[2] "La compasión ahorrada es una de las más generosas fuentes del placer humorístico" (Freud 237).

exactamente lo mismo que un chiste, aunque comparta algunos rasgos con éste. Una caricatura es más bien una pequeña obra de arte que llega a nosotros a través de la vista y que nos transmite su mensaje sin la mediación de otra persona, como sucede en el caso del chiste. La caricatura requiere de contemplación y dicha contemplación solía producir sobre los exiliados principalmente un doble efecto: de identidad (aceptación, reconocimiento e interiorización) o bien de alienación (rechazo y extrañeza) (*cf.* Gadamer 52). Por razones obvias, nos vamos a centrar en el efecto de identidad, es decir, en cómo el choque visual que supone la contemplación de una caricatura es aceptada, reconocida e interiorizada por el observador. Sin ir más lejos, la contemplación de estas caricaturas tenía en la comunidad del "nosotros los que sufrimos" un valor altamente catártico. *Catarsis* tiene que ser aquí entendida en su doble acepción, esto es, en un sentido clásico como el efecto purificador que nos produce la contemplación de cualquier obra de arte y, también, en un sentido psicológico como aquello que es capaz de hacernos eliminar vivencias que perturban nuestra psique. Desde luego, ver al sanguinario Franco caricaturizado en la Figura III como un burro[3] que se rodea de burros en sus Consejos de Ministros mientras un proletario observa escondido detrás de un espejo con una sonrisa de oreja a oreja las burradas del dictador, producía en el exilio por un lado, una pérdida de miedo y, por el otro, el ser capaces de nombrar y rebajar el poder supuestamente totalitario del enemigo. En definitiva, esa catarsis del observador de caricaturas vendría a redundar en el humor como un lenitivo para el exilio. Las caricaturas ayudaban a calmar el terror de la España carcelaria de Franco: "El terror aniquila la libertad, pues, conmocionados por aquello que lo produce, somos incapaces de decidir cosa alguna, pareciéndonos que no hay salida posible; es en

[3] Sobre la figura del burro nos dirá Bajtin: "El burro es uno de los símbolos más antiguos y vivos de lo "inferior" material y corporal, cargado al mismo tiempo de un sentido degradante (la muerte) y regenerador. Bastaría recordar Apuleyo y su *Asno de oro*, los mimos de asnos que encontramos en la Antigüedad y por último la figura del asno, símbolo del principio *material y corporal, en las leyendas de San Francisco de Asís*." (75)

su superación cuando la recuperamos" (Bozal 51). Es exactamente donde la comunidad del exilio coincide reconociendo que el miedo se supera reduciendo la seriedad del objeto que nos produce miedo para después reírnos de él, usando dicho objeto a nuestro antojo.

El tema de la seriedad es muy importante porque desde el principio, el franquismo adoptó una estética y un discurso de seriedad extrema, recalcitrante, con un respeto por las instituciones, por la religión, por la ceremonia y por la etiqueta que lo situó, frente a la Europa Moderna, en el Feudalismo de la Época Medieval:

> Como poder premoderno, la dictadura franquista planteaba ese mismo origen; como rezaba en las monedas orlando la efigie del dictador, Franco era "caudillo de España por la gracia de Dios". Ésa era una de las contradicciones que caracterizaban la sociedad española; en el corazón del siglo XX sobrevivían, todavía en los años setenta, estructuras con un operativo puramente feudal (Eguizábal 15).

Si Franco está inscrito ideológica y estéticamente al Medievo, entonces se puede aplicar la teoría de Bajtin sobre la seriedad de lo oficial y la producción de miedo al mundo de la cultura popular de ese período:

> La risa había sido apartada del culto religioso, del ceremonial feudal y estatal, de la etiqueta social y de la ideología elevada. El tono de seriedad exclusiva caracteriza la cultura medieval oficial. El contenido mismo de esta ideología: ascetismo, creencia en la siniestra providencia, el rol dirigente cumplido por categorías tales como el pecado, la redención, el sufrimiento, el carácter mismo del régimen feudal consagrado por esta ideología: sus formas opresivas e intimidatorias, determinaron ese tono exclusivo, esa seriedad helada y pétrea. El

> tono serio se impuso como la única forma capaz de expresar la verdad, el bien, y, en general, todo lo que era considerado importante y estimable. El miedo, la veneración, la docilidad, etc., constituían a su vez las variantes o matices de ese tono serio (Bajtin 71).

Esa *seriedad exclusiva* que asumió el franquismo se convirtió, al igual que en la cultura popular de la Edad Media analizada por Bajtin, en una fácil diana sobre la que el exilio interior y exterior dirigió sus dardos envenenados en forma de caricaturas. El humorismo del anarquismo español no entiende de elitismos ni de clases dominantes, ni de cosas sagradas que no merezcan pasar por la afilada pluma de sus irónicos dibujantes. Frente al miedo y al tabú de la seriedad de las instituciones franquistas, las caricaturas presentan un mundo de juego, de travesura, de irreverencia y de fiesta[4] donde el espíritu del carnaval y de la risa sirven de contrapeso a la dura realidad: "El miedo es la expresión exagerada de una seriedad unilateral y estúpida que en el carnaval es vencida por la risa… La libertad absoluta que no necesita del grotesco no podría lograrse en un mundo dominado por el miedo" (Bajtin 48). Y no hay nada más irritante para un dictador que ver al pueblo que él cree sometido, divertirse libremente a su costa. Semejante diversión, como ya se ha dicho, pasa por bajar al mundo de lo grotesco lo que el franquismo tenía por divino. En consecuencia, las caricaturas contra Franco invierten los valores que se estaban prodigando en España hacia el Caudillo: "Lejos de la exaltación y adulación utilizadas como pilares del proceso de magnificación del líder, el humor realizado desde el exilio pretende ridiculizarlo en tanto que hombre, militar y jefe del Estado" (Sarría 84-85).

[4] Cuando hablamos aquí de *fiesta* no sugerimos de ningún modo que el exilio fuera una fiesta, tal y como defendió el viejo comunista reconvertido al neoconservadurismo Carlos Semprún Maura (1998) en su biografía novelada. Sugerimos, por el contrario, que el espíritu de la fiesta impregnaba tanto las caricaturas como prácticamente todas las representaciones artísticas del exilio.

Las caricaturas, curiosamente, vendrían a desenmascarar lo que está enmascarado, es decir, vendrían a mostrar al mundo el fascismo más salvaje que Franco escondía bajo la máscara de líder religioso, bondadoso, azote del comunismo y salvador de los valores civilizatorios. Al menos esta sería la tesis defendida por Lily Litvak para quien los anarquistas no caricaturizarían a sus enemigos sino que más bien los desenmascararían. Así el físico grotesco de Franco caricaturizado no sería otra cosa que el reflejo de su interior; "la cara es el espejo del alma" dice el refranero popular al respecto:

> Pero no son exactamente caricaturas los dibujos anarquistas, aunque hay algo de ello. Son un intento de expresar que lo que acontece en las almas se reproduce en los rostros. Esos retratos difamatorios tienen como rasgo básico matices imbuidos de crueldad; más que un ataque gráfico a los físicos de esos individuos, tratan de expresar ciertos atributos mentales o morales, productores de una clase. Al estereotipar los rasgos de sus enemigos recurriendo a esa distorsión o exageración, el artista libertario lleva a cabo un proceso de desenmascaramiento (Litvak 64).

Para los dibujantes de las caricaturas, el caso de Franco no deja lugar a dudas: la noción de enemigo y la de criminal se aúnan en su ser sin posibilidad de separación. Al Caudillo, según ellos, en cuanto enemigo, le corresponde el ser moralmente malo y estéticamente feo (*Cf.* Schmitt 57). La deformación física de Franco caricaturizado hemos dicho que es, en realidad, el desenmascaramiento de la deformación moral del enemigo:

> El enemigo es tan odioso como despreciable. Su cara es villana y su cuerpo mínimo. Esa situación corporal se repite constantemente. En cada situación

> gráfica en que aparecen los contendientes hay una desproporción física que implica, naturalmente, una desproporción moral (Díaz-Plaja, *El español* 4)

Por ejemplo, la estatura del Caudillo fue continua fuente de inspiración para los caricaturistas. Los exiliados debieron preguntarse al contemplar las caricaturas si en realidad Franco era un enemigo tan temible y "grande" como las leyendas contaban. Ese Franco que aparece en las Figuras IV y V no asustaba a nadie. Subido siempre a un taburete para camuflar su pequeñez, con varios metros de papel de sus interminables discursos, con un trasero y estómago desproporcionados y unas piernas debiluchas, escaso pelo, gran mostacho y nariz aguileña,[5] escondido siempre bajo numerosos micrófonos y, sobre todo, sin la presencia de público, semejante figura no dejaba lugar a dudas sobre las verdaderas intenciones de los dibujantes:

> La vestimenta militar, la deformación de rasgos físicos como la estatura, la nariz, una incipiente joroba o una prominente barriga, según los casos, son los medios utilizados, bien para poner de manifiesto la crueldad del personaje y la frialdad en la toma de decisiones, bien para denunciar la ignorancia política y la ineptitud de mando, lo que no hace sino agravar la dimensión de sus actos (Sarría 95).

[5] La nariz, durante mucho tiempo, vino a representar el falo: "La nariz era considerada como símbolo fálico en el grotesco de la Antigüedad y la Edad Media" (Bajtin 82).

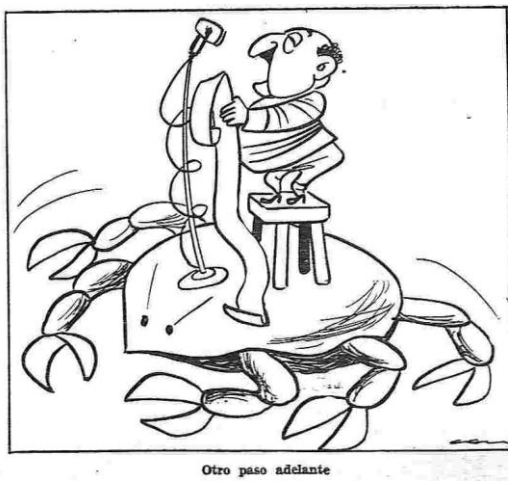


FIGURA V: *CNT*, nº 712 (21/12/1958)

FIGURA IV: CNT, nº 683 (01/06/1958)

Pero no sólo la estatura –más bien escasa- del Dictador fue utilizada en la maniobra de rebajamiento y degradación del mismo. Franco fue atacado y ridiculizado donde más le podía doler a un hombre español de esa época. Y es que la mayor capacidad de ofensa del español se centra en poner en duda la masculinidad de su enemigo político. En el imaginario popular español, lo importante es que quede claro que uno, desde niño, es un hombre *hecho y derecho* y no un homosexual:

> Desde niños los españoles aprendemos lo importante que es destacar nuestra masculinidad y mostrar lo alejado que estamos de lo femenino. Todos los gestos de un muchacho, sus palabras y naturalmente su voz, tienen que reflejar continuamente esa posición, si no quiere provocar la befa de los compañeros (Díaz-Plaja, "La caricatura" 108-109).

El adversario político, además de enemigo y, por tanto, deseablemente eliminable es sobre todo un afeminado, un amanerado. Los caricaturistas pretendían transmitir un mensaje tranquilizador muy claro a los exiliados y al mundo: Franco era un blandengue objeto de risa, de

humillación y de desprecio. A Franco se le explota como homosexual, como fascista, nazi, amigo y siervo de EEUU, y falso cristiano. Las Figuras VI y VII nos muestran el lado gay de Franco que siempre se insinuó en los círculos del exilio.

FIGURA VI: *Solidaridad Obrera*, *CNT*, nº 644 (25/07/1957)

FIGURA VII: *CNT*, nº 680 (11/05/1958)

Sus propios compañeros africanistas, según parece, comentaban entre risas su nula conversación sobre temas femeninos y su escaso interés por tener contactos con mujeres durante sus duras y solitarias estancias en Marruecos. De ahí que:

> De Franco se destacará siempre la pequeña estatura y en muchos casos, un aire afeminado siguiendo un rumor que nació con la voz atiplada del general y su poca afición a la aventura femenina, fama legendaria entre sus antiguos compañeros de ejército (Díaz-Plaja, *El español* 64).

Este comportamiento, aunque no produjera indicios reales que garantizaran de alguna manera la atracción de Franco por los hombres, bastaba para poner el grito en el cielo. Esa mentalidad ha sido una constante en el pensar español y no cambió durante los años de la guerra

civil ni mucho menos durante los del exilio. La sospecha se cernía constantemente sobre los hombres solteros o sobre aquellos que no mostraban públicamente mucho interés por las mujeres: "Un hombre casto no está bien visto en España. Un hombre que no tenga públicamente una esposa o una amante es observado con cierto recelo." (Díaz-Plaja "La caricatura" 135). Es verdad que Franco se casó en Oviedo con Carmen Polo el 16 de octubre de 1923 y que tuvo una hija con ella en el 14 de febrero de 1926, sin embargo, su fervor religioso, su carácter introvertido y reprimido, su defensa de la castidad y, sobre todo, su vocecilla un tanto ambigua, plagaron España y parte del extranjero de rumores sobre su supuesta homosexualidad e incluso sobre la paternidad real de su hija. Franco no entró en el juego, cosa que todavía empeoró los rumores, puesto que como dice Díaz-Paja: "El español sale a la calle todas las mañanas dispuesto a demostrar al mundo lo masculino que es" (Díaz-Plaja, "La caricatura" 112); Franco, como decimos, no lo hizo. Para la comunidad del "nosotros los que sufrimos", el visionado de estas caricaturas donde la sexualidad de Franco se convierte en el blanco de los dibujantes, ponía en marcha el ejercicio de catarsis y de liberación de tensiones del que hemos estado hablando. Para ellos, si Franco era un lobo feroz, era uno con *pluma* y, por tanto, siguiendo su lógica, un ser tan peligroso como un gatito.

Conviene analizar con mayor atención las caricaturas que hacen referencia a la sexualidad del Caudillo ya que representan casi un 40% de las que aparecieron entre 1944 y 1961 en *CNT* y *Solidaridad Obrera*. Y es que como afirma Freud, lo relacionado con lo sexual y con el cuerpo en general produce mayor placer humorístico:

> […] lo sexual y lo obsceno ofrecen las más numerosas ocasiones para la producción de placer cómico al mismo tiempo que para la excitación sexual, sea mostrando al hombre dependiente de sus necesidades corporales (degradación) o

> sea descubriendo detrás del amor espiritual las exigencias carnales (desenmascaramiento) (Freud 227).

Este tipo de placer humorístico explora la humillación pero, sobre todo, la producción de ira en Franco y en los franquistas. Imaginemos por un momento los sentimientos que debió provocar el visionado de estas caricaturas en el bando nacional; por muy falsas que fueran las insinuaciones presentadas en las caricaturas, debieron herir el amor propio de más de uno. La propaganda posbélica, desde luego, ayudó a minar el ánimo de unos y otros y, especialmente, ayudó a inflamar las iras sin mostrar posibilidad alguna de reconciliación. Desde las caricaturas libertarias se fomentó sin ninguna tregua la ira sobre el enemigo: "Se buscaba la risa pero sobre todo se buscaba la ira. El retrato del enemigo tenía que provocar la burla, la cólera, el asco, el odio y para ello no se ahorran detalles repugnantes" (Díaz-Plaja, *El español* 3-4). Lo repulsivo de las Figuras VIII y IX, está en que se degrada al enemigo desde lo más bajo. El significado exacto de degradar según Bajtin es éste:

> Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales (Bajtin 25-26).

Ver a Franco travestido y *transexuado*, amamantando de su pecho tatuado con el yugo y el haz de flechas (emblema de la Falange) al futuro heredero de España, mientras susurra estas tiernas palabras a su bebé: "-¡Chupa, Carlitos! ¡Chupa, rey mío!", produce comicidad y repugnancia en sus detalles. Por no hablar de la Figura IX donde *Su Majestad* Don Juan Carlos ya se ha hecho mayor y, con las manos embadurnadas con algún líquido lubricante, se dirige –*perdiendo aceite*- hacia un fuerte y macho Franco que no parece que vaya a rechazar los envites

de Don Juan Carlos, según podemos pronosticar por sus palabras: "-Me pones en [un] compromiso, chico…"

FIGURA VIII: CNT, nº 516 (20/03/1955)

FIGURA IX: CNT, nº 572 (15/04/1956)

En semejante entorno de degradación, es posible volver a Freud puesto que en esta ocasión su clasificación sobre el chiste con tendencia sí que coincidiría con las caricaturas presentadas. Freud señala dos divisiones dentro de este tipo de chiste: ". . .o bien *hostil* (destinado a la agresión, la sátira o la defensa) o bien *obsceno* (destinado a mostrarnos una desnudez)" (Freud 93). Lo *hostil* y lo *obsceno* se unen por igual en el trabajo de la caricatura para rebajar, para denunciar y para neutralizar al enemigo.

Pero no nos dejemos llevar por los prejuicios ni por las apariencias. Desde una mirada contemporánea donde las bromas sobre la sexualidad de las personas son políticamente incorrectas además de ilegales, podríamos tener una visión negativa de semejantes bromas antifranquistas, empero ni las caricaturas ni los caricaturistas anarquistas eran de por sí homofóbicos. Es decir, no releguemos la doble cara de estas caricaturas. Esa doble cara revela que la caricatura porta una infinita fuerza negativa-destructiva que es importantísima, no

obstante, también porta una parte positiva-constructiva igual de importante. Hay que mencionar en todo momento que las caricaturas aquí presentadas están trazadas simplemente bajo una técnica de guerra.

Dicha técnica hemos dicho que se enfrenta al enemigo desde tres frentes: rebajar, denunciar y neutralizar. Hasta ahora nos hemos centrado en el rebajamiento de la figura de Franco como hombre, poniendo en tela de juicio su hombría. Es, obviamente, una técnica negativa-destructiva. Pero por otro lado –muchísimo más importante que ésta anterior- estaría la técnica positiva-constructiva que sirve como denuncia de la doble moral y de las contradicciones dentro del discurso franquista. Baste con citar que en las Figuras VI y VII, lejos de rebajar a Franco por sus gustos sexuales, se encontraría más bien la denuncia de que Franco echara mano de las tropas moras en su *Cristianísima Cruzada* personal contra los *impíos rojos*:

> La entrada de los moros en la guerra española produce un impacto grande . . . Esa situación anormal provocó, como es lógico, la alegría del caricaturista de izquierda que vio en un mahometano defendiendo a la causa católica un sarcasmo de fácil censura (Díaz-Plaja, *El español* 6).

Por último estaría la técnica de neutralización del enemigo. Bajo esa ridiculización de la hombría de Franco se esconde, la importancia que se le atribuye al rol sexual pues el sexo es obvia e históricamente un símbolo de poder (activo o pasivo). La llamada "erótica del poder" en Franco está aquí conducida obviamente hacia la pasividad sexual-política. Como se observa en las Figuras X y XI (también en las Figuras VI, VII, VIII y IX de arriba), a Franco se le atribuye la feminidad y la homosexualidad, es decir, las categorías que tradicionalmente se han asociado a la pasividad. Dentro de España, la propaganda del régimen se esfuerzó en pulir la imagen de Franco como un dictador dominante, emprendedor, bravo, intransigente, duro como el acero,

impasible, activo y, en resumen, imagen emblemática de lo que se considera un hombre español, mientras que los caricaturistas siempre intentaron neutralizar dicha imagen feminizándolo como objeto pasivo, representando el rol de amado-pasivo (no amante-activo) dentro sus múltiples pretendientes internacionales, especialmente, entre los angloamericanos. Si en 1946 la ONU condenó oficialmente la dictadura franquista castigándola al aislamiento y a un penoso periodo de autarquía, ya en 1953, durante los primeros pasos de la Guerra Fría, la declaración de Franco como feroz anticomunista encandiló a EEUU, llegándose a firmar en esa fecha el primer acuerdo bilateral hispano-norteamericano. En 1955, fecha de las Figuras X y XI, el *noviazgo* de mutua conveniencia se consumó con la entrada de España en la ONU. Los exiliados mostraban su escándalo, su pena y su vergüenza ante las democracias del mundo como se puede leer en el diálogo de la Figura X: "-¡Qué escándalo, doña Cristina! -¡Increíble, *señá* Democracia!"

FIGURA X: CNT, nº 553 (04/12/1955)

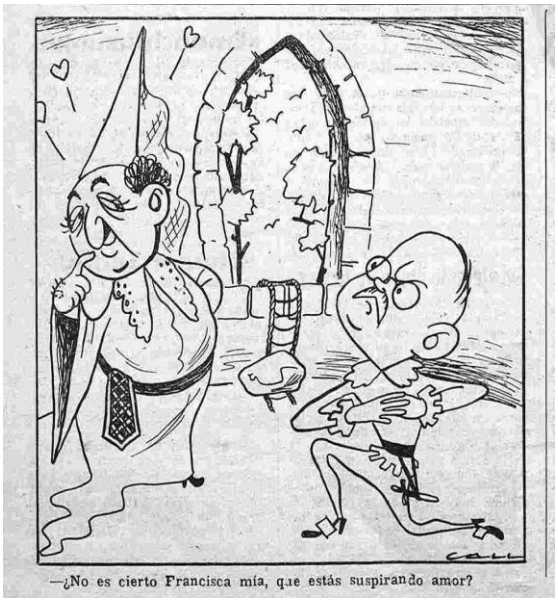


FIGURA XI: *CNT*, nº 546 (16/10/1955)

Al final, esa comunidad del "nosotros los que sufrimos" en el exilio terminó identificándose con unas formas humorísticas que, como hemos ido examinando, tenían un

fuerte efecto balsámico y catártico, mitigador de dolor y de miedo: "They allowed Spaniards to transcend their fear and uncertainty about the fate of their country, and perhaps also permitted the crystallization of more direct political ideas which might reach fruition in the years ahead" (Brandes 345). De hecho, como reconoce el mismo autor poco después:

> Political humor in Spain has operated as a safety valve for anti-regime sentiment and in this sense has had a conservative influence. Laughter creates at least a temporary sense of well-being and satisfaction, and to this extent political jokes may be perceived as a means by which Spaniards trick themselves into the acceptance of unpleasant realities (345-346).

La comunidad del "nosotros los que te entendemos"

Toda obra de arte se crea pensando en un potencial receptor. Las caricaturas anarquistas, en la medida en que son arte, no escapan a esa máxima. Es más, el artista sólo abandona el solipsismo artístico cuando logra transmitir un mensaje; sin mensaje, la obra de arte se vacía de contenido y se convierte en un mero objeto naif muy alejado de los principios libertarios. La recepción del mensaje, en circunstancias normales, es un acto individual, privado, esto es, el destinatario al que se dirige la obra artística la interpreta según sus gustos y criterios personales. La caricatura, aun siendo vista individualmente, es claramente un fenómeno social y comunicativo sujeto a un momento concreto: "[...] cada período, cada clase social, cada comunidad, tiene su peculiar forma de reír" (Paraíso 101). No obstante, cuando el arte se convierte en un objeto de masas su recepción deja de ser personal para hacerse más bien colectiva en la medida en que llega a nosotros filtrada por la ideología del momento.

Entender al artista significa interiorizar los valores que nos ofrece en su arte. Nos dejamos convencer por las cualidades y por las ventajas que nos muestra. Y en ese entendimiento y

convencimiento, el arte ingresa en el mundo de la propaganda política, como en el caso de estas caricaturas posbélicas. De lo que se trata aquí, pues, es de estudiar cómo el entendimiento y el convencimiento tanto del caricaturista como de su obra nos conducen a la emergencia de una comunidad con identidad propia. La comunidad del "nosotros los que te entendemos" también aparece ante la contemplación y posterior discusión de las caricaturas. Este mundo caricaturesco necesita, en primer lugar, de la empatía, esto es, del ser capaces de ponernos en la situación de los demás, "por medio de una comparación entre el prójimo y *yo*" (Freud 231). La caricatura enseña que no estamos solos ante el peligro y que, de hecho, hay miles de personas que están pasando por el mismo horroroso trance del exilio. Y, en segundo lugar, el mundo caricaturesco necesita de igual modo de la simpatía, concebida como una inclinación de carácter afectiva y amistosa – e igualmente como apoyo y aprobación – entre las personas, "por medio de una comparación totalmente dentro del prójimo" (Freud 231). Esto es lo que Freud más adelante llama "proyección simpática": ". . . la comicidad reposa por completo en la 'proyección simpática', es el [caso] de más amplio contenido, dando origen a la comicidad de la situación, de la exageración (caricatura), de la imitación, de la degradación y del desenmascaramiento" (Freud 232). Los caricaturistas a veces buscaban una empatía si cabe todavía más retorcida de lo habitual como aparece en la Figura XII donde un desgraciado proletario, usando una brillante comicidad, quiere hacer copartícipe a Dios de la suerte de España con esta rogativa: "-*Señó*, ¿no te parece que, como gracia, ya está bueno, hombre?" Pese a esta extraña relación con la Iglesia y lo divino, el español siempre tiene un sentido religioso muy desarrollado incluso cuando lo niega: "El español vive en católico incluso cuando revolucionario" (Díaz-Plaja, "La caricatura" 43).

FIGURA XII: *CNT*, nº 717 (25/01/1959)

FIGURA XIII: *CNT*, nº 828 (12/03/1961)

Contra los golpes del destino, la empatía y la proyección simpática creada por caricaturistas más o menos anónimos nacidos a su vez dentro de la comunidad libertaria, creaban una identidad que se podía reconocer hasta en el lenguaje (visual y escrito –cuando lo había) manejado en este arte contra el enemigo franquista. Estos caricaturistas pronuncian el lenguaje de la comunidad que, en el caso del arte libertario, coincide a su vez con su lenguaje individual, creándose un círculo de identidad comunitaria:

> [El artista] se construye propiamente su comunidad, y su intención es que esa comunidad se extienda a la *oikumene*, a todo el mundo habitado, que sea de verdad universal. Propiamente, todos deberían – éste es el desafío del artista creador- abrirse al lenguaje de la obra de arte, apropiárselo como suyo. Sea que la configuración de la obra de arte se sostiene en una visión del mundo común y evidente que la prepare; sea que únicamente enfrentados a la conformación tengamos que aprender a deletrear el alfabeto y la lengua del que nos está

> diciendo algo a través de ella, queda en todo caso convencido que se trata de un logro colectivo, del logro de una comunidad potencial (Gadamer 98-99).

El logro de la comunidad potencial de la que habla Gadamer, en el contexto del exilio español, fue el surgimiento de la comunidad típicamente española que vivió, soñó y rió a través de las caricaturas anarquistas y del humor en general, en paralelo a la desmesuradamente seria comunidad oficial, o sea, a la comunidad sometida a una dictadura y a los límites impuestos por los países de acogida:

> When a group of men congregate and begin to tell anti-government jokes, there is a peculiar glow to the occasion. The narrators create a little society within the larger society, and the two societies are mirror images of one another. […] the joke-telling group is egalitarian, united not only in opposition to the political leaders portrayed in the jokes, but also by common participation in what they conceive to be an illegal act. And . . . I have observed that the wealthy elite and the working classes tend to confine their political joke-telling to their own social circles. So there is usually a true economic equality within the joke-telling group, as well as a mere sense of camaraderie (Brandes 344).

Sería relativamente fácil afirmar que la comunidad era típicamente española por su definitorio sentido del humor y por su mentalidad, sin embargo, por encima del carácter supuestamente definitorio de la diferencia entre las nacionalidades habría que situar la idea de creación: "Lo que nos puede distinguir del resto de los pueblos no es la siempre dudosa originalidad de nuestro carácter —fruto, quizá, de las circunstancias siempre cambiantes – sino la de nuestras creaciones" (Paz 145). Somos, en cuanto comunidad determinante, lo que creamos, vendría a decir Octavio Paz en su excelente análisis de la hispanidad y, más en

concreto, de la mexicanidad. Pese a ello, es cierto que en principio las caricaturas iban dirigidas principalmente a los españoles ya que las otras nacionalidades probablemente les hubieran dado una interpretación diferente. Si realizáramos un experimento en el que dos personas, la una angoleña y la otra neozelandesa (por ejemplo), contemplaran un cuadro de Goya, tendríamos como resultado que las dos personas verían cosas diferentes y también extraerían de su visionado mensajes diferentes. El mismo caso sucedía en torno a la especificidad de las caricaturas anarquistas del exilio español: "Como la imagen simbólica, sobre todo la metafórica, exige un alto grado de conceptualización, el valor de ciertas imágenes puede generar una idea en un espectador pero ese mensaje podría ser distinto para otro de diferente cultura" (Barrero 72). Se puede afirmar sin temor a equivocarnos que, en principio, sólo los españoles podían entender determinadas bromas y situaciones esparcidas en las caricaturas. Los caricaturistas, en cuanto parte de la comunidad, manejaban un grado de complicidad con sus compañeros exiliados prácticamente imposible de repetir entre quienes tenían una cosmovisión distinta a la española. Ahora bien, como Gadamer afirma más arriba, el reto del artista estaba precisamente en hacer universal su lenguaje y su mensaje para crear "una visión del mundo común" (Gadamer 99). Con una mayor porción de empatía y de simpatía y, sobre todo, con muchas explicaciones por parte de los nativos, el extranjero también podía llegar a formar parte de la comunidad del "nosotros los que te entendemos". En ese acto de mutua generosidad entre los exiliados y los extranjeros, los caricaturistas explotaban genialmente el efecto contagioso de todas las formas de humor, haciendo que el mensaje originario pudiera transmitirse potencialmente *ad infinitum*. Lo decía Freud:

> La risa pertenece a las manifestaciones más contagiosas de los estados psíquicos. Al hacer reír a otras personas, relatándoles mi chiste, me sirvo realmente de ellas

> para despertar mi propia risa, y puede, en efecto, observarse que quien primero ha relatado, con gesto grave, el chiste, hace después coro riendo mesuradamente a las carcajadas de los demás (Freud 155).

Este gesto de risa contagiosa obligatoriamente requería de pequeñas comunidades empáticas que conocieran de primera mano la realidad de la guerra civil española y de los antagónicos protagonistas de la misma. En este punto, conocer esa cosmovisión de los exiliados españoles hacía que se crearan lazos muy fuertes de identidad que son los que estamos desglosando.

La comunidad del "nosotros los que resistimos y queremos un cambio en nuestra situación"

Más allá de la empatía y de la simpatía existía una identidad en el exilio abiertamente política, activista, y militante:

> Más que de una aparente comicidad, la risa o la mueca que resultan del arte de la caricatura producida en la esfera del exilio son el reflejo de la construcción de una identidad articulada en torno a la resistencia antifranquista, y que contribuyen a su vez a alimentarla y a dotarla de fuerza hasta convertirse en patrimonio digno de transmitirse de generación en generación. En tanto que crítica política, su público comparte una misma pertenencia ideológica y en tanto que estrategia opositora encierra un triple deseo de informar, transgredir y transformar (Sarría 87).

Esta nueva comunidad emerge exactamente de ese deseo compartido e identificativo de informar, transgredir y transformar. El trabajo de la caricatura llegó al público del exilio, como decíamos al principio de este texto, justo cuando se comenzó a admitir que la eliminación física

de Franco se hacía difícil y justo también cuando los exiliados comenzaron a atisbar que su situación no iba a ser temporal y que había que adaptar las medidas de supervivencia (material y emocional) que habían tomado nada más cruzar la frontera española al despliegue de un programa de resistencia que diera como resultado una transformación real. Las caricaturas del exilio, herederas de ese espíritu recogen un deseo magnánimo de transformación. Tras un primer período que podríamos llamar individualista dentro de la resistencia antifranquista, vino la necesidad de abandonar la violencia individual dada su nula efectividad en aras de organizar estrategias colectivas siguiendo tácticas guerrilleras para dañar al máximo posible el régimen dictatorial franquista. Para transformar había que agruparse forzosamente en comunidades afines antifranquistas. Dicha agrupación de los afines se fortalecía políticamente gracias a la complicidad proyectada por las caricaturas libertarias. Anarquistas o no, lo cierto es que como venimos diciendo desde el principio, lo que más aproximaba a todos los exiliados sin excepción era la idea de ver desaparecer a Franco. La siguiente caricatura de la Figura XV que lleva por título "Cómo el pueblo desea amnistiar a Franco" no deja lugar a dudas sobre ese deseo esperanzado:

FIGURA XIV: *Solidaridad Obrera,* nº 506 (02/12/1954)

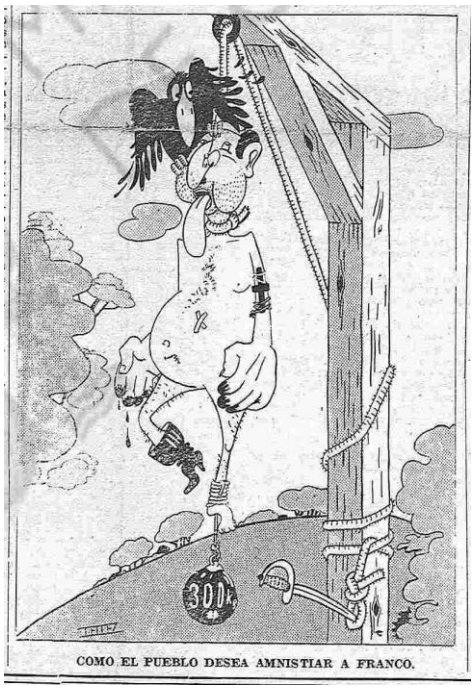


FIGURA XV: *Solidaridad Obrera,* nº 512 (13/01/1955)

Ésta es una escena que debió infundir en la comunidad del exilio los principios de resistencia, transformación y promesa de felicidad. El dibujo de Franco condensa aquí en los caricaturistas todos los anhelos de libertad y todo el odio acumulado: Franco todavía con las manos manchadas de sangre, desnudo pero sin órganos sexuales (de nuevo lo grotesco hace acto de presencia por exageración o por ausencia), con una cruz atada a su brazo derecho en clara referencia a la complicidad de la Iglesia española en los crímenes de guerra y en los siguientes treinta años de la Dictadura y, especialmente, Franco como figura en forma de "pelele" con la soga al cuello, con una bola metálica de trescientos kilos y con un ave de rapiña esperando devorar sus ojos mientras da el último suspiro. Es una caricatura grotesca, cómica aunque triste a la misma vez y, sobre todo, una caricatura preñada de hostilidad hacia el enemigo: "Presentado a éste último como insignificante, despreciable y cómico, nos proporcionamos indirectamente el placer de su derrota, de la que testimonia la tercera persona, que no ha realizado ningún

esfuerzo, con sus risas." (Freud 100). Franco en la horca es ciertamente la imagen genuina de la derrota que los exiliados querían para él. Esta situación generó identidad y sintonía de los corazones de miles de exiliados unidos en la desgracia y también en la búsqueda para reírse de lo mismo. La derrota de Franco significaba la victoria de los exiliados y viceversa. De ahí que podamos inferir que el humorismo del exilio español tuvo tanta importancia porque se convirtió en el centro de esa comunidad, en verdadera fuente de vida. Si Franco no podía ser derrotado en el mundo real al menos lo iba a ser constantemente en el mundo metafórico y moral de la comunidad del exilio. Los exiliados sabían que tenían razón y que la victoria moral les pertenecía. En este entorno, la comicidad agresiva y/u hostil – ya sea como chiste o como caricatura – aparecía como una efectiva arma capaz de ganar adeptos allí donde no los tenía: "En la tendencia agresiva se transforma por igual medio al oyente, imparcial al principio, en un secuaz de su odio o su desprecio y hace surgir contra el enemigo un poderoso ejército allí donde antes no existía sino un solo combatiente." (Freud 133).

El solitario combatiente del exilio, aun en la comicidad, no es nada por sí mismo, empero le basta compartir un mismo ideal a través de las caricaturas para hermanarse en un ejército de militantes exiliados. Esos exiliados sabían que había muchas maneras de ejercer la resistencia y la trasgresión contra Franco y una de ellas era a través de la pluma-fusil de los caricaturistas. La idea, como advierte el título de este capítulo, era *matar*, aunque fuera de risa, al franquismo. En ese legítimo intento de asesinato artístico se encontraban las esperanzas de toda una generación. En el arte de la caricatura contra Franco hay una promesa de felicidad que ahora no se posee: ". . . promesa de felicidad futura que legitima tanta miseria presente" (Bozal 60). Stendhal fue quien teorizó por primera vez esa promesa que se encontraría en el arte en general. No obstante, para Adorno (*Teoría estética* 181), el arte sería una promesa de felicidad que acaba no cumpliéndose,

sería una promesa quebrada. Este último sentido del arte como promesa de felicidad que no se cumple sería el más cercano a las caricaturas anarquistas. Según ello, es verdad que algunas de las caricaturas no habrían podido escapar de la ideología, de la propaganda, del discurso vacío e irreal porque no cumplieron lo que prometieron, sin embargo, dichas caricaturas no siempre reflejaban necesariamente lo que podemos llamar realidad sino más bien la realidad de los deseos, de los sueños colectivos del exilio. En cuanto tal, habrían actuado como ficciones necesarias para mantener el ánimo del exilio y las fuerzas de resistencia; habrían sido ilusiones que de no haberse creado habrían minado de pesimismo el espíritu democrático. La Figura XIV de arriba, con su breve texto: "-¿Vas a enterrar tus ilusiones? –Voy a enterrar tu pesimismo" que concluye diciendo: "Moraleja aplicable al exilio", era un grito de aliento en la dura diáspora de los exiliados españoles. Semejante caricatura, por cierto, suena como un eco de otro cartel de la II República trazado por Ramón Puyol Román. Lo que la Figura XVI, lanzadaba alrededor de 1939, era un llamamiento a quienes se achicaban ante la magna tarea de reprimir los ataques del enemigo fascista. Esta caricatura vendría a resaltar la importancia de la psicología en tiempos de guerra: "¡Guerra sin cuartel al pesimista! Sus armas son el llevar el desaliento al pueblo antifascista". El SRI (*Socorro Rojo Internacional*) advertía que el pesimismo, en esa época, era un elemento reaccionario y antirrevolucionario.

FIGURA XVI: www.ramon-puyol.es

Frente a la desmoralización reaccionaria de algunos elementos del exilio las caricaturas no dejaban un ápice para el desánimo. La comunidad del "nosotros los que resistimos y queremos un cambio en nuestra situación" confrontaba el pesimismo con dos revulsivos interrelacionados entre sí. El primero es el estoicismo de los exiliados en la derrota bélica y en el posterior éxodo. Como dice Octavio Paz: "Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad" (Paz 167). El humor compartido y cómplice de las caricaturas es una muestra de esa entereza. El segundo revulsivo –también teorizado por Octavio Paz- era la idea de vivir en una constante *desesperación esperanzada* en los momentos de tensión bélica y posbélica particularmente hispana:

> Sin duda la cercanía de la muerte y la fraternidad de las armas producen, en todos los tiempos y en todos los países, una atmósfera propicia a lo extraordinario, a todo aquello que sobrepasa la condición humana y rompe el círculo de soledad que rodea a cada hombre. Pero en aquellos rostros —rostros obtusos y obstinados, brutales y groseros, semejantes a los que, sin complacencia y con un realismo, acaso encarnizado, nos ha dejado la pintura española— había algo

> como una desesperación esperanzada, algo muy concreto y al mismo tiempo muy universal (Paz 162-163).

La comunidad del "nosotros los que defendemos los valores democráticos de la República"

En esta sección final abordamos a modo de conclusión la emersión en el exilio de la comunidad más importante vinculada a la identidad creada por las caricaturas anarquistas. Es la comunidad de los que contraatacaron los valores reaccionarios del franquismo con valores democráticos que nada tenían que envidiar a cualquier país europeo de la época. Desde la España contemporánea obviamos que la democracia es un invento muy reciente y también obviamos que tanto dibujar como contemplar determinadas cosas políticamente incorrectas es un logro que costó luchas y continuos derramamientos de sangre. El carácter inquisitorial franquista[6] y su enfermiza seriedad se oponían al círculo de los exiliados que practicaban el sano humor desplegado en las caricaturas. Ese humor, según algunos autores anarquistas, generaba democracia y hacía ingresar a los exiliados en el selecto club de la gente civilizada, cosa de la que por cierto no podían presumir los solemnes franquistas:

> Al hablar de humorismo no me refiero al gusto por la bufonada y el retozo . . . Me refiero a la facultad de apreciar la ridiculez de tomar las cosas demasiado en serio, dándoles una importancia que no tienen; y esta facultad es patrimonio exclusivo de los que saben distinguir entre fines y medios . . . Empecemos a considerar a la gente que se ocupa de política, comercio, dignidades, comodidad material, reputación, honor y cosas por el estilo, y en seguida vemos que tratan a

[6] Según Unamuno, el espíritu de la Inquisición es algo inherente al carácter español y a las cochambrosas instituciones repletas de pomposidad: "Raspemos un poco y muy luego daremos en nuestra actual sociedad española con la Inquisición inmanente y difusa, vestida con *formalismo* de altísima formalidad, con la gravedad, nada seria, de la vieja *morgue castillane*" (123).

> estos medios con la seriedad intensa e inflexible que sólo se debe a los fines. Toman estas cosas demasiado en serio: os lo dirá vuestro sentido de los valores, y vuestro sentido del humorismo os gratificará con placer peculiar, civilizado (Bell sp).

Pero, ¿qué es lo que hace que las caricaturas y la posterior comunidad que crearon fueran auténticos vestigios de democracia? Desde nuestro punto de vista, tres son los principales rasgos democráticos que alumbraron los dibujantes anarquistas del exilio. Para empezar y tras haber visto las caricaturas anteriores, el primer punto que las hace democráticas es que son representaciones de una libertad de expresión sin parangón durante el franquismo. Conviene no olvidar que los valores de la II República traspasaron las fronteras españolas a través de los miles de exiliados, entre los que se encontraban de igual modo los dibujantes anarquistas y que una vez en el exilio hubo una potenciación de la libertad de expresión consensuada en el artículo 34 de la Constitución de 1931:

> Toda persona tiene derecho a emitir libremente sus ideas y opiniones, valiéndose de cualquier medio de difusión, sin sujetarse a previa censura. En ningún caso podrá recogerse la edición de libros y periódicos sino en virtud de mandamiento de Juez competente. No podrá decretarse la suspensión de ningún periódico sino por sentencia firme.

De ahí que los chistes y las caricaturas anti-dictatoriales herederos de esa tradición republicana fueran muestras de libertad de expresión allí donde la libertad de expresión ya no existía: “Freedom of expression, rather than any particular policy, is what disturbed Spaniards most, and jokes and joke-telling provided an important means to express this concern, as well as to circumvent official restrictions” (Brandes 345). Es más, para este mismo autor, la identidad

de los exiliados tenía que ver precisamente con quienes defendieron la corriente democrática y pacífica frente al franquismo.

El segundo punto que hace de las caricaturas paradigmas democráticos es el valor que en ellas se les da a la crítica. La crítica era inaceptable para el franquismo. Quienes se atrevieron a emitir públicamente sus críticas en la España franquista se enfrentaron a torturas, a cárcel, a condenas a muerte o, con suerte, a multas, al destierro y, en definitiva, al triste y forzoso silencio. Con las caricaturas y con el visionado colectivo de las mismas, los exiliados podían expresar libremente sus opiniones sin temor a represalias. El régimen de Franco se veía así vulnerable ante el público internacional, poniéndose en duda la honorabilidad con la que dicha administración dictatorial decía actuar. De esta manera podemos hacernos una idea sobre cómo el humor y la sátira, con su tendencia hacia la crítica razonada, resultan tan peligrosos para toda la clase política en general y especialmente para una dictadura personal como la franquista: "El humor tenía que ser sospechoso para la dictadura, por su demostrada tendencia a la crítica. [...] La labor de los humoristas se autodescribe aquí como globalmente hostil al régimen y a sus más creyentes defensores" (Peñamarín 363).

El tercer y último punto que conecta las caricaturas con los valores democráticos tiene que ver con un principio clásicamente republicano: la publicidad. La importancia de este principio radica en que los asuntos políticos se airean públicamente y, lo que es todavía más importante, con él se hace visible lo que muchos quieren que permanezca oculto. En el caso español, las caricaturas hacían visible lo que el franquismo quería esconder o cuanto menos manipular. Aun sin abandonar la estela de la propaganda, las caricaturas anarquistas se desenvolvieron en un contexto de legitimidad mucho mayor que la propaganda franquista; esa es una constante en la historia de la propaganda ya que: "Una de las propiedades características de la propaganda es la

legitimidad del emisor frente al receptor" (Barrero 82). Legitimidad para opinar con plena libertad de expresión, para criticar y para publicitar los crímenes de los vencedores. Este último asunto, hacía de la comunidad del "nosotros los que defendemos los valores democráticos de la República" una verdadera institución moral con derecho a denunciar abierta e internacionalmente una realidad a la que las grandes potencias no parecían prestar mucha atención. El abandono de la causa democrática del pueblo español por parte de las grandes potencias también fue denunciado desde las caricaturas. Ellas aparecen como narraciones sobre las relaciones entre el franquismo y los políticamente titubeantes aliados:

> En una gran mayoría, y quizá en un esfuerzo inconsciente para desviar hacia el extraño la responsabilidad del holocausto español, los dibujantes sarcásticos se dirigen preferentemente contra los aliados extranjeros. El ruso, el alemán, el italiano aparecen continuamente en el dibujo humorístico. . . Siempre se insiste en el papel de marionetas que en ambos lados representa el gobierno local dirigido desde fuera. Así la República se controla -dicen- desde Moscú y el gobierno franquista desde Roma y Berlín (Díaz-Plaja, *El español* 4).

Las caricaturas suponen una constante denuncia de la doble moral del mundo que se hacía llamar democrático permitiendo, al mismo tiempo, la pervivencia de un régimen ilegítimo y asesino próximo a sus fronteras; son esencialmente una denuncia permanente a la escandalosa buena conciencia de las democracias occidentales. Por ello, la figura del extranjero va a ser explotada muy claramente por los caricaturistas:

> Las coordenadas resultan claras desde el principio de la guerra. Están al lado de la República, la URSS y México; dudosas, Francia e Inglaterra; enemigas mortales, Italia y Alemania. Esta situación se reflejará fielmente en la caricatura con la

> única excepción de la prensa anarquista que dudará de la sinceridad de la ayuda rusa y así lo hará constar hasta que el gobierno de Valencia prohíba cualquier alusión malévola a la gran amiga soviética (Díaz-Plaja, *El español* 45).

Además de estas crónicas de guerra, una vez en el exilio los caricaturistas lanzaron consignas muy claras contra Franco. El Caudillo – definido por sus seguidores como el paradigma del patriotismo -- era a ojos de los caricaturistas el mayor antiespañol que haya existido en la historia: "La opinión de los dibujantes republicanos es unánime. Los extranjeros son los que mandan en la España Nacional. Cuando Franco se dirige a ellos lo hace con su presencia, pero la voz y el gesto son de quien tira de los hilos" (Díaz-Plaja *El español* 58). La Figura XVII muestra a Franco caricaturizado como la Estatua de la Libertad, eso sí, como una que tiene una porra en su mano derecha, mientras sostiene una especie de catecismo religioso-falangista en su mano izquierda, con un fondo inquietante: la horca (lo tradicional) y un cohete espacial (lo moderno). Por su parte, la Figura XVIII incide si cabe todavía más en la idea de un Franco exageradamente servicial con el *Tío Sam*. Para ello, Juan Call[7] – el caricaturista anarquista – imagina una escena de bar donde la típica mesa ha sido sustituida por España y donde el cliente – el *Tío Sam* – reposa sus pies sobre esa misma mesa-España, entretanto fuma un puro, bebe güisqui y recibe las atenciones de un empalagoso y peculiar camarero – Franco.

[7] Para un análisis pormenorizado de la vida y obra de este caricaturista véase Raquel Pelta Resano (1998).

FIGURA XVII: *Solidaridad Obrera*, nº 710 (30/10/1958)

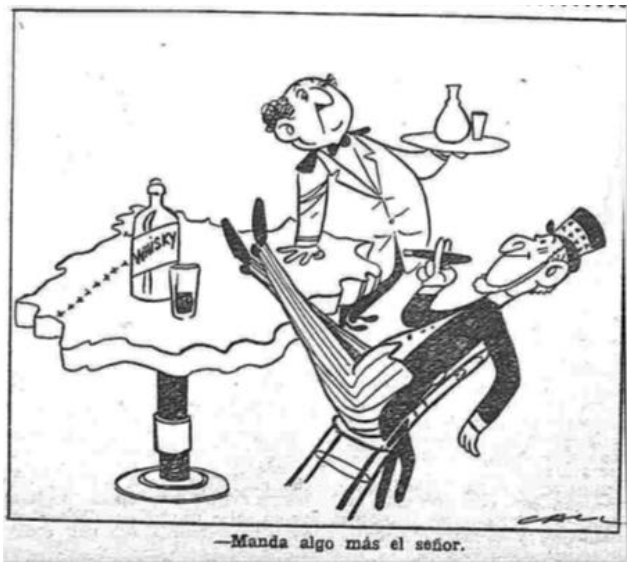


FIGURA XVIII: CNT, nº 605 (02/12/1956)

En este ambiente internacional, las caricaturas también fueron una desesperada llamada de atención a la solidaridad de la civilización occidental. Su intención era la de conmover a quienes apoyaban abiertamente a Franco o bien a quienes no hacían nada para que la dictadura desapareciera. Las caricaturas pretendían *acercar* los problemas locales españoles a la conciencia del mayor número posible de espectadores globales. Para llevar a cabo esta misión, los caricaturistas anarquistas, pese a las apariencias, intentaron no caer en el resentimiento del momento porque, siguiendo sus razonamientos, de los malos sentimientos, generalmente, no nace nada nuevo; de ahí su apuesta por el humor triste. Así por ejemplo, W. Benjamin (antes de él lo hizo Baudelaire) se preguntaba retóricamente por la grandeza del caricaturista Daumier a la hora de trazar un arte exento de rencor: "cómo puede su caricatura, con toda su violencia y su capacidad de impacto, estar tan libre de rencor" (Benjamin 129). Los exiliados políticos que trabajaron como dibujantes sentían lo mismo que el resto de exiliados, sentían orgullo y al mismo tiempo una infinita vergüenza. Esos fueron los sentimientos que intentaron divulgar en

lugar de transmitir rencor y de dar pena. La nueva estética anarquista antifranquista, se mostraba triste pero heroica y revolucionaria. La revolución política sólo pudo darse por un breve período, no obstante, la revolución cultural del exilio fue imparable gracias tanto al marco democrático de los países de acogida como a la tradición de valores democráticos republicanos que los exiliados traían de España. Eso marcó los abismos entre las maneras de entender el humor del interior y las de entender el humor del exilio geográfico:

> Estas particularidades, identidad colectiva, libertad de expresión y superación de la tradición propagandística, anticipan que la finalidad del humor realizado en la esfera del exilio y sus posibles objetos de interés sean distintos a los propuestos en sus publicaciones del interior, convirtiéndolo en un auténtico medio de escritura política (Sarría 82).

La fosa política que separaba las dos Españas – la franquista anclada en el pasado y la que podemos englobar como "republicana" con la mirada en un proyecto futuro – nos lleva a inferir que una nación también se hace en el exilio. Además de estar unidos por un pasado común, a los españoles del exilio les unía un proyecto común futuro: *matar* a Franco y volver a proclamar una España moderna y democrática. ". . . una nación se constituye no solamente por un pasado que pasivamente la determina, sino por la validez de un proyecto histórico capaz de mover las voluntades dispersas y dar unidad y trascendencia al esfuerzo solitario. . . " (Paz 270). La unidad vino dada para los exiliados por soñar de nuevo España. Una España que tuvo una dolorosa cura de humildad que, por ejemplo, la hizo abandonar viejas ideas imperialistas. El afán de imperialismo hispánico jamás aparecerá en ninguna de las caricaturas aquí estudiadas. Si históricamente España había sido esencialmente una máquina imperialista capaz de arrasarlo todo a su paso, la España del exilio fue muy humilde y respetuosa. Su intención jamás fue la de

conquistar sino la de enriquecer y mezclar sus tradiciones con las de las personas que acogían a esta España desangrada y dividida. La España del exilio fue esencialmente democrática y solidaria.

De este modo, la pregunta al final regresa de nuevo: ¿se puede hacer humor *después de* y *sobre* la guerra civil? Ahora estamos en mejores condiciones para responder afirmativamente. El humor, aunque con un leve tono triste, en lo personal al igual que en lo político puede ser curativo: "El humor puede derrocar a políticos o al menos reducir su prestigio poniéndoles en ridículo. También puede evidenciar el carácter hipócrita de ciertos argumentos, y por ello más de un Gobierno teme a la crítica humorística" (Davis y Luján 10-11). El humor, en forma de chiste o de caricatura, es tan poderoso como la gota de agua que con su movimiento repetitivo y lento horada la piedra granítica más dura. El humor, aparentemente tan inofensivo como esa gota de agua, se infiltró en el pensamiento colectivo de toda una generación. Por esta razón: "Deberían tomarse más en serio los chistes que circulan en un país. Toda narración que llega a hacerse popular se explica por la identificación del público con el retrato que en ella se hace de un tipo." (Díaz-Plaja, "La caricatura" 78). Ese retrato sirvió para desprestigiar más a Franco y para sentar las bases de la España democrática posfranquista, es decir, del "nosotros los que defendemos los valores democráticos de la República".

Obras citadas

Adorno, Theodor W. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona: Ariel, 1962.

--- . *Teoría estética*, Barcelona: Orbis, 1983.

Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?*, Barcelona: Paidós, 1997.

Barrero, Manuel y otros. *Morfología del humor II*, Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2007.

Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Bell, Clive. "El Humorismo", *Solidaridad Obrera* 314 (03/03/1951): s.p.

Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989.

Bozal, Valeriano. *Necesidad de la ironía*, Madrid: Visor, 1999.

Brandes, Stanley H. "Peaceful Protest: Spanish Political Humor in a Time of Crisis", *Western Folklore* 4 (1977): 331-346.

Conde Martín, Luis. *El humor gráfico en España. La distorsión intencional*, Madrid: Asociación de la Prensa de Madrid, 2005.

Davis, W. y Luján, N., *El humorismo*, Barcelona: Salvat Editores, 1973.

Eguizábal, Raúl. *Industrias de la conciencia: una historia social de la publicidad en España 1975-2009*, Barcelona: Península, 2009.

Díaz-Plaja, Fernando. "La Caricatura Española en la Guerra Civil", *Tiempo de Historia* 73 (1980): 1-131.

--- . *El español y los siete pecados capitales*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1969.

Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.

Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona: Paidós, 1999.

Litvak, Lily. *La Mirada Roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988.

Paraíso, Isabel. "Teoría Psicoanalítica de la Caricatura", *Monteagudo* 3 (1997): 95-104.

Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*, Madrid: Cátedra, 2003.

Pelta Resano, Raquel. "La Mirada Ácida: Humoristas Libertarios Españoles en el Semanario CNT de Francia". *Literatura y Cultura del Exilio Español de 1939 en Francia*, Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998. 453-464.

Peñamarín, Cristina. "El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio translocal de identidad democrática", *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)* 7 (2002): 351-380.

Pi-Sunyer, Oriol. "Political Humor in a Dictatorial State: The Case of Spain", *Ethnohistory* 2 (1977): 179-190.

Sarría Buil, Aránzazu. "Sátira y Caricatura desde el exilio: en torno a la figura del general Franco". *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, París: Université Paris X: Pilar. 77-98.

Semprún Maura, Carlos. *El exilio fue una fiesta: memoria informal de un español de París*, Barcelona: Planeta, 1998.

Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

11. ¿Para quién escribimos nosotras? Estructuras de producción y recepción de textos autobiográficos de exiliadas republicanas españolas en México. El caso de *Exodo* (1940) de Silvia Mistral

Helena López

PUEG/UNAM, Ciudad de México, México

En un artículo publicado en la revista *Cuadernos Americanos* en 1949 Francisco Ayala se preguntaba por la interlocución de la intelectualidad que se exilia al terminar la guerra civil española en 1939: "¿Para quién escribimos nosotros? Para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan" (Ayala 154).[1] La extraordinaria sensibilidad sociológica de Ayala plantea la cualidad dialógica de toda práctica literaria entendida como un proceso comunicativo inserto en una amplia red social de producción y circulación. Esta concepción pragmática de la literatura supone dirigir toda nuestra atención hacia las ubicaciones histórico-sociales de enunciación e interpretación de los discursos exiliados.

Desde este punto de vista mi trabajo propone un examen de las condiciones de producción y recepción de un texto autobiográfico, *Exodo* de Silvia Mistral, "el primer libro publicado en México por una editorial de exiliados" (Martínez 169). Mis objetivos son varios. En primer lugar, el análisis discursivo de *Éxodo* que complementará a los ya existentes de Josebe Martínez y José Colmeiro.[2] Además, y en la línea abierta por José Colmeiro en su edición del diario de Mistral de 2009, examinaré las condiciones de la publicación por entregas de este relato autobiográfico en la revista mexicana *Hoy* que

[1]En este importante artículo Ayala aborda varios temas. La función del intelectual en la escena internacional que debe orientarse en un gesto anti-nostálgico hacia el presente y no hacia el pasado; la improductividad del discurso nacionalista (un vicio que él identifica también en la intelectualidad exiliada); la necesidad de una colaboración entre intelectuales españoles del interior y del exterior.

[2] Otros trabajos que total o parcialmente se centran en *Éxodo* de Silvia Mistral: Samblancat 2000; Naharro-Calderón 1998: 310, 314, 318; Cate-Arries 2004.

antecedió por unos meses a su publicación como libro en la editorial Minerva. Explicaré también algunas cuestiones sobre el origen y carácter de Minerva, empresa creada por el exiliado anarquista, y compañero de Mistral, Ricardo Mestre. Por último, evaluaré las reseñas disponibles de la obra de Mistral que aparecieron en la prensa mexicana e internacional.

Elementos discursivos en *Éxodo*

Éxodo se presenta como un diario de viaje con una primera entrada, del 24 de enero de 1939 en Barcelona, y una última de 8 de julio de 1939 en el puerto de Veracruz. Entre estas dos fechas Mistral anota las vicisitudes de su salida de España, la difícil estancia en Francia y el viaje en el Ipanema rumbo a México.

Las exiliadas de primera generación, mujeres nacidas antes de los años treinta del siglo pasado, son muy conscientes de cómo la práctica autobiográfica supone un desafío a los modelos de género. Consecuentemente, la escritura en primera persona se suele presentar como diferente a la tradición masculina con el efecto paradójico de confirmar algunos de los estereotipos de la diferencia sexual binaria. A pesar de esta circunstancia, creo también que la textualización de sus subjetividades, y especialmente su publicación y circulación en el espacio público, es una instancia sintomática de los importantes cambios que la modernidad impulsa en el modelo hegemónico de género. Ahora bien, no todas las exiliadas de primera generación se encontraron en una posición idónea para el ejercicio del relato personal. Yo diría que estas posiciones fueron principalmente cuatro: la de las líderes políticas, la de las intelectuales, la de las activistas y, en mucha menor medida, la de las nuevas profesionales. Con frecuencia una mujer podía ocupar más de una de las posiciones descritas. Así, la líder anarquista Federica Montseny (Madrid, 1905– Toulouse, 1994), que desde los años veinte se dedicó a diferentes tareas intelectuales, o la intelectual comunista María Teresa León (Logroño, 1903– Madrid, 1988). En otras ocasiones nos encontramos con exiliadas que

hablan desde sólo una de estas posiciones: la militante anarquista Sara Berenguer (Barcelona, 1919), o la escritora Concha Méndez (Madrid, 1898–Ciudad de México, 1986).

El caso de Silvia Mistral es interesante porque pertenece al grupo de nuevas profesionales que provienen de la clase trabajadora. Mistral había nacido en La Habana en 1914 en una familia de emigrantes españoles. Sus padres deciden regresar a Barcelona a finales de agosto de 1931 cuando Silvia tenía diecisiete años por tres razones: el clima político en Cuba como consecuencia de la dictadura de Machado, la crisis económica del 29 y la instauración de la II República en España (Mistral 1988). Desde su llegada en 1931 y hasta su salida de España en 1939 trabaja como ayudante de química en la fábrica de papel de fumar Smoking. Al estallar la guerra esta fábrica se colectiviza, se instalan duchas para mejorar las condiciones higiénicas de las trabajadoras[3] y se equipara el salario de mujeres y hombres (Mistral, "Entrevista" 148-149). Este ambiente politizado explica, según el recuerdo de Mistral, su sindicalización en la CNT en 1936:

> Entonces llegó el momento en que era casi obligatorio estar, estar en un sindicato. No tenía yo una idea muy clara, pero sólo había pues en realidad dos sindicatos para los obreros y los empleados, que era la CNT por una parte y la UGT por el otro. [...] me pareció que había más libertad de criterio [en la CNT], que no eran tan dirigidos, la gente se manifestaba en pro o en contra o, o sugería soluciones, etcétera ¿no? Entonces, entre uno y otro elegí la CNT ("Entrevista" 160-161).

La práctica autobiográfica de Mistral–tanto la recogida en la transcripción de la larga entrevista con Enriqueta Tuñón como en *Éxodo*–se aparta del patrón general de la mayoría de los textos memorialísticos de exiliadas de primera generación. Frente a la mayoría de sus contemporáneas, Silvia Mistral admite no haber tenido una militancia activa durantes los años treinta: "Yo no era anarquista" ("Entrevista" 225). Su relato de vida se justifica por lo

[3]Para evitar la fatigosa repetición las/los de ahora en adelante utilizaré el femenino como forma universal.

tanto en razón de la autoconciencia no sólo de haber sido testigo de un momento histórico, sino que también existe una percepción de la propia subjetividad de género, por su naturaleza rupturista respecto de los modelos convencionales, como afín con la cultura política republicana ("Entrevista" 131). Esta ruptura con los patrones de conducta masculinos y femeninos en Mistral remite a sus aspiraciones literarias. De hecho, durante los años treinta colaboró, particularmente con crítica de cine, en distintas publicaciones barcelonesas ("Entrevista" 97, 106, 125). También realizó dos tipos de labores para la Paramount: redacción de unas gacetillas sobre las películas que la Paramount estrenaba en España y novelización de esas películas para la editorial Novelas Cinematográficas ("Entrevista" 111, 125).

La primera entrada de *Éxodo*, del 24 de enero de 1939, se refiere a otro de sus empleos en Barcelona: "Cuando llegué a la casa distribuidora de películas, donde trabajo, estaban rompiendo fotografías de archivo y carnets, correspondencia y recibos, bajo los carteles anunciadores de *Marinos del Báltico*" (Mistral, *Éxodo* 18). Esta escena sintetiza con gran economía de recursos y eficacia la grave amenaza que la inminente victoria del bando franquista suponía para quienes habián participado en el proyecto republicano. Éste era desde luego el caso de Silvia Mistral. A partir de 1936 hace crónicas de cine para *Umbral,* una revista de la CNT, y escribe gacetillas sobre películas soviéticas para *Film Popular,* la empresa bajo control comunista a la que se refiere en la cita anterior ("Entrevista" 165, 166, 194-196).[4] Más significativo incluso había sido su desempeño en la radio: "...lo que se hablaba por radio sí, lo mío que yo escribía para radio eso sí era más notorio" ("Entrevista" 237). Además, sus simpatías y amistades giraban en torno al ambiente anarquista: "En un bar de la Rambla de Cataluña que se llamaba Turia, el río de Valencia, esto, nos reuníamos todos

[4]La colaboración con la prensa anarquista y comunista desde luego planteaba conflictos. En la entrevista con Enriqueta Tuñón de 1988 Mistral deja claro que a pesar de trabajar para Film Popular ella nunca perteneció al Partido Comunista y siguió afiliada a la CNT (Mistral 1988).

jóvenes afines. Allí conocí a Katy Horna [...] que era una fotógrafa de *Umbral.* [...] Llegó otro miliciano de la cultura, Ricardo Mestre, llegó también a la peña" ("Entrevista" 233).

En las primeras páginas de *Éxodo* podemos leer críticas explícitas a la actuación del Partido Comunista (*Éxodo* 21, 27-28, 32). En las memorias de exiliadas anarquistas este tipo de críticas es común (Delso 35, 40-41, 51, 82, 100, 115-116; Berenguer 92 y 120). Los conflictos entre comunismo y anarquismo durante la Guerra Civil tendrían sus más dramáticos momentos en los sucesos de Barcelona a principios de mayo de 1937 y durante el golpe casadista hacia el final de la contienda. Para alguien cercana al movimiento libertario de manera coyuntural creo que esta censura se explica, además de por los inconvenientes reales que la enemistad entre ambos grupos pudo ocasionar cuando Silvia Mistral–que poseía una credencial de afiliación a la CNT–se disponía a abandonar Barcelona, por la militancia anarquista de su compañero sentimental. Cuando Silvia Mistral quiere condensar la diferencia ideológica entre anarquistas y comunistas recurre a la disputa a propósito de la estrategia revolucionaria, defendida por los primeros, que se contraponía a la alianza de los segundos con republicanos liberales y socialistas. En sus memorias Mistral suscribe el discurso revolucionario del anarquismo aunque, al mismo tiempo, recurre para su elocución a un soldado anónimo a quien dice haberse encontrado casualmente en la Plaza de Cataluña (*Éxodo* 17).

Después de la entrada del 5 de febrero de 1939 en la que Mistral anota su paso a Francia por Cerbère, en el diario se relata su breve experiencia en el campo de concentración de Argelès, su estancia como refugiada en el pueblo de Les Mages en la región de Languedoc-Roussillon y el viaje en el Ipanema hasta su llegada al puerto de Veracruz.

Es muy interesante analizar con detenimiento a lo largo de las páginas de *Éxodo* la visibilización de cómo los patrones de género dominantes estructuran la diferencia social entre hombres y mujeres (Martínez 179). Mistral y dos amigas son acogidas como refugiadas en Les Mages, un pueblo del sudeste de Francia. A su condición política como "rojas

españolas" hay que añadir la desconfianza añadida por el hecho de ser mujeres. Un recelo, dicho sea de paso, que se elabora en términos de una sexualidad amenazante. El sub-prefecto de Alès envía una carta al alcalde de Les Mages en la que se queja de que las refugiadas españolas "tienen mala conducta, quitan el cantonamiento sin permiso y causan escándalo dentro del pueblo" (*Éxodo* 132).

Las disposiciones de las autoridades francesas respecto a las refugiadas españolas a menudo establecían la división entre hombres y mujeres, con la consiguiente separación de las familias. Así Ricardo Mestre, compañero sentimental de Mistral, permanecerá en el campo de Argelès hasta su salida hacia México en el Ipanema. Los campos de concentración franceses mantuvieron internados a una mayoría de hombres mientras que mujeres, niñas y ancianas tendían a estar reunidas en refugios habilitados en diversos pueblos del sur de Francia. Por otro lado es interesante señalar que Mistral registra en *Éxodo* su breve paso por Argelès:

> En Argelès es más fácil entrar que salir. Una playa inmensa, y nada más. Ni caseta, ni agua, ni comida, ni enfermeros, ni medicinas. Sólo la arena y el mistral. Y los senegaleses. [...] Como bestias, tras los alambres, los españoles, sin mantas, sin comida, sin sol; heridos, moribundos, son lanzados al desierto de arena. [...] Por la playa, aún poco vigilada, regresamos al Pont de Reçó. No queremos ver más (*Éxodo* 56, 57, 60).

El testimonio del abandono de Argelès evidencia dos cuestiones. Por un lado, que la improvisación y confusión de los primeros días de la entrada masiva de refugiadas españolas en Francia permitió una cierta movilidad aunque limitada por los frecuentes controles de identificación (Dreyfus y Temime 20, 91 y 92). Por otro lado, esta movilidad, con todo lo restringida que haya podido ser, parece haber estado más fácilmente a disposición de mujeres que de hombres. María Magda Sans cuenta sobre cómo se escapó del campo de Verdún:

> Resolví escapar por la parte trasera del campo, o sea, por la vía del tren. Me arreglé lo mejor que pude, ayudada por mis amigas y compañeras Consuelo y María. Tuve suerte y pude realizar mi hazaña. Pasé con cautela la alambrada que separaba la vía del tren, caminé por la orilla de la vía hasta llegar a un puente, por el que subí y fui a dar a la carretera que daba acceso a la ciudad. [...] En la alambrada del lado de la carretera había dos portones custodiados permanentemente por cuatro gendarmes armados. Por la noche había, además, una ronda permanente de cuatro parejas de gendarmes con perro y candil, vigilando el interior del campo hasta las seis de la mañana. Mi amiga María quiso acompañarme. Con cautela fuimos acercándonos a la alambrada, entre portón y portón, y nos deslizamos a ras del suelo, por debajo de la alambrada. Lo logramos (Sans 251-252).

La ideología de género volvía a las mujeres más inofensivas. Esta invisibilidad social pudo ser utilizada estratégicamente para operar con más libertad y sin sospecha en determinadas situaciones: caso de las mujeres antifranquistas que sirvieron de enlaces en el maquis en España o en la Resistencia en Francia y también en los episodios de Mistral en Argelès y de Sans en Verdún.

Hay que añadir también que esta espacialización de género fomentó la solidaridad y la cooperación entre mujeres. “Esperanza, la miliciana” es una breve pieza autobiográfica que Mistral publica en los años sesenta en diferentes medios de México, La Habana, Buenos Aires y Chile (“Entrevista” 407). En este relato Mistral recuerda su amistad con esta miliciana anarquista en los primeros meses del exilio en Francia. Una pregunta en este texto me parece especialmente relevante: “¿Quién le había transmitido, qué hombres y mujeres, cuáles ideas, esa grave determinación de luchar por su dignidad y su libertad?” (“Esperanza” 17). La autora de *Éxodo* que durante su estancia en Les Mages enseña a leer a Esperanza (íbid) expresa su desconcierto–creo que más retórico que real–respecto a lo que en rigor

podemos llamar conciencia de clase. Es sabida la importancia que los movimientos obreros concedieron a diversas prácticas culturales–asambleas, mítines, capacitación, etc–para la movilización de los grupos sociales más desfavorecidos por la ideología burguesa. Pero me parece importante subrayar aquí que también la memoria compartida de diversas formas de injusticia social constituyó una auténtica articulación política para esos grupos sociales golpeados por un proceso de modernidad y modernización desigual en los primeros años del siglo XX. Esta explicación más afectiva que discursiva, en la que ya han insistido varias autoras, nos permite además problematizar el mito de las masas incontroladas (Ealham 116; Graham 102). La propia Silvia Mistral, como vimos más próxima a los valores republicanos liberales que a las luchas sindicales, en la entrevista de 1988 expone inmejorablemente cómo la violencia de estado durante el Bienio Negro es articulada por muchas de sus víctimas–ella misma–de una forma político-afectiva:

> Eh, eran continuas razzias que hacían los Guardias de Asalto, los Guardias de Asalto de la República Española, que era el año 34, en las "casas baratas". En las "casas baratas" pues vivía mucha gente que eran realmente muy activos, luchando, y que si era necesario se enfrentaban a los Guardias de Asalto. Y entonces...claro, yo no recuerdo el meollo de esto, sólo es que recuerdo, sí, *con mucho terror*, que a veces a las doce de la noche, a las tres de la mañana, la Guardia de Asalto y la Guardia Civil también, con gran aparato represivo, llamaban a las puertas y obligaban a abrir las puertas y registraban [...] Recuerdo que mi padre se afilió a la CNT, Confederación Nacional del Trabajo ("Entrevista" 86. Mi énfasis).

Otro ejemplo en *Éxodo*, que de nuevo remite a la sobresexualización de las refugiadas frente a los refugiados, tiene que ver con las particulares maneras en que "las rojas" son persuadidas a volver a España o a residir en Francia como prostitutas (Naharro-Calderón 318):

> Los agentes coaccionadores no descansan y ahora resurgen con una vieja táctica: incitarnos a la huida. Señores con gesto paternal nos ofrecen ir a trabajar (?) a Marsella, bien retribuidas y con papeles legales para residir en Francia. Una vieja política de folletín, que ya todas conocemos. Con frialdad les hacemos notar que sabemos sus planes y que no caeremos en coartadas de esa especie. Ellos–acaso policías secretas–esconden los ojos bajo el ala del sombrero y se marchan del pueblo, cohibidos y derrotados, en apariencia, ya que aparecen en cualquier parte bajo diversos tipos y proponiendo planes que conducen al mismo fin. En el café, en el baile, en el cine, bocas extrañas tienden su red de tentaciones: libertad, dinero, lujo. Marsella o París. El sistema burgués se apiada de las pobres mujeres españolas y ofrece su apoyo. Ayuda a base de la explotación y del vicio, manos tendidas para comerciar con la carne morena de las nuevas Cármenes (*Éxodo* 121-122).

A principios de agosto de 1939 se estima que el número de refugiadas españolas es de 250,000, aunque es probable que la cifra sea muy superior. Ante la crisis humanitaria que supuso esta afluencia de personas el gobierno francés reacciona permitiendo el acceso de los representantes franquistas a los campos de concentración del sur de Francia para alentar las repatriaciones (Dreyfus y Temime 35-36). Y consintiendo además, de acuerdo con el relato de Silvia Mistral, la intervención de particulares que trabajan para redes de prostitución. Son varias las escenas de *Éxodo,* además de la ya citada, que relatan distintas formas de convencer a las mujeres antifascistas españolas para abandonar su difícil situación como refugiadas en un país extranjero. La siguiente situación tiene lugar en Port-Vendres a donde llegan Silvia Mistral y sus compañeras desde Argelès:

> Dos figuras actúan de intérpretes: una señora anciana, muy encopetada, con palabra persuasiva y que parece agente de Franco [...] La primera se acerca a nuestro grupo y nos dice:

> -¿A dónde van ustedes solas? Son muy jóvenes para sufrir. Vuelvan a España, a la ternura de sus padres. Usted ¿por qué salió?
>
> -Señora–le respondí–salí por no tener que enfrentarme con los asesinos de mi hermano, por no ser otra víctima entre sus manos. Voy con los míos.[5]
>
> -Por mi parte–contestó Esperanza–los desprecio. No podría jamás convivir con ellos. Resistiré a todas las penalidades aunque duren años y ni amenazas, vejaciones y la horrible vida del campo de concentración, bastará para hacerme volver allá (*Éxodo* 64).

Pero no todas las exiliadas se negaron a cruzar de nuevo los Pirineos: "Muchas mujeres deciden regresar a España. ¿Para qué seguir adelante? Frente a los astilleros [en Port-Vendres] hay una oficina de inscripción" (*Éxodo* 63). Se calcula que antes de acabar 1939 360,000 españolas fueron repatriadas desde Francia. En los primeros meses de 1940 el número de refugiadas disminuyó, además de por las repatriaciones, a través del exilio a terceros países y el traslado a los campos de concentración alemanes (Cervera 41-42). Quienes deciden no regresar a España resignifican el exilio en narrativas que modulan la condición diaspórica como una opción de dignidad política y de oportunidades que, a pesar de las mentiras de la propaganda franquista, difícilmente podían disfrutarse en España:

> Marcha toda la fuerza vital de España. Nadie quiere quedarse. Se pierde la guerra; pero algo conmueve a todos: saber que una masa de cuatrocientas mil personas desprecian el fascismo. [...] Era la senda de los españoles dignos que preferían los sinsabores del exilio a la vergüenza del fascismo. [...] la ausencia de familiares, el peligro a las represalias y el deseo personal de no querer convivir con los que fueron causa directa de la muerte de los seres queridos,

[5]El hermano menor de Silvia Mistral muere, con diecisiete años, después de la batalla de Teruel (Mistral 1940: 28 y 1988: 219).

> así como la enorme diferencia ideológica que nos separará siempre (*Éxodo* 44, 84, 86, 99).

La narración en *Éxodo* del embarco en el Ipanema es interesante porque evidencia las tensiones que en efecto generaron las políticas de emigración de las autoridades republicanas. Silvia Mistral, mientras reside en Les Mages, publica un anuncio de búsqueda de su compañero Ricardo Mestre en *La depéché* de Toulouse. Es a través de este medio, que contaba con una sección destinada a la localización de refugiadas, como ambos pueden ponerse en contacto–Mestre permaneció seis meses en Argelès (Mestre 401)–para intentar reunirse en Burdeos y embarcar hacia México. Sobre los criterios de selección cuenta Mistral:

> Se da excesiva preferencia a los que se hallan fuera de los campos de concentración y, en fin, las arbitrariedades son incontables. [...] Por la tarde se sabe que han sido entregados pasaportes a un millar de españoles–994 para ser exactos–siendo rechazados doscientos, pertenecientes, en su mayoría, al campesinado. Esto es bien lamentable: son los más leales, más sanos y trabajadores de todo el antifascismo español. Eso sí: no son comunistas (*Éxodo* 153-154).

México estableció una serie de requisitos que sin embargo no fueron observados escrupulosamente. Esto se debió a que en último término los criterios de selección de las emigradas políticas fueron decididos por las distintas organizaciones del gobierno republicano. Esta circunstancia favoreció a quienes habían desempeñado cargos de cierta importancia institucional, política y sindical. Además, los dos principales organismos de ayuda, el SERE liderado por Juan Negrín y el JARE por Indalecio Prieto, tendieron a reflejar en sus líneas de actuación sus preferencias políticas (Pla 66-68). Así las cosas, las anarquistas son el grupo menos representado en el exilio mexicano. En la entrevista de 1988 Silvia Mistral explica el logro de dos pasajes en el Ipanema, para ella misma y para su

compañero Ricardo Mestre, por varias razones. En primer lugar la ayuda de una amiga, esposa de un miembro del Partido Comunista y secretaria de Fernando Gamboa, a su vez secretario del embajador mexicano Narciso Bassols y encargado de efectuar las entrevistas para conceder permisos de viaje en los barcos ("Entrevista" 270-272). Por otro lado, Mistral parece que destacó en la entrevista con Gamboa su colaboración en la publicación comunista *Film Popular* ("Entrevista" 273). La situación de Mestre parece haber sido un tanto más delicada porque su militancia libertaria había sido mucho más notoria que la de Silvia. Quizás precisamente la relativa significación sindical de Mestre–entre otros cargos al final de la Guerra Civil Mestre fue miembro del Comité de Defensa de la CNT (Mestre 394; Mistral, "Entrevista" 233)–acabó jugando a su favor ("Entrevista" 278).

La última parte de *Éxodo* relata el viaje en el Ipanema del 12 de junio al 8 de julio de 1939, fecha esta última en la que llegan al puerto de Veracruz. Esta narración final contiene detalles sobre la vida diaria a bordo y constantes críticas a la actuación de las autoridades francesas que contrastan con la gratitud a la política de acogida del presidente mexicano Lázaro Cárdenas: "Cuando el Ipanema se aleja del espigón, unos y otros lanzan tres gritos: ¡Viva México! ¡Viva Cárdenas! ¡Viva la República! Nadie dio un hurra a Francia" (*Éxodo* 162). Los reproches al gobierno de Francia, que abarcan desde la política de no intervención durante la Guerra Civil hasta las penosas y duras condiciones en que abren sus fronteras el 28 de enero de 1939, son desde luego una constante en muchos testimonios del exilio. Ahora bien, en lo que respecta a la sociedad francesa las memorias son alternas. Hay desde luego y por muy buenas razones, como ya vimos en *Éxodo* de Mistral, quienes recuerdan la hostilidad de muchos franceses. Pero existen también menciones a la solidaridad y la cooperación encontradas en la sociedad francesa. Para el caso de México, los recuerdos de la gran mayoría de las narrativas personales en el exilio son de muchísima gratitud hacia ese país y el presidente Cárdenas: "Para un antiguo exiliado español, como yo, hay dos palabras que no pueden pronunciarse sin que se evoquen mutuamente: Cárdenas y exilio. [...] Los

exiliados de ayer [...] tienen siempre abiertas las espitas de su gratitud a quien les dio la posibilidad de vivir y trabajar aquí en condiciones de libertad que, en su patria de origen se les negaba" (Sánchez Vázquez 86). No hace falta insistir sobre la afortunada coincidencia entre una particular coyuntura doméstica que alentó una política migratoria favorable a las españolas y la genuina empatía ideológica del gobierno cardenista. Tampoco podemos olvidar la animadversión de los sectores sociales más reaccionarios de México. Regresemos a la expresión de las críticas al gobierno francés en *Éxodo.* El 25 de junio de 1939 el Ipanema llega a la capital de Martinica, Fort-de-France, uno de los departamentos franceses de ultramar. El barco permanece varado en este puerto durante cinco días. Silvia Mistral narra un episodio en el que un gendarme insulta a una vendedora ambulante martiniquense. Un refugiado defiende a esta mujer contra el abuso de la autoridad. Mistral apunta: "Y ante los ojos asombrados del gendarme, que no comprende esta reacción, y de las negras que se fueron agrupando en derredor, esta especie de Quijote, encarnado en un refugiado español, paga a la semiesclava del imperialismo galo, todo el precio de la mercancía" (*Éxodo* 179). José Colmeiro ha leído esta escena en los siguientes términos: "En su encuentro con el otro, a su vez sujeto a una posición de subalternidad semejante a la suya propia, los exiliados ven más allá de las diferencias que les separan" (Colmeiro, "Éxodo tras éxodo" 272). Creo sin embargo que la posición discursiva de Mistral es más compleja de lo que parece a simple vista. Por un lado, en efecto la identificación con esta mujer ultrajada por una autoridad colonial se produce a través de la asimilación de experiencias: "Por su mente pasaron todas las vejaciones sufridas por sus compatriotas en los campos de concentración" (*Éxodo* 179). Por el otro, el recurso a una mitología españolista no deja de ser sintomático de una autopercepción en la comunidad exiliada en México–que tendría una determinada formulación intelectual (Caudet 209 y 228; Blanco Aguinaga 1998; Faber 2002; López 129-134)–por la cual la identidad española perdedora en la guerra se establecía como autoridad moral. En un extraordinario artículo sobre la relación entre exilio y filosofía Adolfo Sánchez

Vázquez expresa inmejorablemente el cariz de este discurso del españolismo liberal que, a pesar de las buenas intenciones, no deja de reproducir la idea de la misión del viejo continente en el nuevo:

> Para los exiliados había otra España (no es casual que en México publicaran la revista titulada *Las Españas*), que, con un sentido espiritual, quijotesco, humanista, se distancia de la Modernidad europea y proyecta sus ideales y valores en América. Y esa España que personifican Vives, Las Casas, Vasco de Quiroga, Cossío o Machado, es la que se opone en la propia América a los desafueros del Imperio, al avasallamiento y destrucción de los indios. Llegan pues los filósofos exiliados–como Gaos, Xirau y Gallegos Rocafull-, con la idea de una España quijotesca, que proyecta en América sus valores espirituales, contraponiéndose así a la España "eterna", inquisitorial, que trata de asimilar imperialmente, con el dogma y la espada, al Nuevo Mundo (Sánchez Vázquez 98).

La revista *Hoy* y la editorial Minerva

Éxodo conoce una primera publicación en seis entregas–la primera de 28 de octubre de 1939 y la última de 16 de diciembre del mismo año–en la revista mexicana *Hoy.* Silvia Mistral recuerda así el origen de esta oportunidad:

> Y también al Tupinamba venía Manuel González Calzada [estudiante de leyes tabasqueño que se hospedaba, como Mistral y Mestre, en Casa Arsenia], y no sé cómo fue una vez que le dije que yo traía un relato de viaje. Ese relato también se lo había dado yo a Rueda Ortiz, que lo publicó en esa revista pequeñita que él hizo[6] ¿no?, o sea que éste fue el primer reportaje que se

[6]Desconozco esa versión de *Éxodo,* anterior a la publicación en *Hoy*, a la que se refiere Silvia Mistral en la entrevista con Enriqueta Tuñón de 1988. Lo único que sabemos es que Juan Rueda Ortiz era también un exiliado republicano que probablemente llegó a México en el Sinaia. Asistió a Silvia Mistral y Ricardo Mestre a

> escribió del Ipanema...A mí me favoreció haber traído escrito todo eso. [...] Y, y entonces los escuchó González Calzada y dice: "Pues, si quieres, ese texto...yo te puedo acompañar con un paisano mío, tabasqueño..." que era Regino Hernández Llergo, periodista de mucha fama en México, que era el director entonces de la revista *Hoy,* de mucha, eh, de mucha difusión. [...] Y entonces, con Manuel González Calzada, todavía estando en Casa Arsenia, me llevó a ver a Regino Hernández Llergo ("Entrevista" 382, 383, 384).

En primer lugar, hay que señalar la importancia de los espacios de socialización y las redes que formaban para entender algunas de las formas de integración privadas y públicas que afectaron a las refugiadas recién llegadas. Mistral menciona dos espacios relevantes para explicar su colaboración en *Hoy.* Primero el ámbito de los cafés: el célebre Tupinamba y muchos otros frecuentados por las exiliadas españolas como La Parroquia, el París, el Café La Habana, etc. Segundo los espacios de alojamiento que, sobre todo en los primeros años del exilio, tendieron a reunir en un mismo entorno a varias familias republicanas. Tal fue el caso de la mencionada Casa Arsenia, una casa de huéspedes a donde el SERE dirigía a las exiliadas; o determinados edificios de la Ciudad de México, como el Ermita en el barrio de Tacubaya o el Río de Janeiro en la colonia Roma.

El segundo aspecto interesante en el origen del proyecto de publicación en la revista *Hoy* tiene que ver con las circunstancias de redacción del diario de Mistral. El texto experimentó al menos cuatro versiones: la inicial y contemporánea a los hechos narrados, concebida como unas notas rápidas que sirviesen "como testimonio de lo que estaba pasando" ("Entrevista" 256); la perdida y supuestamente publicada en el boletín de Juan Rueda Ortiz; la serializada en 1939 en la revista mexicana *Hoy* y la editada por Minerva en

---

su llegada a Veracruz. La revista referida, que Mistral califica de boletín, podría haberse llamado *Iberia* o *Comunidad Ibérica* (Mistral 1988: 368).

1940.[7] José Colmeiro ha realizado una exhaustiva comparación entre las versiones de 1939 y 1940 donde demuestra un esfuerzo de reescritura considerable (Colmeiro, "Introducción" 23-25, 33, 43-45; Éxodo tras éxodo 255, 258, 260-261). Es decir, y como veremos inmediatamente para la versión serializada en *Hoy*, las condiciones de circulación y recepción–¿qué públicos se buscan? ¿con qué objetivo?–determinan las condiciones de redacción. Sin embargo en todos los contextos de redacción/publicación/recepción era importante presentar el texto de Silvia Mistral como un testimonio "en tiempo real" de los primeros momentos del exilio: "Entonces yo seguía haciendo mi *Diario de una refugiada española* pues en las rodillas, en una piedra, una mesita, en una silla, en donde se podía. Y, ah, yo no lo hacía pensando en que se iba a publicar ni nada ("Entrevista" 256).

Hoy era un semanario de actualidad creado en febrero de 1937. Se trataba de una publicación interesante para rastrear cómo el discurso público articulaba un imaginario posrevolucionario moderno en el que convivían la publicidad consumista con las noticias relativas a los grandes proyectos de modernización del país.

A partir de la invasión de Polonia en septiembre de 1939 se publicará una sección especial sobre el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial titulado "El lío del viejo mundo" cuyos textos venían acompañados por numerosas fotografías de la Agencia Internacional. Aunque México tuvo una participación militar limitada al envío de una unidad aérea–el escuadrón 201–al frente en el Pacífico en 1945 lo cierto es que no pudo permanecer ajeno a un conflicto bélico de escala internacional. La opinión pública y las fuerzas políticas mexicanas se dividían entre partidarios de los Aliados y de las potencias del Eje. Pero tanto los gobiernos de Lázaro Cárdenas como de Ávila Camacho se habían definido claramente, con políticas que favorecían el asilo en México de quienes huían de los fascismos europeos, como aliadófilos. Además México fue el principal proveedor de mano de obra y recursos,

[7]Silvia Mistral menciona una edición de *Éxodo* en Australia de la que ella no fue responsable (Mistral 1988: 412-413). José Colmeiro proporciona varios datos interesantes sobre esta edición (Colmeiro 2009a: 10-11).

especialmente petróleo, de los EEUU. Este apoyo estratégico al gobierno de Roosevelt fue contestado por Alemania con el hundimiento de varios barcos mexicanos en 1942. Ya que la Guerra Civil española se había interpretado como la antesala de lo que inevitablemente sería la Segunda Guerra Mundial creo que es precisamente este enfrentamiento entre antifascismo y fascismo uno de los marcos de sentido en el que hay que insertar el interés de *Hoy* por la serialización de la historia de una refugiada española. Pienso que hay que considerar, además del marco de sentido señalado, otro adicional. Un examen de esta revista semanal demuestra que la línea editorial había identificado el potencial de los relatos dramáticos (diversos tipos de tragedias que iban desde lo político a lo más sensacionalista) en primera persona. Un testimonio de la huida de España a través de Francia y hasta la llegada a México, además protagonizado por una mujer, proporcionaba al público dosis de aventura y melodrama de gran efectividad. No en vano la primera entrega de *Éxodo* estaba encabezada por un epígrafe atribuido a Dostoievsky, y por cierto no incluido en la versión en libro que publicó Minerva (lo que nos lleva a pensar en la intervención editorial de *Hoy),* que decía: "No hay nada más fantástico que la realidad" (*Revista Hoy* núm. 140: 54). La emoción que se busca en las lectoras desde luego aparece reforzada por los eficaces dibujos del también exiliado sevillano Francisco Carmona a quien Silvia conoce ya de la tertulia del Turia en Barcelona ("Entrevista" 231):

> Y en esa época me había hecho unos dibujos un dibujante que ya había llegado a México, que ya lo nombré anteriormente, eh, en la etapa de la guerra, que era Francisco Carmona [...] Me hizo, pues, unos dibujos y los publicaron en *Hoy*, esos dibujos, y fue el primer dinero que entró, diríamos en el matrimonio. [...] Mi marido estaba un poquito acomplejado, no porque tenga ningún prejuicio en ese sentido, pero él hubiera querido ser el primero en conseguir, eh, trabajo ("Entrevista" 385).

Como apunta Pilar Domínguez Prats en los primeros momentos del exilio en México el trabajo de las mujeres–especialmente la costura y otras tareas consideradas tradicionalmente "femeninas"–fue esencial para la supervivencia de las unidades familiares (Domínguez 23). El comentario de Silvia Mistral incide sobre el impacto de esta situación en la subjetividad de género sobre todo cuando, creo que excepcionalmente, esos primeros ingresos provienen de una tarea intelectual que contraviene el sistema convencional de la división sexual del trabajo.

Volvamos a la relación entre texto e imagen en la versión por entregas de *Éxodo.* De las seis entregas todas, excepto la última de 16 de diciembre de 1939, incluyen una o dos ilustraciones de gran tamaño con un extracto del texto de Mistral a pie de imagen. Todos los dibujos de Carmona enfatizan las convenciones melodramáticas de la literatura seriada con su recurso a escenas atravesadas por una sensibilidad efectista que reproduce varios estereotipos clave de la ideología de género hegemónica en un contexto bélico: relaciones familiares que conmuevan al lector (particularmente las que involucran madres e hijas de corta edad) y relaciones entre exiliadas y ciudadanos franceses que desplazan la desigualdad entre unas y otros al ámbito de la sexualidad. De un total de ocho dibujos tres pertenecerían al primer grupo y cuatro al segundo. En este último conjunto hay que incluir una imagen que representa precisamente un aspecto que ya he mencionado: cómo la hostilidad hacia Silvia y sus dos compañeras en el refugio de Les Mages es doble, por razones políticas y de género, y se expresa casi siempre en términos sexualizados. La imagen sitúa en su centro La Maison du Peuple–el lugar del pueblo donde se alojan las refugiadas–en la parte superior un grupo de mujeres murmurando maliciosamente y en la parte inferior a las tres muchachas españolas arrastrando leña. La leyenda incide sobre cómo la diferencia sexual estructura abusivamente la percepción de y la relación con las refugiadas: "Cuando regresamos de la montaña, a donde vamos a buscar leña, un corro de futuros soldados de Francia nos han cantado un cuplé de Marsella. Ellos han seguido con su musiquilla patriotera y nosotras arrastramos la

leña como si fuésemos caballos. Las viejas, entre dientes, murmuran...” (*Revista Hoy* núm. 145: 76).

Ahora bien no deben pasarnos desapercibidos dos aspectos. Uno, que los códigos textuales e icónicos operan de manera independiente aunque complementaria. La información proporcionada por cada uno de estos signos–y el visual tiene una capacidad de persuasión cognitiva superior al escrito, al menos para el horizonte de expectativas de una revista como *Hoy*–puede ser reiterativa o aditiva. En el segundo caso se trataría de que uno de los códigos añada elementos no contenidos en el otro código. Dos, que las ilustraciones reflejan la adecuación, bien impuesta por la dirección de la revista o autorial, a los lineamientos editoriales. Un ejemplo nos ayudará a ilustrar este punto. En la entrega de 18 de noviembre de 1939 encontramos un dibujo que representa una escena en el puerto francés de Port-Vendres: en el fondo el buque Cyclone con su tripulación masculina; en primer plano un médico francés y una mujer subiéndose el vestido para ser vacunada.[8] La leyenda a pie de imagen reproduce lo siguiente: “Sin delicadeza alguna, a las mujeres nos han vacunado en la vía pública, ante la ansiosa mirada de cincuenta marineros del buque de guerra Cyclone...” (*Revista Hoy* núm. 143: 48). La semiosis de texto e imagen no es idéntica y de hecho la cita que en el manuscrito de Mistral podría contener una crítica de género en su versión serializada creo que es reapropiada visualmente y con el pretexto de denunciar una situación de abuso de autoridad desde una determinada posición de ciudadanía y género se logra, con fines sensacionalistas, confirmar precisamente el sistema abusivo que en principio se pretendía cuestionar.

La única imagen que no incluye representaciones de mujeres fue publicada en la entrega de 18 de noviembre de 1939 acompañando al dibujo al que acabo de referirme. La composición gráfica consiste en una fila de refugiados, en la cabecera un soldado con muletas que es asistido por un compañero, flanqueados por un guardia francés y un guardia

[8]Para una interpretación de la versión escrita de esta escena véase Naharro-Calderón 1998: 318.

senegalés. En la parte inferior del dibujo podemos leer: "Pegan a los jóvenes, empujan a los heridos que, debido a su estado, no pueden andar de prisa..." (*Revista Hoy* núm 143: 49). El texto de Mistral reproducido como leyenda selecciona un aspecto real del trato en los campos de concentración de la costa de los Pirineos Orientales: la brutalidad hacia los más vulnerables. Pero hay que notar que esa frase se inserta en un texto amplio en el que los hombres custodiados por las autoridades francesas no son únicamente mutilados de guerra. Una vez más la selección visual señala la intención deliberada de incidir en los componentes más truculentos. Si la interpelación emotiva–de lástima, de compasión, de horror–funciona es por el acuerdo social a propósito de una noción dominante de masculinidad como una forma de identidad autosuficiente y "saludable" tanto psíquica como físicamente. De hecho, la lectura moral del cuerpo masculino en el primer exilio es, como acabo de indicar, compartida mayoritariamente como una interpretación "natural" del significado de la derrota (Naharro-Calderón 314-315). Esta interpretación dominante ha de entenderse como el efecto de una semiótica del género en la cual "la constitución de la masculinidad a través del desempeño corporal determina que el género sea vulnerable cuando el desempeño no puede sostenerse" (Connell 86). Como resultado de la pérdida de la guerra y de las dificultades iniciales del exilio a Francia el cuerpo masculino se lee como sintomático de ese fracaso político.

En 1940 la editorial creada en México por Ricardo Mestre, compañero de Silvia Mistral, publica *Éxodo. Diario de una refugiada española.* Esta versión de 1940 contiene varias modificaciones, como ha analizado en profundidad José Colmeiro, respecto a la serializada de 1939. Dos entre las más notables en la edición de Minerva: la ausencia de ilustraciones (salvo el dibujo de la portada que, como las imágenes en *Hoy*, también es de Francisco Carmona) y una carta-prólogo de León Felipe. Ésta segunda sirve como un elemento paratextual para validar el diario de Silvia Mistral ante el público lector a través de la autoridad de quien probablemente haya sido uno de los poetas más significados del exilio

republicano.[9] Según José Colmeiro esta validación también se lograría, ahora indirectamente, al replicar en el título de la obra aquél que dio nombre a uno de los poemarios más célebres de León Felipe publicado en México en 1939: *Español del éxodo y el llanto* (Colmeiro, "Éxodo tras éxodo 261). Como bien señala José María Naharro-Calderón los testimonios publicados buscan, entre otros objetivos, agitar las conciencias de sus lectoras a través de la denuncia política (Naharro-Calderón 310). Por eso señala León Felipe en su prólogo:

> Esta literatura de la última parte de nuestra guerra y de la primera de nuestro éxodo nos mete miedo a todos, a mí también; y tengo que entrar en ella venciendo repugnancias y escalofríos como si hubiere de arrojarme a un río congelado. Sin embargo hay que escribir esta historia y hay que leerla con valor y con frecuencia para que estén ahí siempre, ante nuestros ojos, nuestras miserias y nuestros pecados. Tenemos tan mala memoria los españoles que nos olvidamos en seguida de todo (*Éxodo* 9).

El segundo aspecto que quisiera señalar del prólogo de León Felipe tiene que ver con la relación entre escritura y género: "Las mujeres saben ustedes contar bien y con sencillez. Usted tiene una voz inocente y maternal para contar cuentos" (Mistral 1940: 10). La condescendencia paternalista hacia la autora es obvia (Colmeiro, "Introducción" 27). Lo que me importa subrayar aquí es cómo el discurso literario reproduce el discurso biosocial de la diferencia sexual. Ese discurso científico vendría a ser la justificación moderna de la desigual distribución de poder entre mujeres y hombres al apelar a divergencias "naturales" en la evolución de ambos sexos. Entre éstas la maternidad sería la característica "esencial" de las mujeres con una proyección emocional y social–de género–que nos volvería naturalmente, en palabras de León Felipe, más sencillas e inocentes. Veremos en la última

[9]Silvia Mistral conoce a León Felipe en el Café de París en la Ciudad de México (Mistral 1988: 388-389). Ricardo Mestre dice que él conocía ya a León Felipe de Barcelona, "y por esto él en el 40 ya hizo el prólogo de *Éxodo*, el libro de Silvia" (Mestre 1988: 570).

sección de este artículo cómo la mayoría de las reseñas del libro de Mistral insisten en una caracterización similar de la escritura femenina.

Examen de algunas reseñas de prensa

La recepción en los medios de un texto literario nos sirve para entender uno de los marcos de sentido que forman los significados de ese texto. La estructura mediática sería por lo tanto uno de los filtros de sentido–desde luego no el único y con una importancia variable según los contextos–concurrentes en una comunidad interpretativa (Fish 483-484). Las reseñas de que fue objeto *Éxodo. Diario de una refugiada española* arrojan luz sobre varios aspectos. Uno de ellos, que se deriva automáticamente de las recensiones a las que tuve acceso, tiene que ver con la escasa atención que el libro recibió en México en contraste con lo que sucedió fuera del país.[10] Se puede conjeturar que esto tiene que ver con el valor político del exilio republicano, tanto para la sociedad mexicana como para la comunidad exiliada en otros países, en la década de los 40. Como ha demostrado Tomás Pérez Viejo la opinión pública mexicana en sus vertientes conservadora y populista evolucionó desde una marcada hostilidad hacia la acogida de exiliadas republicanas alentada por el gobierno de Cárdenas a finales de los años treinta hacia una dulcificación de sus posiciones con el transcurrir del tiempo (Pérez Viejo 89). Este cambio posiblemente tuvo que ver con la exitosa inserción de la comunidad refugiada española en México:

> En líneas generales se podría afirmar que, al margen de posicionamientos ideológicos, la llegada de un importante número de inmigrantes, blancos, españoles, con una alta capacitación técnica y profesional y que llegaban formando parte de grupos familiares, fue vista, desde la perspectiva de la política migratoria, como una especie de regalo del cielo. Finalmente, los sucesivos fracasos de la política inmigratoria mexicana, que había sido

[10]Para la elaboración de esta sección resultó imprescindible la generosa ayuda de Silvia Mestre, hija de Silvia Mistral y Ricardo Mestre.

> incapaz de colonizar el país, parecían poder resolverse gracias al oportuno conflicto español. El viejo anhelo de una política de colonización, al estilo de la que habían llevado a cabo, con espléndidos resultados, los Estados Unidos de América, el poderoso vecino del norte, podía llevarse finalmente a cabo (Pérez Viejo 85).

En cuanto a la comunidad republicana en el exilio en los primeros años de la década de los 40 ésta veía el regreso a España, sobre todo con la vista puesta en una posible derrota de las potencias del eje en la guerra recién comenzada en Europa, como una posibilidad real. Después de 1945, y sobre todo a partir de las alianzas geopolíticas que el gobierno estadunidense establece con el franquismo en el contexto de la Guerra Fría, la vuelta a una España democrática deja de ser una realidad. Esta decepción política impactaría en las redes de comunicación y activismo del exilio que vieron debilitarse, con el paso de los años, su inicial intensidad de acción.

Los contextos, doméstico y exterior, que acabo de especificar explicarían que a principios de los años 40 el diario de Mistral tuviese, hasta donde he podido saber, una sola reseña en la prensa mexicana y hasta seis en la internacional. Veamos con más detalle el contenido e intenciones de éstas.

La única reseña en la prensa mexicana aparece firmada por el conocido periodista e intelectual Emilio Abreu Gómez en las páginas de *Revista de Revistas*, el suplemento dominical del conservador *Excelsior.* Este diario, junto con *El Universal* o *La Prensa*, fue uno de los medios escritos mexicanos más hostiles a la llegada de "los rojos españoles".[11] La nota es breve e incide sobre tres puntos. Primero, el prólogo de León Felipe como "garantía de que se trata de un libro justo" (Abreu s/p). Segundo, la crítica de Mistral, que ya he examinado en páginas anteriores, a la actuación del Partido Comunista durante la Guerra

[11] Para un excelente análisis de los debates en la prensa escrita mexicana a favor y en contra de la decisión del gobierno de Cárdenas de acoger a los republicanos españoles véase Pérez Viejo 2001.

Civil: “El libro implica una denuncia: la denuncia de los que se emboscaron tras la tapia de los partidos para mentir a un pueblo que sabía morir por un ideal. Silvia Mistral denuncia y señala a los culpables. Y los culpables están ahí, cínicos, frente a ella, riéndose” (Abreu s/p). Tercero, la calificación del texto en términos que naturalizan de manera desigual la diferencia sexual : “una conciencia femenina, por lo sensible; viril, por lo recia” (Abreu s/p). La prensa conservadora se mostró inicialmente muy crítica con la política de acogida impulsada por el gobierno de Lázaro Cárdenas por dos razones. Una, al mostrar la llegada masiva de refugiados españoles como una amenaza para los trabajadores mexicanos, especialmente en un momento en el que el mercado de trabajo en los EEUU se había reducido y muchos emigrantes habían regresado a su país. Dos, en un clima de polarización entre fuerzas derechistas (no exclusivamente fascistas) y comunistas el exilio español fue retratado como una invasión bolchevique que venía a unirse a la izquierda radical mexicana, encarnada por el líder sindical Vicente Lombardo Toledano (Pérez Viejo 35 y 71). En este contexto hay que entender la reseña de Emilio Abreu Gómez no sólo por la alusión a las referencias anticomunistas de Mistral–que ya he explicado como resultado de su vinculación libertaria–sino también por su mención a León Felipe. El poeta español, casado con la mexicana Berta Gamboa, había vivido ya en México en los años veinte y desde entonces mantenía excelentes relaciones con la élite intelectual del país. En 1938 se establece definitivamente en México donde residirá hasta su muerte en 1968. Estas circunstancias biográficas, junto con el tono visionario y el hispanismo místico de su poesía, lo convertían en un referente idóneo de una versión despolitizada del exilio que, como indiqué más arriba, acabaría por imponerse en poco tiempo.[12]

[12] Por versión despolitizada del exilio me refiero a la supresión de elementos políticos pragmáticos. Por supuesto que este discurso exiliado “despolitizado”, en autores como León Felipe, Juan Larrea, María Zambrano, Sánchez Barbudo, José Bergamín o Eugenio Imaz, coincide con el pensamiento conservador latinoamericano que desde el siglo XIX formuló un hispanoamericanismo espiritualista en oposición al panamericanismo liberal y la cultura anglosajona (Faber 2002; López 2002: 142-153; Pérez Viejo 2001: 36-49 y 92).

El 15 de junio la revista *Nuestra España*, editada en La Habana bajo la dirección de Álvaro de Albornoz e impresa en los talleres La Verónica de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, publicaba íntegramente el texto preliminar de León Felipe precedido de la siguiente nota: "Español amigo: lee esta carta prólogo del poeta León Felipe. Va en el libro *Éxodo* de Silvia Mistral la joven escritora hispano-cubana". Considerada la primera revista fundada en el exilio republicano, *Nuestra España* sacó entre 1939 y 1941 un total de trece números. Esta publicación tuvo un carácter antifascista liberal y quiso posicionarse al margen de las diferencias partidistas. Esto explicaría la ausencia de contribuciones de anarquistas y comunistas en sus casi dos años de existencia (Cuadriello 2006). En el editorial del número 8 de mayo de 1940 se podía leer: "Para nosotros está por encima de todo la unidad espiritual de la emigración republicana española" (Cuadriello 2006: 918). Esta tendencia conciliadora, que a pesar de pretender una despolitización explícita contiene su propia ideología hispanoamericanista, evita desde luego la mención al enfrentamiento entre anarquistas y comunistas que sí menciona Emilio Abreu Gómez en su reseña en la prensa mexicana. Sólo dos elementos se subrayan para los propósitos de *Nuestra España* en Cuba: el origen cubano de Mistral y la introducción del poeta León Felipe como paratexto de autoridad.

En noviembre de 1940 se publica una reseña, firmado con el seudónimo de Nimbus, en el periódico anarquista *La Protesta* de Buenos Aires. Se destacan dos aspectos: la crítica a la actuación del gobierno francés al abrir sus fronteras en el invierno de 1939 y la celebración de América como espacio utópico y alternativo a los fracasos de la modernidad europea:

> Y todos los ojos buscaban las rutas de América; todos los pensamientos enarbolaban ese nombre porque en América a pesar de defectos y errores, aún el aire es respirable. Páginas de contenida emoción narran la partida de los redescubridores del nuevo mundo, adonde muchos llevan la esperanza de echar las bases de un mundo nuevo. En América tratarán de reconstruir sus vidas, de comenzar a plasmar de nuevo lo que pudo ser (Nimbus s/p).

Hay que recordar que América, y particularmente Argentina, había sido el destino desde finales del XIX de varios anarquistas españoles que huían de la represión en su país. Ese fue el caso de José Prats, que llega a Buenos Aires en 1897 a raiz del proceso de Montjuic, o de Diego Abad de Santillán, que viaja a Argentina en 1918 y después de 1939. Ambos colaboraron muy activamente en *La Protesta*, órgano principal del comunismo libertario argentino y latinoamericano.

En *España Libre*, publicación de las Sociedades Hispanas Confederadas (SS.HH.CC.) con sede en Brooklyn, Nueva York, aparecen tres reseñas de *Éxodo.* Las SS.HH.CC se crean en julio de 1936 con un fuerte componente obrero anarquista y comunista–ésta era la composición política dominante de la colonia española anterior a 1939–que se transformará con la llegada del exilio republicano a partir de los años cuarenta (Ordaz 234). Los principales objetivos de las SS.HH.CC fueron tres: compra de material sanitario para el bando antifascista durante la guerra, asistencia legal a las refugiadas en los primeros años del exilio y propaganda a favor de la República y en contra del estado franquista (Ordaz 236). Con estos fines recurrieron a varias estrategias: actos culturales, un programa de radio y la publicación de *Frente Popular,* creada en 1937, y que a partir de 1939 cambia su nombre por *España Libre* hasta su último número en 1976. Colaboradores asiduos de esta revista fueron José Rubia Barcia, Eugenio Fernández Granell o Francisco Ayala. Como explica María Ángeles Ordaz: "El periódico *España Libre* fue el nexo de unión más estrecho entre ellos [inmigrantes españoles y exiliados republicanos en EEUU] y la vía de conexión con la vida y actividades de los exiliados en México y Francia" (Ordaz 240). El caso de las recensiones del diario de Silvia Mistral en la prensa mexicana, cubana, argentina y estadunidense que se ocupaba de las republicanas españolas creo que ilustra el papel que estas publicaciones jugaron como redes internacionales de comunicación de esta comunidad. La primera reseña de *Éxodo* publicada en *España Libre* el 26 de abril de 1940 está firmada por José Riera,

seudónimo de Ricardo Mestre.[13] La identidad de su autor explicaría que sea la única reseña que aporta numerosos datos biográficos sobre Silvia Mistral. Este extenso comentario hace hincapié en cómo el recuerdo de Mistral está mediado por su posición de género aunque ésta se entiende de manera universalizante: "A través de las etapas del éxodo vividas por una mujer se reflejan las de todas las mujeres españolas" (Riera s/p). Además Mestre señala cómo la literatura del exilio debe cumplir una función primordialmente de confrontación y resistencia al régimen franquista: "Es el grito de una escritora joven para que no olvidemos que aún miles de hermanos nuestros necesitan de nuestro esfuerzo, de nuestra ayuda, de nuestra solidaridad. Es un libro que ningún antifascista sincero debe dejar de leer" (Riera s/p). La reseña de 17 de mayo de 1940 se publica bajo las iniciales J.C. Probablemente la cuestión más relevante sea la mención a las diferencias políticas que se estaban produciendo al interior de la comunidad exiliada, con una mención velada a la línea defendida por el Partido Comunista. El título de Mistral–y vimos ya cómo el prólogo de León Felipe no sólo era una fuerza de legitimación por su importancia intelectual sino también porque su voz representaba un antifascismo transpolítico–vendría a exponer una postura de unidad en nombre de un horizonte humanista que es el efecto, al menos para muchas de las lecturas de la época, de su condición de mujer:

> Si todos los libros que se han escrito de la tragedia de España fuesen como éste, andarían los españoles por el mundo más unidos y la esperanza de liberar a nuestro pueblo, no estaría confiada a una nueva invasión provocada por la conveniencia de uno de los bandos beligerantes, sino que sería impuesta por la voluntad de los mismos españoles, cuyo temple heroico fue probado en la guerra anti-nazi-fascista y cuya soberbia e indomable energía no pudieron vencer todos los horrores de los campos de concentración (J.C. s/p).

[13] La información sobre este seudónimo de Ricardo Mestre en Krauze 2006.

El 5 de julio de 1940 el doctor Félix Martí Ibáñez publica en *España Libre* una recensión de *Éxodo.* Martí Ibáñez, un conocido eugenista libertario español, había sido nombrado en 1936 por la entonces ministra Federica Montseny como director general de Sanidad y Asistencia Social en Cataluña. Tras su exilio a los EEUU se convertiría en profesor de Historia de la Medicina en el New York Medical College. Su texto sobre *Éxodo* evita comentarios políticos para centrarse en una larga explicación a propósito de la escritura femenina que reproduce numerosos argumentos esencialistas comunes al discurso biosocial de la diferencia sexual obstinado en naturalizar la desigualdad social e intelectual de los géneros. Éste sería, por otro lado, el mismo discurso que subyace a la insistencia en otras reseñas ya vistas por asignar al libro de Silvia Mistral un horizonte en el que la lucha política del exilio republicano deviene en una suerte de drama universal donde lo ideológico queda subsumido en lo sentimental:

> De ciertas obras producidas por plumas femeninas recientes es posible afirmar que son captación en el giro de frases sencillas, dichas en un llano hablar, de cuadros que por su fondo y su humanidad tienen un valor eterno y a los cuales no quita nada de su grandeza, el marco elemental en que se les encuadra. Un cuadro violento y chorreante de luz y color es el que Silvia Mistral encaja en el sencillo marquito de sus palabras ingenuas. Pero yo estoy seguro de que con ello habrá conseguido agradar más y ser más fiel a sí misma y a su misión que si hubiera pretendido hacer literatura a costa de la estampa trágica por ella vivida (Martí Ibáñez s/p).

Obras citadas

Abreu Gómez, Emilio. "Silvia Mistral: *Éxodo. Diario de una refugiada española*". *Revista de Revistas* (1940).

Ayala, Francisco (1949). "Para quién escribimos nosotros". *Los ensayos. Teoría y crítica literaria.*Madrid: Aguilar, 1971: 138-164.

Berenguer, Sara. *Entre el sol y la tormenta. Revolución, guerra y exilio de una mujer libre.* Valencia: L'Eixam Edicions/Fundació Salvador Seguí, 2004.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Ecos del discurso de la Hispanidad en poetas del exilio: el caso de Cernuda". En Aznar Soler, Manuel, ed. *El exilio literario español de 1939.* Vol. 2. Barcelona: Gexel, 1998: 273-293.

Cate-Arries, Francie. *Spanish Culture behind Barbed Wire. Memory and Representation of the French Concentration Camps (1939-1945).* Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.

Caudet, Francisco. *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971).* Madrid: Fundación Banco Exterior, 1992.

Cervera, Javier. "De Vichy a la liberación". En Mateos, Abdón, ed. *¡Ay de los vencidos! El exilio y los países de acogida.* Madrid: Eneida, 2009a: 41-70.

Colmeiro, José. "Introducción". En Mistral, Silvia. *Éxodo. Diario de una refugiada española.* Barcelona: Icaria, 2009a: 7-46.

--- . "Éxodo tras éxodo: el doble exilio de Silvia Mistral". En En Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon y Pérez, Janet, eds. *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975).* Barcelona: Icaria, 2009b: 249-274.

Connell, R.W. *Masculinidades.* México: PUEG/UNAM, 2003.

Cuadriello, Jorge Domingo. "La revista *Nuestra España* (1939-1941)". En Aznar Soler, Manuel, ed. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939.* Sevilla: Renacimiento/Gexel, 2006: 915-921.

Delso, Ana. *Trescientos hombres y yo. Estampa de una revolución.* Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 1998.

Domínguez Prats, Pilar. *De ciudadanas a exiliadas. Un estudio sobre las republicanas españolas en México.* Madrid: Fundación Largo Caballero/Ediciones Cinca, 2009.

Dreyfus-Armand, Geneviè y Temime, Émile. *Les camps sur la plage, un exil espagnol.* París: Autrement, 1995.

Ealham, Chris. "The myth of the maddened crowd: class, culture and space in the revolutionary urbanist project in Barcelona, 1936-1937". En Ealham, Chris y Richards, Michael, eds. *The Splintering of Spain. Cultural History and the Spanish Civil War 1936-1939.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005: 111-132.

Faber, Sebaastian. "Contradictions of left-wing *hispanismo*: The case of Spanish Republicans in exile". *Journal of Spanish Cultural Studies* 3.2 (2002): 165-185.

Fish, Stanley. "Interpreting the 'Variorum'". *Critical Inquiry* 2.3 (1976): 465-485.

Graham, Helen. *The Spanish Republic at War. 1936-1939.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

J.C. "*Diario de una refugiada española". España Libre* (17-5-1940).

Krauze, Enrique. "Mi amigo anarquista". *Letras Libres* 56 (mayo 2006).

López, Helena. *Vanguardia y exilio: sus representaciones en el ensayo de Juan Larrea.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.

Martínez, Josebe. *Exiliadas. Escritoras, Guerra Civil y memoria.* Barcelona: Montesinos, 2007.

Mestre, Ricardo. "Entrevista realizada por Enrique Sandoval en la Ciudad de México". *Archivo de la Palabra. Refugiados Españoles.* México: INAH, 1988 [Texto mecanografiado en 3 volúmenes].

Mistral, Silvia. "Éxodo. Diario de una refugiada española". *Revista Hoy* (México) núm. 140 (28 octubre 1939: 54, 55, 59), 141 (4 noviembre 1939: 60-61), 143 (18 noviembre

1939: 48-49), 145 (2 diciembre 1939: 48-49), 146 (9 diciembre 1939: 54-55), 147 (16 diciembre 939: 60, 61, 84). [Todas las entregas firmadas como Silvia M. Robledo salvo número 145 firmado como Silvia M. Salcedo]

--- . *Éxodo. Diario de una refugiada española.* México: Ediciones Minerva, 1940.

--- . "Entrevista realizada por Enriqueta Tuñón en la Ciudad de México". *Archivo de la Palabra.Refugiados Españoles.* México: INAH, 1988 [Texto mecanografiado en 3 volúmenes].

--- . "Esperanza, la miliciana". *Boletín de la Fundación Salvador Seguí* 4 (1996): 17-18.

--- . *Éxodo. Diario de una refugiada española.* Barcelona: Icaria, 2009. [Edición e introducción de José Colmeiro].

Naharro-Calderón, José María. "Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria". En Alted Vigil, Alicia y Aznar Soler, Manuel, eds. *Literatura y cultural del exilio español de 1939 en Francia.* Barcelona: Gexel/Aemic, 1998: 307-325.

Nimbus. "*Éxodo (Diario de una refugiada española),* por S. Mistral". *La Protesta* (noviembre de 1940).

Ordaz Romay, María Ángeles. "Las Sociedades Hispanas Confederadas en archivos del FBI. (Emigración y exilio español de 1936 a 1975 en EEUU)". *Revista Complutense de Historia de América* 32 (2006): 227-247.

Pérez Viejo, Tomás. "España en el imaginario mexicano: el choque del exilio". En Sánchez Andrés, Agustín y Figueroa Zamudio, Silvia, coords. *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano.* Morelia/Madrid: Universidad Michoacana/Comunidad de Madrid, 2001: 23-93.

Pla, Dolores, coord. *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina.* México: Segob/INAH/DGE Ediciones, 2007.

Riera, José [seudónimo de Ricardo Mestre]. “Una autora y un libro”. *España Libre* (26-4-1940).

Samblancat, Neus. “*Éxodo, diario de una refugiada española* de Silvia Mistral”. En González Martell, Roger, ed. *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939.* La Habana: Casa del Escritor Habanero/Gexel/Aemic, 2000: 157-167.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Recuerdos y reflexiones del exilio.* Barcelona: Gexel, 1997.

Sans, María Magda. “Vivencias del ayer”. En VV.AA. *Nuevas raíces. Testimonios de mujeres españolas en el exilio.* México: Joaquín Mortiz, 1993: 239-258.

12. La infancia transplantada: construcciones identitarias de las mujeres españolas exiliadas y emigradas en Argentina

Bárbara Ortuño Martínez

Universidad de Alicante, España

> Algunas aves en su eterno retorno y algunas personas en su condición de expatriadas muestran, con su mudanza y su nostalgia de los orígenes, el devenir incesante de las migraciones (Negueruela 269).

1. Introducción

En el presente trabajo se analizan las diferencias y similitudes en la construcción de la identidad y en las representaciones de distintos elementos del proceso migratorio de las mujeres que siendo niñas se vieron obligadas a exiliarse o a emigrar. Para ello hemos recurrido a los testimonios de las exiliadas de la Guerra Civil española y de las emigrantes de posguerra que se desplazaron a Argentina, en concreto a su capital, entre 1936 y los primeros años de la década de 1960. Abordamos el tema que nos concierne desde un enfoque historiográfico, teniendo en cuenta las aportaciones a los estudios migratorios de otras disciplinas científicas y sociales como la sociología, la antropología o la geografía. Y hemos empleado las categorías de generación, género y las propias tipologías migratorias–exilio y emigración–en las que se inscriben nuestras protagonistas, para analizar el proceso de construcción de unas identidades que podríamos denominar transnacionales, las cuales han dado lugar a la aparición de una nueva memoria, distinta a la de sus progenitores.[1]

La utilización de fuentes orales ha sido primordial para comprender el mundo interno de las exiliadas y emigrantes, "para explorar cómo la subjetividad, los conocimientos, los sentimientos, las fantasías, los deseos y los sueños de los individuos, la familia y la comunidad dan forma y sentido a la experiencia migratoria y cómo, a la vez, son

[1] Como señalara Laura Oso, hoy en día parece obligado referirse a lo transnacional cuando hablamos de migraciones (14). En este sentido, entendemos el transnacionalismo como la teoría a través de la cual se pueden observar dos mundos, dos realidades, y ver cómo cambian en el tiempo construyendo unos espacios sociales comunes, en los que se unen de forma especial la sociedades de origen y destino de las personas migrantes. Asimismo, el transnacionalismo hace referencia al conjunto de actividades y procesos mentales de los y las migrantes "que les permiten vivir de forma simultánea en dos comunidades diferenciadas" (Blanco 21).

transformados por ella" (Schwarzstein xvii). Además, nos ha servido para aproximarnos a aquellas imágenes, símbolos y recuerdos más significativos del proceso de creación identitario que, tanto en unas como en otras, se asentó en la ruptura de las raíces originarias y en la confrontación con el país que las acogió (Alted, *La voz* 391). A través de las entrevistas hemos obtenido información sobre el viaje y la llegada a Buenos Aires, la escuela, la integración en el país de acogida, la relación afectiva con el país de origen, el sentimiento patriótico o la valoración de su experiencia migratoria.

Hoy en día son indiscutibles las ventajas que ha supuesto la incorporación de las fuentes orales en la investigación histórica y en concreto en la del exilio de la Guerra Civil y las migraciones que se produjeron con motivo de la instauración de la dictadura franquista.[2] En este sentido destacamos la revitalización del sujeto como protagonista de la historia y del lenguaje como fuente de significación y sentido de la experiencia. En palabras de Mary Nash, el lenguaje dota de significado a la realidad y a través de él se construyen significados compartidos y "se configuran las categorías en las que se basan las clasificaciones que ordenan el mundo social" (8). Sin embargo, como todo no es discurso, hemos tenido en cuenta las limitaciones de las fuentes orales y los problemas que generan el olvido o la elección selectiva de los recuerdos, entre otros.[3] Así pues, el presente trabajo se ha concebido como un ejercicio de recuperación de la memoria que responde, en términos de Nicolás Sánchez-Albornoz, a la necesidad de realizar "una historia oral de urgencia" (Pla 14). Es decir, ante la desaparición de la generación mayor de refugiados y refugiadas es preciso rescatar los testimonios de quienes vivieron la experiencia de la diáspora durante su infancia; en primer lugar porque sus voces se apagarán dentro unos años y en segundo, porque su

[2] Para un estado de la cuestión véase: Gago (121-136) y Egido ("El testimonio" 83-99). Un buen ejercicio de reconstrucción a través de las fuentes orales de experiencias que hasta el momento habían sido abandonadas lo encontramos en uno de los últimos trabajos de Lucci.

[3] Para un ejemplo práctico de las ventajas e inconvenientes de la utilización de las fuentes orales en el estudio del estudio republicano de 1939 véase Devillard *et alt*.

visión de la misma puede mostrarnos aspectos hasta ahora desconocidos y aportar nuevos matices a aquellos que ya conocemos.

Desde hace algunos años contamos con interesantes trabajos que han reconstruido la historia de los llamados "niños de la guerra", expresión utilizada, sobre todo, para referirse a los niños y niñas que fueron evacuados en expediciones colectivas a la URSS, México, Francia, Gran Bretaña, Bélgica, etcétera, entre 1936 y 1939.[4] Sin embargo, hallamos dos vacíos historiográficos importantes en relación a la infancia en el exilio y en la emigración española que contribuyen a que este colectivo permanezca relegado a un segundo plano. Por un lado, continúan siendo inexistentes los estudios sobre menores que salieron acompañados por sus familiares durante y tras la contienda, y sobre aquellos que se marcharon solos, llamados por algún pariente residente en el país de destino, a partir de la reanudación de los flujos migratorios oficiales en la España franquista en 1946. Del mismo modo son escasas las investigaciones referidas a las segundas generaciones.[5] Y por otro, los exiguos trabajos existentes a los que hemos hecho referencia, como ha señalado Mónica Moreno, a pesar de hacer alusiones a las mujeres y niñas no introducen una perspectiva de género (7).

El género es una categoría fundamental para explicar las relaciones sociales, a través de ella el feminismo ha dilucidado su objeto de estudio dotándose de herramientas propias para analizar las diferencias sexuales. "El género es un modo de categorizar a las mujeres como colectivo socio-cultural y un modo de pensar y analizar los "sistemas de relaciones sociales" como sistemas también "sexuales"" (Morant 46-47). La construcción del relato histórico migratorio en perspectiva de género nos ha permitido nuevas relecturas del proceso que han facilitado la posibilidad de entender mejor sus mecanismos y de revisar algunos

[4] Véase: VV. AA. La categoría "niños de la guerra" también se aplica de una forma más general para englobar a los infantes que padecen o han padecido cualquier guerra, así como a quienes se desplazaron siendo menores de edad por motivos de la contienda y han desarrollado la mayor parte de su vida fuera de España.

[5] Lo mismo ha ocurrido en el mundo del cine, donde a pesar de contar con un número cada vez mayor de películas y documentales que abordan el tema del exilio y la emigración, han sido muy pocas las que se han ocupado de la visión de los menores. Véase Martínez (177-182).

aspectos acerca de su funcionamiento (Cagiao 227). No obstante, dentro de la historiografía española se ha ignorado durante décadas el papel que las mujeres desempeñaron tanto en el exilio como en las llamadas migraciones económicas. Su presencia despertó muy poco interés entre los historiadores probablemente por considerarla minoritaria y estimar que su aportación económica era secundaria, además éstos comprendieron que la decisión de partir de España pertenecía en exclusiva a los varones (Mira y Moreno, párr. 2).

Sin embargo, desde los años noventa del siglo XX han sido numerosos los estudios que han demostrado una alta participación femenina en los movimientos migratorios y múltiples situaciones en las que ellas fueron las protagonistas. Hoy sabemos que hubo mujeres pioneras en la salida y que la gran mayoría se convirtió en el elemento principal de las reagrupaciones familiares, así como del mantenimiento y puesta en acción de las redes migratorias (Ortuño, "Redes migratorias" 68-70). De igual modo, las que se exiliaron también protagonizaron esa modalidad migratoria y como las anteriores se erigieron en el garante del mantenimiento de las costumbres de la tierra de origen. Esto fue posible por los lazos que conservaron con la comunidad española y por la educación que dieron a sus hijos e hijas, la cual fue esencial para la integración de los más jóvenes en el país de acogida.

Hoy en día, a pesar de contar con serias contribuciones sobre las mujeres exiliadas durante y tras la Guerra Civil, se echa de menos que éstas no sean incorporadas a la historiografía general sobre el exilio. Además, consideramos que todavía se debe profundizar en numerosos aspectos del exilio de las mujeres, entre ellos, como ya hemos señalado, la experiencia de quienes salieron del país siendo niñas. En definitiva, comprendemos que las últimas han sido las grandes olvidadas de los estudios migratorios y hasta hace relativamente poco tiempo también de los de la infancia e incluso de los de género (Rubio 247).

2. El exilio republicano y la emigración española de posguerra en Argentina (1936-1964)

Tras el golpe de estado del 18 de julio de 1936 que dio lugar a una guerra que sorprendió a sus contemporáneos por su duración y efectos devastadores, aproximadamente medio millón de personas se vio obligado a abandonar España. Si bien es cierto que la historia española de los siglos XIX y XX estuvo marcada por un sinfín de emigraciones políticas, ninguna de ellas se puede comparar al exilio de Guerra Civil y de la dictadura de Franco (1939-1975). Su volumen, la repercusión internacional, la herencia dejada en los países de destino, así como el tiempo que ha tenido que transcurrir para que las nuevas generaciones comiencen a identificar abiertamente los nombres de ese fenómeno son algunos de los aspectos que lo diferencian de las anteriores (Girona y Mancebo 196).

Francia, el norte de África, Gran Bretaña, Bélgica, Suiza, Dinamarca, la Unión Soviética, Estados Unidos, Centro América y América del Sur fueron algunos de los destinos del exilio de 1939. Al continente americano se desplazaron cerca de 40.000 personas, de las cuales alrededor de 10.000 se dirigieron a Argentina (Pla 30-31). El Gobierno de dicho país mostró poca predisposición desde el comienzo de la Guerra Civil para acoger a la comunidad refugiada española, lo cual le llevó a reforzar los mecanismos de control en las entradas para evitar la infiltración de elementos "indeseables"–como se refería a los exiliados europeos.[6] Sin embargo, la existencia en el país de una extensa colonia conformada por la antigua emigración reactivó las redes microsociales, de modo que uno de los motivos principales en la elección de ese destino fue poseer familiares o paisanos residiendo en el mismo. A éste se sumaron: ser antiguo o antigua residente, en el caso de las parejas, que uno de los cónyuges tuviera la nacionalidad argentina, poseer contactos laborales e institucionales, y la imagen positiva que se tenía de Argentina en esos años, entre otros.

[6] Para indagar en las características generales del exilio republicano en Argentina véase de la propia autora: "El exilio español de 1939 en Argentina. Una visión de conjunto". *Boletín del CIRSP*. 2009: 35-42. Impreso.

El perfil socioprofesional de quienes se exiliaron en la república del Plata fue menos elitista del aceptado hasta el momento. Las listas de embarque confeccionadas en los puertos de salida muestran la diversidad de origen, edad, profesión, etcétera que caracterizó al exilio de 1939. En el caso de las mujeres, Alicia Alted ha señalado que entre las refugiadas en Francia–muchas de las cuales se desplazaron a América con posterioridad–predominaron las amas de casa con niños y niñas o adolescentes a su cuidado, en un segundo nivel las trabajadoras del sector industrial, en especial del textil, en tercer lugar las mujeres empleadas en el sector servicios y, por último, la elite cultural, científica o política, que fue minoritaria ("Mujeres españolas" 68).

Por su parte, las listas de pasajeros de Lisboa, desde donde embarcaron en su mayoría mujeres procedentes de Galicia, revelan que la profesión más abundante fue la de "doméstica"–criada, *mucama*– seguida de la de ama de casa. En general, desde Portugal arribaron a Buenos Aires numerosos grupos femeninos que viajaron en tercera clase, predominaron los de madres con dos o tres hijos e hijas, hermanas, primas y paisanas. También encontramos a mujeres de diversas edades viajando solas, o cuyo vínculo con otras personas del vapor no puede probarse, y numerosos casos de hermanos y hermanas adolescentes que salen solos y que son reclamados por un familiar, de ahí el elevado número de solteros y solteras embarcados (Fondo Partes). Por tanto, creemos que el puerto lisboeta pudo ser un punto de salida para las familias de los exiliados republicanos principalmente de Galicia y la vertiente cantábrica, las cuales parece que contaron con varias estrategias de reunificación. Entre ellas predominó la salida de las mujeres con los hijos e hijas, una vez que los hombres hubieran llegado a Argentina, pero también que las mujeres salieran con o sin sus retoños, bien para preparar la llegada del marido o compañero, bien para huir de las represalias en el caso de que estos hubieran sido asesinados o se encontraran formando parte de la resistencia en el monte.

El exilio republicano se desplazó a Argentina en tres momentos diferenciados.[7] El primero de ellos engloba los tres años en los que transcurrió la contienda. En este caso las salidas no se produjeron en grandes cantidades y se efectuaron principalmente desde la península, en muchos casos desde la capital de Portugal y en otros siguiendo la ruta Alicante-Orán-Marsella. El segundo momento se enmarca entre la derrota republicana, cuando la caída del frente de Cataluña entre enero y febrero de 1939 provocó el éxodo masivo a Francia, y el final de la Segunda Guerra Mundial. En esta etapa se conforma el universo más representativo del exilio y dentro de ella podríamos establecer una diferencia entre 1939 y 1942, periodo en que se produce el mayor número de salidas, y entre 1942 y 1945, cuando éstas son muy puntuales debido a la evolución de la guerra europea. Finalmente, el tercer momento comienza en 1946, cuando se firman los primeros acuerdos sobre migración entre Franco y el entonces presidente de Argentina, Juan D. Perón, y concluye con el fin de la dictadura española. En esta fase, especialmente hasta mediados de los años cincuenta, cuando comienza a decrecer la emigración española en Argentina y el exilio ya se ha reducido considerablemente, encontramos las mayores dificultades para discernir las tipologías migratorias.

Con respecto a la emigración española de posguerra, a pesar de que se ha tendido a relacionar el último ciclo migratorio a Argentina con motivos puramente económicos, es lógico pensar que bajo un régimen dictatorial existieron diversos factores que provocaron los movimientos poblacionales. Los testimonios de quienes emigraron durante ese periodo corroboran que a las causas económicas se sumaron otras de tipo psicológico, político y social derivadas en su mayor parte de las consecuencias de la Guerra Civil y de la implantación de la dictadura franquista.[8]

[7] Partimos de los modelos planteados por Dora Schwarzstein (94) para el exilio en general y por Xosé Manoel Núñez Seixas (22) para el caso gallego.

[8] Véase: Ortuño Martínez, Bárbara. "El exilio y la emigración española de posguerra en Buenos Aires, 1936-1956". Tesis doctoral. Universidad de Alicante. 2010.

Es conocido que la posguerra española se caracterizó en materia económica por el estancamiento y la depresión, la inflación, la contracción del comercio exterior, la reducción del consumo privado y la caída drástica de los salarios reales, entre otros. La política económica autárquica, que provocó el mercado negro, llevada a cabo por el régimen franquista fue la causante de tal situación, y el clima de miedo, odio, venganza y rencor promovido desde las esferas oficiales y extendido a todos los rincones de la sociedad propiciaron el contexto adecuado para que se mantuviera en el tiempo.[9] Así pues, no es de extrañar que sobre todo para quienes habían perdido la guerra se hiciera insoportable continuar viviendo en España. Además, hay que añadir que para muchas personas el drama vivido durante la Guerra Civil se convirtió en un trauma. Asimismo, durante el franquismo la represión–como una variante más del concepto de violencia política–no fue un hecho puntual y excepcional sino "un entramado global y coherente de control social en el tiempo largo, que cubría aspectos jurídicos-carcelarios, económicos, sociolaborales, de género, ideológico-cultural, de la vida cotidiana, etc." (González 144-146). Y el exilio fue otra forma más de represión, aunque fuera diferente de la ejercida hacia quienes permanecieron en el país.

Junto a los factores económicos, psicológicos y políticos que provocaron las salidas de España durante la posguerra, las causas sociales y en concreto la falta de libertad provocada por las rígidas normas del momento fue determinante en especial para las mujeres. La dictadura franquista desmanteló los principios democráticos de la II República tendentes a una mayor igualdad de género y condenó a las mujeres a una posición subordinada caracterizada por la sumisión a los padres y maridos cuya autoridad se vio reforzada. Con el

[9] Véanse, entre otros: Richards y Del Arco.

objetivo de recluirlas en el espacio doméstico se eliminaron los avances educativos del periodo republicano. A grandes rasgos, se obligó a las mujeres desde pequeñas a una educación precaria basada en el aprendizaje de las reglas elementales y las tareas del hogar, siempre bajo los dictados intransigentes de la Iglesia Católica, que tuvo un protagonismo estelar en la conformación de los valores sociales impuestos por el franquismo. "Nada de conocimientos científicos para estas niñas. La cocina–¡sí, la cocina!–debe ser su gran laboratorio" (Serrano 123), así se resumía la visión de las clases dominantes españolas sobre la educación que debían recibir las menores.

Las condiciones sociales del franquismo condenaron a la mayoría de mujeres a una existencia amarga que, aunque no derivó en un movimiento consolidado de resistencia, obtuvo como respuesta la elaboración de ciertas estrategias individuales que sirvieron para superar la situación impuesta. Entre ellas destacamos la emigración, que significó para muchas una ruptura con el medio familiar, matrimonial, laboral, cultural o político, y una oportunidad de ofrecer a sus hijas una educación y un futuro que en la España de Franco era imposible divisar. No obstante, con esta emigración más rupturista convivió el tradicional modelo patriarcal en el que los progenitores obligaban a uno de sus hijos e hijas a emigrar para aliviar las necesidades de las familias amplias o como eslabón de la cadena migratoria. Y también aquella en que, siguiendo las reglas sociales de la época, las mujeres se vieron obligadas a seguir a sus maridos, bien porque ya se encontraban en Argentina y las reclamaban, bien porque habían tomado la decisión y ellas debían de secundarla, en ocasiones debido a las presiones femeninas de la propia familia. Del mismo modo hubo mujeres que emigraron como resultado de una decisión en común de la pareja ya para reunirse con el marido al otro lado del océano, ya para marcharse al mismo tiempo y comenzar una nueva vida en un país con más posibilidades que España.

Sea como fuere, entre 1948 y 1959 las mujeres emigradas a América representaron el 42'1% del total; y Argentina, que según el *Anuario Estadístico de España* en ese período

recibió a 12.901 personas procedentes de España, se convirtió, como en la etapa de emigración masiva (1890-1930), en el principal país de destino la emigración española (INE 106). Emigrantes económicas, políticas y exiliadas, pese a distinguirse en lo relativo a las condiciones de salida, como ha señalado Fernando Devoto, tuvieron que recorrer itinerarios semejantes: conocer las oportunidades, lograr auxilio dependiendo de su capital relacional para alcanzar su destino por vías legales o ilegales, obtener la documentación necesaria, o no (403). Además, todas tuvieron que esforzarse para integrarse en una nueva sociedad y, en el caso de las que se marcharon siendo madres, procurar que el crecimiento de sus hijas en el país de acogida fuera lo menos traumático posible, sobre todo durante los primeros años que se preveían como los más difíciles.

3. Construyendo identidades: ser una niña expatriada

> Una generación está compuesta por los contemporáneos más inmediatos. Los seres humanos que nacen en un mismo año constituirían, en sentido estricto, una generación, pero el término es más amplio en la práctica y la generación viene marcada por una serie de hechos históricos y sociales que caracterizan una época determinada y que afectan, en momentos paralelos de desarrollo individual, a los ciudadanos de una nación (Aldecoa 9).

Los cuatro testimonios seleccionados para este trabajo corresponden a mujeres que nacieron en distintas fechas, salieron de España por diversos motivos en años diferentes y no poseen una identidad grupal, sino que se sienten parte de un colectivo más amplio: la colectividad española de Argentina. Sin embargo, todas poseen en común el sexo y el hecho de haber vivido un choque emocional durante su primera infancia que les ha producido un daño perdurable en el inconsciente a partir del cual han construido una memoria que podríamos denominar traumática. Como señala el psicólogo Boris Cyrulnik, desde su propia experiencia de niño judío que a los 6 años perdió a sus padres durante la ocupación nazi de Francia y sufrió el exilio en su propia persona, “la memoria traumática está compuesta de imágenes hiperprecisas y alrededor de estos flashes recomponemos una historia . . . La memoria no

consiste en el simple regreso de los recuerdos, sino en una representación del pasado . . . es la imagen que nos hacemos del pasado" (143).

En el caso que nos concierne las menores salieron de España a la edad de seis o siete años –excepto una que salió con casi cinco– que es cuando comienza la etapa conocida como "infancia consciente", en la que el ser humano va apreciando racionalmente lo que sucede. Por tanto, los recuerdos que estas niñas conservan de sus primeros años en España son escasos. Por ejemplo, Mercedes Estévez Magdalena –nacida en 1931 en Pontevedra (Galicia) y exiliada con su madre, su hermana y su hermano en Buenos Aires, donde se reunieron con su padre en 1937–, solo recuerda algunos detalles relacionados con la alta capacidad de trabajo que tenía su madre, sobre todo en comparación con su padre:

> Mi mamá trabajaba mucho, trabajaba mucho, porque allá la mujer trabajaba mucho, en Galicia sobre todo, una cosa impresionante, ella atendía los hijos . . . todo, todo . . . la huerta . . . Pero mi papá…, le gustaba mucho tocar el acordeón, y en toda fiesta él tenía que ir con el acordeón, mi papá la pasaba mejor . . . (Estévez).

Las reminiscencias también evocan algunos acontecimientos vividos durante la Guerra Civil. Entre ellos destacan dos: uno hace referencia a cuando ella y sus hermanos se quedaban solos en casa por las noches porque sus padres salían para escuchar a escondidas noticias sobre la contienda en casa de algún pariente. Y otro alude al incidente provocado por unos soldados que entraron en el negocio de comestibles de su madre y arrasaron con toda la mercancía mientras ella les rogaba llorando que le dejaran algo de pan para sus hijos.

Por su parte, los recuerdos de María del Carmen Somoza Valeiro–nacida en 1942 en A Coruña (Galicia) y emigrada en Buenos Aires junto a su madre en 1949– hacen referencia a su breve experiencia escolar en España y a la escasez de medios durante la posguerra:

> Me acuerdo del único vestido que tenía de percal, que me lo ponía por el día y me lo lavaba por la noche, [tenía] un solo par de zapatos . . . Yo iba al colegio

> . . . no había lápiz, no había papel y me daban así una pizarrita pequeñita que tenía que escribir lo que aprendía, y después tenía que borrar, dejarla limpia, devolver tiza, borrarlo y lo que te quedaba te quedaba [sic]. (Somoza).

Sus evocaciones también están relacionadas con el entierro de su padre, muerto por la infección de una herida de bala durante la guerra, del cual no da detalles pero afirma: "yo hago así [cierra los ojos] y veo todo el entierro." En ese momento la entrevistada tenía tres años.

Ninguna de ellas fue consciente de los preparativos realizados por sus familias para desplazarse a Argentina. Sin embargo, es significativo que la que emigró siendo más joven, María Rosa Iglesias López–nacida en una aldea de Santiago de Compostela (Galicia) en 1948 y emigrada a Buenos Aires en 1952 junto a su madre y su hermano para reunirse con su padre–reconozca algunos detalles que le hicieron intuir que su vida sufriría un cambio significativo:

> Recuerdo que mamá tenía un baúl en el que iba guardando cosas y yo me daba cuenta de que guardaba las cosas más valiosas . . . Recuerdo la última cena en nuestra casa, que vinieron mis tíos, estaban mis tíos maternos, algunos de mis tíos paternos, mis abuelos, recuerdo que había dos mesas, una para los adultos y otra donde nos sentábamos los chicos . . . pero esa noche excepcionalmente yo comí en la mesa de los adultos, era una señal para pensar que era trascendente lo que estaba pasando. (Iglesias)

En general, la memoria de quienes salieron de España durante su primera infancia se vuelve nítida cuando hace referencia al día de la partida. Pero los relatos de las protagonistas están construidos de un modo fragmentario principalmente a través de elementos sensitivos como olores, colores, sonidos, tactos, etcétera, que dicen haberles acompañado a lo largo de su existencia. Mercedes Estévez que se desplazó en tren desde Vigo hasta Lisboa, donde

embarcó hacia Buenos Aires, apuntaba: "yo por muchos años tuve el olor a la estación de tren." En este sentido son todavía más explícitos los siguientes testimonios:

> Uy… del viaje todo recuerdo, todo . . . Fuimos a Vigo veníamos con una amiga de mi mamá, muy bien vestidas, mi mamá se había empeñado con todo para venir con la mejor ropa ¿viste? todo nuevo, [llevábamos] un baúl así lleno de ropa, a mí me traía como una muñequita: con mis zapatitos de charol negro, con una pulserita aquí, con unos lacitos negros, por mi padre–yo seguía todavía de luto–, la cinta negra aquí, un sombrerito con la banda negra, un abrigo gris, con los cositos negros [sic]. Fuimos al barco . . . recuerdo la sirena. (Somoza).

> Hacía mucho frío, tengo un recuerdo muy vago de haberme despertado, no sé cómo viajamos [hasta el puerto], en autobús, supongo…, sí tengo el recuerdo de ir por la carretera y de ver los campos escarchados y al otro lado estaba el mar ¡y yo miraba el mar fascinada porque era la primera vez en mi vida que veía el mar! Era del color gris porque no había luz, era gris y blanco. Iba de la mano de mi abuelo y de la mano de mi madre, yo recuerdo su mano llevándome, tengo grabado el recuerdo de su mano en la mía. Creo que viajamos de madrugada . . . Yo recuerdo que el abuelo… no fue una despedida aparatosa [sic], me dio un beso y bajó [de la pasarela del barco]. Yo no tenía conciencia de que era la última vez que iba a ver a mi abuelo o que iba a pasar un tiempo muy largo. Después subimos al puente con mamá . . . todo el mundo estaba en el puente y todo el mundo se despedía, la gente lloraba, mamá estaba muy muy triste, yo buscaba a mi abuelo y no lo podía encontrar . . . A medida que el barco se iba alejando . . . yo estaba muy sorprendida porque pensaba que el mar se había tragado la costa, . . . debo

> empezar a comprender que el barco se había alejado porque mamá no decía que el abuelo se había ahogado. Los chicos en aquella época no hacíamos tantas preguntas no como ahora, nos quedábamos a veces rumiando las dudas sin preguntar. (Iglesias).

Esos recuerdos se concretan y adquieren gran precisión cuando hacen referencia al viaje en barco hacia Buenos Aires. En términos generales, quienes protagonizaron el exilio y la emigración han recordado perfectamente el desplazamiento al país de destino, pues muchas personas nunca habían salido de sus pueblos o ciudades y la mayoría lo consideraron el punto fundacional de una nueva etapa. Para quienes abandonaron España durante la infancia esta experiencia fue además una aventura excitante plagada de elementos novedosos–como determinadas frutas exóticas, diferentes idiomas, personas de otras etnias, etcétera–que despertaron su imaginación, la cual está muy presente en las distintas anécdotas de los relatos construidos *a posteriori*. Además, en el caso de las niñas son muy frecuentes las referencias a la solidaridad femenina desarrollada dentro del barco, en particular entre paisanas y en general entre las que viajaban en la misma clase. Lo cual demuestra que si bien las diferencias interclasistas persistieron en una situación tan atípica como es cruzar el océano durante quince o veinte días, las étnicas o de procedencia, las políticas y las de categoría migratoria fueron difuminadas por razones de género. De nuevo los testimonios de María del Carmen Somoza y María Rosa Iglesias son esclarecedores:

> Iba mucha gente, nosotros íbamos en tercera clase, en la bodega abajo de todo. El barco se dividía, mitad era el camarote de mujeres y mitad del barco era el camarote de hombres, o sea, había trescientas camas-literas de mujeres y . . . trescientas camas para hombres . . . De lo que me acuerdo yo era [sic] que mi mamá . . .. . . había encargado al matadero muchos quilos de chorizo y de morcilla . . . ¡claro, por el hambre, por el miedo al hambre! entonces otras amigas de ella llevaban esas cajas de lata, que después se tocaba el pandero,

> así de pimentón pero llenas de galletas, de caramelo . . . ¿no? . . . Entonces íbamos abajo del todo . . . no había ventanilla, no había cubierta, no había nada, nada, nada . . . de tercera no se podía ir a segunda clase y menos a primera.

No obstante, la entrevistada solía escaparse y visitar otras instalaciones del barco, en especial la cocina, donde los encargados le regalaban fruta:

> El personaje era yo de todos los días [sic], me iba arriba a primera clase a buscar eso [fruta], me quedaba a escuchar la orquesta, como bailaban ¿viste? Pero yo no sabía por qué mi mamá no podía, mi mamá estaba abajo vomitando los catorce días. . . Y yo corría [gritando] "¡mamá, mamá!", "¡mirá lo que trae Carmiña! ¡ay Dios mío! ¿De dónde lo sacaste?" y así todas las gallegas, y mi madre me decía "¡un pedacito a cada una!" y todas alrededor de la litera de mi madre y mi madre cortando un pedacito para cada una, ay que terrible . . . (Somoza).

Otros acontecimientos como la muerte de una señora que viajaba con ellas y fue arrojada al mar porque en los barcos no había condiciones para conservar los cadáveres también se han conservado intactos en la memoria de María del Carmen. Por su parte, María Rosa relataba en estos términos su travesía:

> Y bueno, la vida del barco me sorprendía . . . Recuerdo la fascinación que me producía el mar, iba a la popa y veía cuando los peces saltaban a comerse los desperdicios y me escapaba de la vigilancia de mamá, porque ella pasó mareada todo el viaje, por lo que la ayudó esta señora a cuidarme, pero una nena de cuatro años y medio ¿cómo la tienes quieta? finalmente me resultó aburrido . . . Y otro recuerdo que tengo, creo que es el más vivo de todos, creo que fue en Río [de Janeiro], subieron negros al barco, yo nunca había visto negros, mi mamá tuvo como un movimiento de retroceso, y yo tonta pensaba

> "¡pero qué sucios que son! ¿Cómo se habían atrevidos a salir por ahí sin lavarse la cara?" Uno de los negros se acercó a festejarme, mi mamá le miraba desconfiada, le pidió permiso para darle una golosina, yo estaba fascinada porque el negro me miraba, y al otro día bajó en Santos y la verdad es que lo sentí mucho. (Iglesias).

Nuestras entrevistadas han destacado de su llegada a Buenos Aires el impacto que les causó la multitud reunida en el puerto, la afectuosa recepción de quienes fueron a esperarlas, en muchos casos sin conocerlas o sin que ellas los reconocieran, y, sobre todo, la magnitud de la ciudad, donde inmediatamente descubrieron algunos transportes como el metro. Por lo demás, después esa especie de fiesta que supuso el viaje en barco y la llegada a la capital porteña, los recuerdos de las recién llegadas se difuminan de nuevo. Sus relatos hacen referencia de forma inconexa a juguetes, canciones, en su mayor parte españolas y gallegas aprendidas de sus madres, o a las primeras amistades, dejando una entrever una realidad paralela a la de sus mayores. Pero los primeros años en el país de acogida estuvieron marcados para las menores por dos factores, las duras condiciones de vida y de trabajo de sus padres, las cuales conllevaron numerosos sacrificios, y la escuela.

Con respecto al primero, las hijas e hijos del exilio y de la emigración fueron testigos de cómo sus padres y madres trabajaron duramente tanto fuera como dentro del hogar, bien para lograr el nivel económico y social que habían poseído en España, sobre todo en el caso de ciertos exiliados de 1939, bien para alcanzar una estabilidad económica y que sus descendientes tuvieran un futuro mejor y una trayectoria ocupacional diferente a la suya. De esta manera, como ha señalado Laura Oso en su trabajo sobre las segundas generaciones en Francia, se produjo una "transmisión intergeneracional de la ética del trabajo" (57). No obstante, algunos descendientes del exilio y la emigración han sido críticos con la que han denominado "obsesión" de sus padres por el trabajo. Asimismo numerosas mujeres han apuntado que al pertenecer a familias donde prevaleció el modelo patriarcal tanto ellas como

sus madres tuvieron que acatar las órdenes dictadas por los varones por una cuestión de género. Esta situación fue vivida por algunas niñas de una forma problemática, ya que en el caso de las que habían comenzado a criarse solas con sus madres en España debido a la emigración de sus padres presenciaron el cambio drástico del papel desempeñado por sus progenitoras.

> Fue bastante dura la llegada porque mi padre no tuvo mucha paciencia para…, para con nosotros [sic], eh… no me dio tiempo a acostumbrarme a obedecerlo porque yo para mí [sic] la autoridad hasta entonces era mi madre. Por otro lado, yo nunca había visto una pareja durmiendo junta en una cama porque yo siempre he visto a mi madre sola, . . . me sentí bastante desplazada. Mi madre cambió mucho, de ser la autoridad de la familia pasó a ser una sumisa esposa, yo no entendía mucho cómo funcionaba eso "¿cómo? ¿Por qué venía junto a mi padre y ya mi mamá no mandaba más?". . .
>
> Mamá no se adaptaba a la Argentina, no quería estar en la Argentina. Se enfermó . . . fue una etapa muy fea porque mamá no tenía paciencia…, los que pagábamos el pato éramos los hijos. (Iglesias).

Esas circunstancias fueron claves en la conformación de la identidad de género de María Rosa Iglesias, quien sostiene que su madre "asumió un rol desvalorizado frente a la actitud patriarcal y muy autoritaria de mi padre, lo que hizo muy difícil mi identificación con el rol femenino propuesto y deterioró el vínculo entre ambas" ("Con las raíces" 182).

En cuanto a la escuela, señalamos que existe una diferencia significativa entre los recuerdos de las niñas exiliadas, también de la segunda generación, y las emigrantes. Las primeras, en numerosos casos, acudieron a colegios privados, generalmente religiosos, lo cual muchas veces entraba en contradicción con el laicismo de la familia, pero estaba en sintonía con los prejuicios sociales de la época que consideraban que las niñas debían recibir una formación, en el caso de las españolas, católica. De ahí que fuera frecuente coincidir en

estos centros educativos con menores procedentes de otros países, sobre todo hijas de exiliados europeos, y por tanto se educaran en un ambiente multicultural en el que se integraron y respetaron las diferencias étnicas, lingüísticas, etcétera. Por el contrario, las hijas de la nueva emigración de posguerra en su mayoría ingresaron en colegios públicos donde se educaron con niños y niñas argentinos, y en general valoraron de forma negativa esta etapa debido a la discriminación que sufrieron por su procedencia.

> Esa etapa del colegio primario ni bien llegué de España a mí me costó muchísimo, yo [lo] quería dejar pero mi madre me decía que no, que tenía que seguir estudiando . . . En castellano hablábamos [sic], pero con las "eses" así que sonaban . . . entonces los chicos me seseaban, o sea se reían de mí . . . Y yo le decía "mamá no quiero ir más al colegio", venía llorando, "¿por qué me hablas así?" [le decía a su madre], no quería ir porque [me decían] "mirá la gallega, mirá la gallega" . . . ¿viste?, no, no, yo sufrí mucho los primeros años, mucho, mucho, mucho, mucho. (Somoza).

María Amparo Martínez Pardo–nacida en León en 1958, llegó a Buenos Aires en 1964 adoptada por un matrimonio de exiliados españoles que residía en Argentina desde 1950– afirma que sus recuerdos comienzan directamente en la escuela. Entre ellos destaca las burlas de sus compañeros por su acento español y por los peinados que le hacía su madre, según ella, "al estilo valenciano", es decir, dos rodetes a cada lado o uno grande detrás. Tanto es así que "me consideraba española, pero yo quise perder el acento enseguida para que no se rieran de mí y a mi mamá le pedía por favor llorando que no me peinara así, y me hice enseguida a la forma argentina [sic]." (Martínez Pardo). En este sentido María Rosa Iglesias destacaba:

> Eh… yo creo que los chicos, la burla de nuestros compañeros influyó mucho y en forma muy negativa, porque siempre te rebajaban, eh…cuando te decían gallego, la palabra "gallego" era utilizada como insulto, como ofensa, había

> quien la usaba en forma cariñosa, pero uno se daba cuenta cuando la usaban en forma cariñosa y cuando era ofensiva. . . . Y el tema de las burlas a un chico es muy serio y yo creo que los argentinos ¡no tienen conciencia del daño que han hecho a mucha gente inmigrante! y que seguramente hoy le hacen a los bolivianos, a los paraguayos, a los peruanos y todo eso . . . Nosotros pertenecíamos a una colectividad que ya era burlada por los adultos pero si además de chico eh… se burlaban tus compañeros era muy duro de aguantar [sic].
>
> Eh…yo hablé con dos chicas que emigraron a los seis años, las dos de mi parroquia, y las dos me confesaron que fue muy duro para ellas porque habían ido a la escuela en Galicia entonces se les notaba mucho el acento [gallego] . . . vinieron acá y que las volvieron locas [sic]. Una de ellas me llegó a decir que llegó a pensar que ser gallego era algo malo, pero eso . . . también lo he pensado yo . . . Remontar esas cosas cuesta mucho trabajo, si se remontan, por ahí no se remontan. (Iglesias).

La pertenencia a España, o a Galicia en el caso de algunas de nuestras entrevistadas, o a Argentina, la cuestión de la patria, fue otro elemento fundamental en la construcción de la identidad de las niñas expatriadas. A partir de los seis o siete años es cuando suele aparecer en las personas un sentimiento particular hacia el país de origen y quienes tuvieron que abandonarlo lo vivieron de forma más intensa por diversos motivos. Destaca el hecho de haberse criado en un hogar completamente español o gallego a pesar de residir a 12.000 kilómetros de distancia. No obstante, las referencias a su lugar de procedencia son continuas. La vinculación con el país de origen también se vivió de un modo diferente dependiendo de si se pertenecía a una familia exiliada o emigrante, sobre todo en relación a la política y a la posibilidad de retorno. Ya que en el caso de las primeras era evidente que habían abandonado el país por el régimen dictatorial implantado y hasta que no desapareciera no

podrían volver. Mientras que las segundas, en numerosas familias, no en todas, se obviaron las condiciones políticas de España y se tuvo muy presente la posibilidad del retorno cuando progresaran en Argentina; pero lo cierto es que cuando esto se produjo la mayoría decidieron quedarse. A estos aspectos se unieron distintas cuestiones personales que están presentes en los relatos de las entrevistadas en relación a su identidad.

Por ejemplo, María del Carmen Somoza, a pesar de que su madre no quiso volver a España hasta que Franco murió y nunca mostró un especial afecto por el país que la había expulsado, desarrolló un exacerbado sentimiento patriótico y una conciencia de emigrante que ha tenido una gran influencia en sus construcciones identitarias.

> ¿La patria? ¡Oy, a mí me llega muy profundo! . . . Yo te digo, yo creo que nadie debería dejar su patria, nadie, porque la palabra patria es muy, pero muy grande, muy grande . . . Yo soy emigrante, pero a mí me arrancaron de España porque yo . . . ya iba al colegio, yo tenía mis amigos, o sea, yo estaba esperando que pasara el barquillero . . . y todas esas cosas ¡me las quitaron! ¡me las quitaron! ¡me las arrancaron! . . . España me quitó la familia, España me quitó de vivir treinta navidades y noches buenas y fines de años sin familia [sic]. Siempre con mi mamá sola, mi mamá y yo, yo y mi mamá, y ahí se terminaba la familia, ¡eso España lo tiene que pagar!
>
> . . . Nosotros somos emigrantes que salimos corriendo de una posguerra donde había hambre . . . Eso es terrible, eso es terrible, eso es terrible…, por eso yo lo viví porque como lo sentí… [sic], desde los ocho años estoy yo con esto, yo lo llevo adentro. (Somoza).

Este dramatismo también queda patente en las palabras de María Rosa Iglesias, quien afirma que, como otras mujeres que salieron de España siendo niñas y por tanto no eligieron libremente emigrar, “aún estamos peleadas con la emigración.” (“Con la raíces” 182).

> Yo lo que siento es que esa pertenencia tan natural que tienen los que han quedado ahí [en Galicia] yo la he perdido, porque yo vuelvo y no soy dueña de nada ahí, hablo y no se dan cuenta de que soy gallega porque aunque hable en gallego se dan cuenta de que no soy de ahí…, además hay costumbres, modos de pensar, idiosincrasias que yo ya no comparto porque yo también tengo mucho de aquí, de Buenos Aires… y siento que me he quedado . . . con las raíces al aire. Para mí es una sensación muy dolorosa porque es como que no me apodero de la ventaja de pertenecer a dos culturas, yo lo que siento es que he perdido ese enraizamiento tan fuerte que tenía con Galicia…, es algo que lamento mucho, porque además no me voy a morir en Galicia . . . y además, mis hijos ya no son de Galicia, entonces no he podido trasmitir esa pertenencia, siento que he perdido algo muy importante . . . Tengo la sensación de haber[me] arrancado y no puedo curarme porque no es aquí donde yo quiero echar raíces, porque no es esta mi tierra . . . Algo se quebró y es imposible arreglarlo.
>
> . . . En mi caso yo no elegí venir . . . yo eso lo viví como una violencia, una violencia sobre mis sentimientos porque yo no quería . . . porque yo quería a mi abuelo, quería a mis primas, quería mis vacas . . . quería mi higuera, quería mis prados verdes…. (Iglesias).

Por el contrario, la exiliada Mercedes Estévez desarrolló una estrategia de integración menos dolorosa ya que supo apreciar los efectos positivos de haber crecido entre dos culturas y dos países.

> Yo tomo con pinzas tanto los patriotismos de acá como los patriotismos de allá, como los de cualquier otro lado. Yo pienso antes que nada en la gente. Para mí, "patria" la usan para todo ¿viste? para lo bueno y para lo malo, a mí me interesa más la gente . . . Yo más bien estoy muy aporteñada, soy más

> argentina que otra cosa . . . Cuando uno se va de su lugar de donde nació, por supuesto pierde; pierde su cultura y adquiere la del otro lugar donde va . . . sobre todo cuando sos chiquito [sic]. Yo aquí crecí en este ambiente, en este lugar, pero no me olvido que soy de allá y que no nací allá por casualidad . . . sino que allá están mis orígenes, mis raíces. Yo soy algo de allí, que además viví con mis padres [sic], que mis padres además traían su cultura, sus costumbres, cultura en sentido de sus costumbres . . . y este . . . entonces es como que me siento de las dos partes.
>
> . . . Yo me siento como un chico que nació de una madre pero que la crió otra madre [sic], o sea como que tenés dos madres, una cosa así, eso es lo que siento. Porque además siento que no tengo que olvidarme de eso. Si bien ya tengo incorporada la cultura de aquí, incluso de Buenos Aires, porque ni siquiera te puedo decir de Argentina, porque estuve siempre acá, este…, pero de todas maneras no me olvido que yo nací en otro lugar . . . (Estévez).

4. A modo de conclusión

Entendemos la identidad como una idea plural basada en las identidades múltiples—étnica, de género, clase, etcétera– y continuamente en movimiento, lo cual permite pasar de una a otra y ocupar varias al mismo tiempo. Por tanto, se trata de un proceso en construcción, nunca completo y provisional, que no borra las diferencias sino que las incorpora, pero que también construye unas barreras simbólicas. Sin embargo, éstas fueron más evidentes entre las personas exiliadas y emigradas adultas que entre quienes abandonaron España durante su primera infancia. Las mujeres que llegaron a Argentina siendo niñas, a pesar de no tener una conciencia de grupo, han compartido una memoria similar en muchos aspectos de los acontecimientos vividos y de las representaciones de sí mismas y de su entorno. Pertenecer a una misma generación, o haber experimentado hechos tan significativos en una edad y en un

contexto semejante, así como compartir el género dio a múltiples situaciones donde fueron más las similitudes entre ellas que las diferencias derivadas de la categoría migratoria, de la clase social o de la procedencia regional.

Atendiendo a las experiencias femeninas hemos comprobado que quienes fueron niñas expatriadas hoy se han convertido en mujeres que sienten que tuvieron que acomodarse a los proyectos ajenos, sobre todo a los de sus padres, por quienes abandonaron su lugar de origen, y a los de sus hijos e hijas, por quienes no han podido o no han querido regresar al mismo. No obstante, del mismo modo que el proceso identitario suele estar en construcción, las migraciones en múltiples ocasiones son circulares e intervienen en el dinamismo del primero.

En la trayectoria de María Amparo Martínez, la más joven del grupo de expatriadas durante la infancia, se manifiestan los continuos conflictos identitarios que se le presentan a una mujer que parece estar destinada a ser una eterna migrante. Cuando llegó a Buenos Aires con seis años, se esforzó por parecer argentina para que no la discriminaran por ser diferente. Sin embargo, nunca perdió su nacionalidad y creció entre familiares y amistades españolas oyendo hablar de España y de su Guerra Civil. Es más, recordando su infancia afirmaba que se consideraba una española pero criada en Argentina. En 2002, tras la fuerte crisis económica que vivió el país austral, María Amparo emigró a España con su marido y dos hijos adolescentes. En dicho país, que creía el suyo, se vio obligada a aprender a hablar con acento español de nuevo para que no la discriminaran en ciertos trabajos, aún así afirma que siempre la consideraron argentina. Tanto es así que en 2007 la entrevistada, quien ya avistaba una nueva emigración, señalaba: “Yo me siento de Argentina . . . porque mi base está allí, lo más fuerte, lo que te marca es de niña lo viví allí, pero ahora si voy echaré de menos aquí, es complicado.” (Martínez Pardo). Un año después, tras la vuelta de sus hijos a Buenos Aires, María Amparo emprendió una nueva emigración que hoy en día no sabe si será la definitiva.

Obras citadas

Aldecoa, Josefina. *Los niños de la guerra*. Madrid: Anaya, 2002. Impreso.

Alted Vigil, Alicia. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid: Santillana, 2005. Impreso.

--- . "Mujeres españolas emigradas y exiliadas. Siglos XIX y XX." *Anales de Historia Contemporánea*. 2008: 59-74. Impreso.

Blanco, Cristina (ed.). *Migraciones. Nuevas movilidades en un mundo en movimiento*. Bilbao: Anthropos, Observatorio Vasco de la Inmigración, 2006. Impreso.

Cagiao Vila, Pilar. "Mujer y emigración en la historia contemporánea de Galicia: el caso americano (Cuba y el Río de la Plata)". En Hernández Borge, Julio, González Lopo, Domingo L. (coords.). *Mujer y emigración: una perspectiva plural. Actas del coloquio internacional celebrado en Santiago de Compostela, 23-24 de noviembre de 2006*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008. Impreso.

Cyrulnik, Boris. *Me acuerdo… El exilio de la infancia*. Barcelona: Gedisa, 2010. Impreso.

Devillard, Marie José *et alt*. *Los niños españoles en la URSS (1937-1977): narración y memoria*. Barcelona: Ariel, 2001. Impreso.

Del Arco Blanco, Miguel Ángel. "El estraperlo: pieza clave en la estabilización del régimen franquista". *Historia del Presente*. 2010: 65-78. Impreso.

Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. Impreso.

Egido León, Ángeles. "El testimonio oral y las historias de vida: el exilio español de 1939". *Migraciones & Exilios*. 2009: 83-99. Impreso.

Estévez Magdalena, Mercedes. Entrevista personal. 9 octubre 2008.

Fondo Partes Consulares, 1939. Cajas 1-8. Departamento Archivo Intermedio (DAI) del Archivo General de la Nación (AGN), Buenos Aires. Impreso.

Gago González, José María. "Las fuentes orales y el exilio". *Migraciones & Exilios*. 2007: 121-136. Impreso.

Girona, Albert, Mancebo, Mª Fernanda (eds.). *El exilio valenciano en América. Obra y Memoria*. Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Universitat de València, 2005. Impreso.

González Calleja, Eduardo. "Violencia y represión en la España franquista: consideraciones teóricas y estado de la cuestión." En Moreno Fonseret, Roque y Sevillano Calero, Francisco (eds.). *El franquismo. Visiones y balances*. Alicante: Universidad de Alicante, 1999. Impreso.

Iglesias López, María Rosa. Entrevista personal. 16 noviembre 2007.

--- . "Con las raíces al aire. La experiencia de las emigrantes gallegas a través de nueve protagonistas." En Farías, Ruy (comp.). *Buenos Aires Gallega. Inmigración, pasado y presente*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2007. Impreso.

Instituto Nacional de Estadística (INE). *Anuario Estadístico de España de 1959*. Madrid: INE, 1959. Impreso.

Lucci, Marcela. "La voz de los "catalanes en América": el testimonio oral en la investigación de la acción política y la identidad cultural de exiliados en Buenos Aires". X Congreso de Historia Contemporánea. Santander. 16 sept. 2010. Ponencia.

Martínez, Josefina. "La emigración infantil en la pantalla y el cine en el exilio". *Migraciones & Exilios*. 2007: 177-182. Impreso.

Martínez Pardo, María Amparo. Entrevista personal. 7 agosto 2007.

Mira Abad, Alicia y Moreno Seco, Mónica. "Españolas exiliadas y emigrantes: encuentros y desencuentros en Francia". *Les Cahiers de Framespa*. 1 oct. 2010. Web. 13 mayo 2010. <http://framespa.revues.org/383 >

Morant, Isabel. "El sexo de la historia". En Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe (ed.). *Las relaciones de género. Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. 1995: 28-66. Impreso.

Moreno Seco, Mónica. "Las exiliadas. De acompañantes a protagonistas". *Ayer. Revista de Historia Contemporánea.* (En prensa).

Nash, Mary y Torres, Gemma (eds.). *Los límites de la diferencia: alteridad cultural, género y prácticas sociales*. Barcelona: Icaria, 2009. Impreso.

Negueruela Ceballos, Jacinta. "Migraciones". *Asparkía. Investigación Feminista*. 2004: 269-279. Impreso.

Núñez Seixas, Xosé Manoel. "Itinerarios do desterro: sobre a especificidade do exilio galego de 1936." En Núñez Seixas, Xosé Manoel y Cagiao Vila (eds.). *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*. Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, 2006. Impreso.

Ortuño Martínez, Bárbara. "Redes migratorias femeninas en la emigración española (1946-1960)". *Millars. Espai i Historia*, 2007: 63-76. Impreso.

--- . "El exilio español de 1939 en Argentina. Una visión de conjunto". *Boletín del CIRSP*. 2009: 35-42. Impreso.

--- . "El exilio y la emigración española de posguerra en Buenos Aires, 1936-1956". Tesis doctoral. Universidad de Alicante. 2010.

Oso Casas, Laura (dir.). *Trans-ciudadanos: hijos de la emigración española en Francia*. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 2008. Impreso.

Pla Brugat, Dolores (coord.). *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México D. F.: Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios, Instituto Nacional de Antropología, 2007. Impreso.

Richards, Michael. *Un tiempo de silencio. La Guerra Civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*: Barcelona, Crítica, 2006. Impreso.

Rubio, Ana. "La igualdad de género: los derechos de las niñas." En Mestre i Mestre, Ruth M. (coord.). *Mujeres, derechos y ciudadanías*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. Impreso.

Schwarzstein, Dora. *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona: Crítica, 2001. Impreso.

Serrano de Haro, Agustín. *La escuela rural*. Madrid: Escuela Española, 1946. *Apud*. (32) Pastor, María Inmaculada. *La educación femenina en la postguerra (1939-1945). El caso de Mallorca*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1994. Impreso.

Somoza Valeiro, María del Carmen. Entrevista personal. 23 octubre 2008.

VV. AA. *El exilio de los niños. Catálogo de la exposición itinerante*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias-Fundación Francisco Largo Caballero, 2003. Impreso.

13. El espacio, la palabra, el nombre: identidad y destierro en el exilio español de 1939

Andrea Luquin Calvo

Universidad de Valencia, España

En su libro *Delirio y destino*, María Zambrano nos cuenta como, después de derrotada la República española, se encontró ante una sensación de vacío y suspenso, pues su destino y su proyecto de vida habían sido destruidos. Para miles de españoles, en aquellos días de guerra comenzó una larga agonía por ver rotos sus ideales y arrojados al olvido sus vidas y obras; una agonía que llevaría a miles de ellos a un exilio del cual muchos nunca regresaron. *Delirio y destino* de María Zambrano nos muestra así como en el exilio el individuo se enfrenta a un quiebre en su proyecto de vida, pues quien abandona su tierra se ve obligado a abandonar el espacio familiar, social y cultural para encontrarse, como nos dice Zambrano, completamente a la intemperie. Por ello, para la pensadora partir hacia el exilio es hacerlo hacia la muerte, pues quien lo padece no se sostiene más en las circunstancias: su orfandad es absoluta, ya que no tiene lugar en el mundo, ni geográfico, ni histórico, ni político. Ni patria, ni casa, ni tierra envuelven más, en palabras de Zambrano, al exiliado, pues el espacio que le sostenía, y con ello los significados que le envuelven, desaparecen a sus pies:

> Comienza la iniciación del exilio cuando comienza el abandono. . . Patria, casa, tierra no son exactamente lo mismo. Recintos diferentes o modos diferentes en que el lugar inicial perdido se configura y presenta. . . Peregrinación entre las entrañas esparcidas de una historia trágica. Nudos múltiples, oscuridad y algo más grave: la identidad perdida que reclama rescate. Y todo rescate tiene un precio. (Zambrano, *Los bienaventurados* 31-32)

Como establece Hannah Arendt en *La condición humana*, el pensamiento de las sociedades humanas se encuentra involucrado al suelo en donde se afincan. Al nombrar el espacio y los elementos que en él se encuentran, lo hacemos nuestro, convirtiéndolo en lugar de memoria, de pertenencia y de sentido de nuestras acciones (212). De esta manera el espacio se constituye en un complejo racional, en una estructura que permite la aparición del cada *quien* que somos. De esta manera, el exiliado siente el "desgarro" de su exilio como una expulsión de todo espacio de soporte, de esa patria, casa o tierra que, como nos dice María Zambrano, son "recintos diferentes o modos diferentes en que el lugar inicial perdido se configura y presenta" (*Los bienaventurados* 31-32). Este abandono sólo permite definir al espacio como ausencia, como la pérdida de todo lo que había contribuido a formar su conciencia: ruptura con todos los rostros y paisajes, con todos los nombres, desde la historia hasta su propia vida; es decir, una ausencia de su propia existencia en el espacio. Simplemente, como nos cuenta con amargura Max Aub en uno de sus cuentos, el exiliado siente que le han "borrado del mapa" ("El remate" 471), que ha desaparecido del mundo. Por ello, el espacio como fundamento de la identidad y de la narración de nuestra propia vida se refuerza en el momento de la salida y de la separación que envuelve a todo exilio. Se vive así una expulsión, un destierro que nos lanza al *afuera* de las estructuras que forjan nuestra identidad; un *afuera* que se convierte en el nuevo lugar de la enunciación del sujeto y que el pensamiento del exilio español de 1939 retrató con singular fuerza.

1. El exilio como destierro

Vivir el exilio no significa sólo verse forzado a abandonar la patria, sino también a sentirse sin espacio como sostén de nuestras acciones. Como explica Adolfo Sánchez Vázquez: "El exiliado vive siempre escindido; de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente, entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla.

Tiene por ello su vida un tinte trágico. . . Siempre en vilo, sin tocar tierra. . . Aterrado" (*Sinaia* 149).

El exiliado se queda *a-terrado*: sin tierra, sin soporte alguno para su existencia, desposeído de toda significación. Esta sensación se encuentra acentuada en la palabra castellana *destierro*, que nos habla de un ser que ha quedado sin ese suelo donde construir ese complejo racional que le permite a cada sujeto aparecer en el mundo. Por ello, como bien apunta Claudio Guillén: ". . . el exilio, que las lenguas ibéricas tan adecuadamente llaman *destierro, desterro, desterrament*, porque es la pérdida de la tierra y la separación del suelo propio, no es una encomiable vía de acceso a lo universal, según el supremo poeta, sino un símbolo del hombre desvalido, descoyuntado, dramáticamente roto" (63).

Al hablar del exilio como *destierro*, el castellano no designa sólo un hecho político, sino que también apunta al dolor del sujeto que se queda sin espacio alguno de significaciones. El destierro significa para Michael Ugarte la pérdida de "un componente humano necesario e integrante" (14). Este componente humano no es más que el espacio que nos envuelve. Es así que para María Zambrano "El encontrarse en el destierro no hace sentir el exilio, sino ante todo la expulsión" (*Los bienaventurados* 32). Se trata de una expulsión que pone el acento sobre la carencia de espacio que la situación supone para el sujeto que la vive. Por ello, para Sánchez Vázquez "El destierro… es no sólo la perdida de la tierra propia, sino con ello la perdida de la tierra como raíz o centro. . ." (*Recuerdos* 46). Ser desterrado significa estar desarraigado, haber perdido el vínculo con la *tierra* entendiéndola como representación del mundo de significaciones. Es desaparecer, porque ". . . hombre, humano, hace alusión a tierra. El hombre sobre la tierra; fuera de ella deja de serlo para convertirse en ángel o fantasma. . ." (Zambrano, "Nostalgia" 53). Por ello el término *destierro*:

> Denuncia una pérdida, un empobrecimiento o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra.

> El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana. (Guillén, *Múltiples* 30)

Sobre esta pérdida existe una pena por sentirse alejado o distante de lo propio, que se transforma en la sensación de la pérdida del espacio como soporte para nuestras acciones. Como señalamos, para María Zambrano esa conciencia de pérdida de territorio no le sucede ni al exiliado ni al refugiado, sino ante todo al que, vive sin espacio, al *desterrado* que siente todo el peso del significado de la expulsión. El castellano otorga así la capacidad de pensar una situación, la del exilio, bajo el signo del espacio, para descubrir la relación íntima del sujeto con este *ethos* fundamental. Prueba de ello es que el exilio español de 1939 no sólo habla de su destierro, sino de la sensación de un posible *transtierro* (neologismo inventado por el filósofo José Gaos en su destierro en México), para hablar de aquel sujeto que, ante la expulsión, siente no haber dejado el espacio propio (patria) por otro, pudiendo de nueva cuenta vincularse a las significaciones que ahí se encuentran (Gaos, "La adaptación" 568). No es extraño, por ello, la invención de otro neologismo similar, *conterrado*, por parte de Juan Ramón Jiménez a su llegada a Argentina para señalar la misma sensación de encontrarse de nuevo bajo un suelo que reviste significaciones reconocidas (ctd en Abellán 117). Es así que uno de los temas más frecuentes en el exilio español de 1939 no será sólo la nostalgia por el espacio perdido en esa España que se desdibuja, sino el propio sentido del espacio como soporte de nuestras acciones. Esta es, sin duda, una de las reflexiones más interesantes que el exilio español de la Guerra Civil plasma en muchas de sus obras.

2. Romper con los nombres

Para hacer inteligible la realidad, los seres humanos necesitamos recurrir a la narración. Gracias a nuestros relatos, el espacio se trasforma en lugar no sólo geográfico, sino de sentido, de memorias, de identidad, porque ha sido revestido de significado y por lo tanto

puede identificarse con un *nombre*; nombres que señalan las relaciones existentes en él. Pero no sólo eso: también la narración que forman esos nombres identifica al sujeto con el relato de sus actos, haciendo inteligible la vida humana. Se trata de la relación íntima entre *la narración* y *el espacio*, relación que es también la manera de construir nuestra identidad, a través de las múltiples narraciones que nos cuentan y contamos sobre nuestras vidas. Paul Ricoeur en su obra *Tiempo y Narración* sostiene que la identidad del sujeto se contesta contando una vida (997). La narración es la herramienta que permite comprender y hacer coherente la acción humana. Para Ricoeur, la vida no es sólo biología, sino la concreción de esa vida en una biografía o relato, de modo que, gracias a este, el sujeto puede construir su identidad en esa *continuidad* sujeta a *discontinuidades* en que consiste la vida humana (678-679). No sólo eso: la respuesta a la pregunta por el *quién* de una acción se identifica siempre con un nombre, pues el nombre propio nos confiere identidad (997). La vida consiste así en una narración: hay que narrar cómo, en palabras de Gastón Bachelard, "… habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo nos enraizamos de día en día en un rincón del mundo" (34).

Por ello, si al ser humano se le niega todo espacio donde habitar como ocurre en el exilio, no puede actuar. No hay narración ni comprensión de su acción, no existen nombres para ella: su continuidad se ha visto rota. La disociación entre palabras y actos rompe la vida del individuo. "Y esta es mi angustia ahora," nos dice León Felipe, "¿Dónde coloco yo mis sueños y mi llanto para que aparezcan con sentido, sean los signos de un lenguaje y formen un poema inteligible y armonioso?"("Español del éxodo" 264). Así, con la pérdida del espacio, al desterrado le ocurre algo más: el silencio de su historia, de su nombre en la historia y, con ello, la pérdida de la identidad. Como expresa Max Aub en uno de sus relatos: "Nadie sabe quiénes fuimos, menos todavía lo que somos" ("El remate" 471). Quien se encuentra arrojado al exilio es alguien a quien, como afirma Michael Ugarte, "se la ha

despojado de su identidad, cuya existencia misma, bien por una u otra razón política, ha dejado de ser verificable mediante un nombre" (3).

El exilio es así un desgarro permanente que nulifica al ser humano al despojarlo de un lugar en el que poder actuar. Su nombre ha sido borrado del espacio al que perteneció. Al negarle la relevancia de su palabra y de sus actos la existencia se vuelve ininteligible. El destierro marca así la aparición de un ser humano abandonado a los márgenes de cualquier discurso en donde, como expresa María Zambrano: "La inmensidad, el ilimitado desierto, la inexistencia de horizonte y el cielo fluido. La existencia del ser humano a quien esto acontece ha entrado ya en el exilio, como en un océano sin isla alguna a la vista, sin norte real, punto de llegada, meta" (*Los bienaventurados* 39).

3. El destiempo del exilio

El exilio es una experiencia en la que el individuo se enfrenta a un quiebre en su proyecto de vida que cambiará radicalmente su existencia. El desterrado ha roto con su espacio, con sus narraciones y sus nombres. Su vida ha sido fracturada, su mundo ha dejado de tener sentido. Por ello, en el exilio, la narración de la vida ante la ruptura a la que se ha visto sometido se siente carente de sentido, pues no sólo no hay espacio futuro en que realizar sus acciones, sino que tampoco puede regresar a ese pasado del que ha sido expulsado. La vivencia se engloba así en el abandono de la posibilidad de narrar nuestra vida con rumbo. "El exilio es el vacío prolongado", nos dice Angelina Muñiz-Huberman: "Ni tiempo. Ni espacio. Es el hueco que no sangra. Es la puerta que da a otra puerta que da a otra puerta. . ." (55).

De esta manera, la vivencia del destierro consiste también en sentirse expulsado del tiempo para contar nuestra historia. Sin espacio al cual pertenecer y donde realizar sus acciones, al desterrado, como lo expresa María Zambrano, no sólo se le ha arrebatado el espacio, sino también el tiempo (*Delirio y destino* 209). Para el filósofo José Gaos, sólo el ser humano es capaz de vivir el tiempo (*Dos exclusivas* 75); es decir, capaz de captar

presente, pasado y futuro, el fluir del futuro hacia el presente (proyectar en el espacio) y del presente hacia el pasado (revelando la naturaleza histórica del ser humano). Esta captación del tiempo sólo es posible en el acto de enunciación (Gaos, *Dos exclusivas* 73). De esta manera, la temporalidad humana se genera precisamente por medio de la presencia a sí mismo y en el espacio que el acto de enunciación hace posible. Pero en el exilio, dicha conciencia temporal se ha roto. Si podemos dar respuesta a la pregunta *¿Quién?* atendiendo la secuencia narrativa de una vida, en el exilio encontramos que esta secuencia se ha roto y que no parecen existir conexiones entre los tiempos de la conciencia que permitan responderla: sin espacio donde construir su futuro, perdidos los referentes de su pasado, el presente se convierte en un mero sobrevivir. El exilio señala de esta manera la crisis irremediable de la propia temporalidad, al romper todo nexo entre los actos y su narración, entre la narración y el tiempo.

En este sentido, el exiliado vive la perdida de su propia historia como un *destiempo*. Max Aub en su obra *La gallina ciega* lo nombra "el tiempo multiplicado por la ausencia" (*La gallina* 542). En su diario, Aub nos muestra como la narración del exiliado corre paralela a la historia del espacio del que fue expulsado, lo que hace imposible recuperar el tiempo que le fue arrebatado: "Vives en lo que fue. Vives en lo olvidado. Vives en lo falso. Lo malo es que existes y no puedes vivir," nos dice Aub en su obra, "viviendo, con esto. Y vives. Vives. Sí, a destiempo" (*La gallina* 189-190).

La obra de Aub nos muestra así el desfase en la historia narrada y la negación de un tiempo y un espacio en el cual la narración del destierro pueda volver a ser escuchada porque, como expresa Angelina Muñiz-Huberman: "Carecer de patria es carecer de ser. . . Yo fui, no soy, y mi verdad es esta. . . se sitúa en un pasado incapaz de ligarlo al presente. Su soledad es no poder avanzar en el tiempo" (174).

La imposibilidad de recuperación de la narración a partir del tiempo y lugar del exilio hace que la vida del desterrado parezca suspendida. Como expresa Claudio Guillén: "El

destierro conduce a ese 'destiempo'. . . a ese. . . desfase de los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro- lingüístico, cultural, político- del país de origen" (83).

La ruptura vivida en el exilio representa la imposibilidad de enunciar una narración con sentido, al quebrarse, como señala Jameson, la cadena significante, lo que aísla al individuo de su historia. Si el sentido nace de la relación de un significante con otro, entonces la narración se constituye en un juego de protenciones (futurizaciones) y retenciones (contenidos del pasado) que nos dan sentido, pero como expresa Jameson: "cuando somos incapaces de unificar el pasado, el presente y el futuro de la frase, también somos igualmente incapaces de unificar el pasado, el presente y el futuro de nuestra propia experiencia biográfica de la vida psíquica" (64). El resultado se constituye en una amalgama de significados distintos y sin relación entre ellos, fragmentos, historias perdidas, en donde la posibilidad de establecer una continuidad (relato) entre las discontinuidades de la vida es imposible. La narración que le permite al *yo presente* ver y recrear el *yo anterior* y hacerlo aparecer para poder continuar contando su historia en un *yo futuro*, se ha roto. Así, María Teresa León al comienzo de su *Memoria de la melancolía*, hablando de sí misma en tercera persona, sólo acierta a decirnos como todo se encuentra "sumergido en pequeños fragmentos que a veces no fraguaban bien" (79), y como se vive ". . . como separada, mirándome. No encuentro la fórmula para dialogar ni para unirme. . . Siento angustia. He sentido muchas veces angustia al mirar, sentados junto a mí, a seres que dicen son mi gente y no los reconozco. . . Me encuentro como paralizada" (83). De esta forma, la desesperación del exilio se refleja en un ser humano sin lugar donde proyectarse y construirse. Para Gaos, la vida humana consiste en ". . . esa preexistencia, ese prever del futuro que es la previsión de él, la presencia de él en la mente y el corazón, la expectativa humanos" (*Orígenes de la Filosofía* 17). Por ello, sin lugar donde proyectarse, sin espacio, el ser humano deja de ser humano:

> Si a partir de este mismo instante ya no pudiésemos dar un paso, hacer un movimiento. . . nuestra vida paralizada, habría concluido. . . es absolutamente menester que preveamos el futuro, que contemos con el futuro. Supongamos que de repente se nos privase de futuro. Permaneceríamos inmóviles, muertos, al borde del futuro desaparecido como al borde de un abismo infranqueable. (*Orígenes de la Filosofía* 17-18)

Nos encontramos con un *yo* que se encuentra dividido entre lo que fue y lo que puede ser, incapaz de unificar la propia experiencia biográfica, porque ha sido expulsado de su propia cadena significante. El resultado es que la noción de temporalidad que permite al *yo* aparecer se ha roto. De ahí que María Zambrano hable en sus textos de un peregrinar por los pedazos de una historia trágica, esparcida, sin unión (*Los bienaventurados* 31-32). Nada ni nadie puede responder ya a la pregunta *¿Quién?* porque no hay nadie que pueda responderla: se ha destruido en su base más íntima al sujeto que la contaba.

El desterrado se quedó así, sin espacio, ni nombres, ni narración, en *el afuera* del mundo. Y en ese sentido, el pensamiento del destierro español de 1939 no puede dejar de enunciarse en ese contexto que representa el vivir desde ese borde, desde esa orilla, en el estado de abandono al que apuntan sus reflexiones.

4. El afuera

El exiliado ha perdido el sentido y la capacidad de narrar su vida a raíz de una ruptura que no pidió, de la cual ha sido víctima. Esta nueva condición, que le hizo romper con los nombres de su espacio, provoca que se encuentre en un vacío completo de significados. El signo de su narración, al no poder ser incorporado al espacio del que partió, le muestra la distancia que lo aleja, que lo hace encontrase en el vacío donde su narración permanece separada del espacio. De esta forma, como expresa Naharro-Calderón: “El signo ya no apela al referente perdido sino a su distancia” (ctd en Ugarte 161). Abandonado al borde de la historia y de los

discursos, el exiliado se percata del vacío de su situación, de la nada de su existencia. El exiliado se quedó, como expresa María Zambrano, en la otra orilla, afuera del mundo (*Los bienaventurados* 39). Estamos ante un ser humano que es arrojado y apartado. Y no hacia un lugar determinado, pues no hay espacio que lo reciba y, aunque exista un posible lugar que le admita (como sucedió con el exilio español al ser recibido en muchos de los países de habla hispana, principalmente México), éste no se encuentra constituido por las significaciones que constituían su propio espacio. Para Angelina Muñiz-Huberman debemos entonces comprender el exilio ". . . como un vaciamiento de significados. . . (90) un vaciamiento y una desnudez imperativos. Es, por lo tanto, el obsesivo deseo de la reconstrucción y de la crisálida" (87-88).

Por ello, proponemos que el exilio es la vida en *el afuera* del orden de la historia, del espacio que vio surgir su identidad, pues provoca un salto desde lo propio a lo distante, ocurrido en el momento del desgarramiento y la separación. Después de la expulsión, el exiliado se instala en este *afuera* adonde es lanzado: no hay lugar ni orden para él, por lo que ese "nuevo espacio" vacío de nombres que le signifiquen es lo único que le pertenece. Michel Foucault describe, en este sentido, lo que el llama el *pensamiento del afuera*, aquel en el que el sujeto desaparece, en donde el pensamiento se "mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para extraer su fundamento o su justificación, cuanto para encontrar el espacio en que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en que se constituye y en la que se esfuman. . . sus certidumbres inmediatas. . . " (16-17).

La desaparición del sujeto es así también la condición en que "cae" aquel que es lanzado al exilio, pues desaparece como él *quien* que se conoció algún día. De igual forma, el exiliado, para María Zambrano "es el que, a fuerza de penas y trabajos, de renuncia, parece haberse salido de la historia y estar en su orilla" (*Los bienaventurados* 39). Estamos ante un ser humano que es arrojado y apartado de las significaciones, de los nombres que constituían su propio espacio. Esa conciencia de distancia se convierte en su signo. La condición del exilio

se configura así como una experiencia creada por la historia, pero vivida a su margen, anunciando la posibilidad de existencia en un lugar definido por un estar fuera, como una forma de subjetividad fuera de lugar. Angelina Muñiz–Huberman describe la expulsión preguntándose por el significado del exilio: "¿Qué es el exilio? Un salto afuera. Un no pertenecer al espacio. Un acto temporal. Una búsqueda de márgenes, límites, una tierra nueva. Un acto de fe y un acto de exultación" (90).

En este sentido, *el afuera* funciona contrariamente al "pienso" cartesiano. Éste conducía a la certidumbre indudable del *yo* y de su existencia; mientras que, para quien se encuentra en *el afuera*, por el contrario, la existencia de un *yo* se aleja, se dispersa, se borra y no conserva de ella más que su emplazamiento vacío (Foucault 13). Esta misma condición se presenta para quien ve su existencia en el exilio: sus límites, su espacio, su orden y su identidad aparecen borrados. Lo único que conserva es ese emplazamiento que lo constituye como sujeto al que le han quitado todos sus márgenes, todos sus discursos, todo sentido y soporte. Tanto *el afuera* como el exilio se convierten en momentos en que todas las certidumbres del *yo* desaparecen. Por ello, al hablar del pensamiento que se produce en ese *afuera*, a diferencia del pienso de la filosofía cartesiana, no se remitirá a ningún *ego*, sino que se señalará directamente al vacío en el que el sujeto habla. La relación que vive el exiliado en *el afuera* busca así configurar una nueva narración.

María Zambrano expresará como el estar en *el afuera* ocasiona que el exiliado se vea "liberado" en su visión (*Los bienaventurados* 33). Quien se encuentra en *el afuera* se ha liberado de los lazos que unen a un determinado espacio e historia. Esa situación provoca la distancia, la apertura, como expresa Foucault, a "un espacio neutro donde ninguna existencia puede arraigarse" (75). *El afuera*, el vacío en que quedó el exiliado al salir de las construcciones racionales, puede servir para hacerle comprender una nueva condición humana:

> Y es que anda fuera de sí al andar sin patria ni casa. Al *salir* de ellas se quedó para siempre fuera, liberado a la visión, proponiendo el ver para verse; porque aquel que lo vea acaba viéndose, lo que tan imposible resulta, en su casa, en su propia casa, en su propia geografía e historia, verse en sus raíces sin haberse desprendido de ellas, sin haber sido de ellas arrancado. El exiliado regala a su paso, que por ello anda tan despacio, la visión prometida al que se quedó fuera, fuera y en vilo, tanto en lo alto como en lo bajo… A pique en el borde de su abismo llano, allí donde no hay camino, donde la amenaza de ser devorado por la tierra no se hace sentir tan siquiera, donde nadie le pide ni le llama, extravagante como un ciego sin norte, un ciego que se ha quedado sin vista por no tener adónde ir. (Zambrano, *Los bienaventurados* 33)

Abandonado al borde de la historia y de los discursos, el exiliado se percata de cómo la recreación de sí mismo y del mundo, no puede pasar por alto esta ruptura vivida capaz de mostrarle el vacío de su situación vital y la aplicación de cualquier discurso:

> El exilio camina, entonces, unido a la palabra. La palabra singular: isla entre las palabras. La palabra inasible que se vacía de contenido para alcanzar la absoluta libertad de significado. La palabra – molde de todas las palabras. La palabra original: matriz: de la que se deriva la esencia de la poesía. Una vez que se comprende el exilio como un vaciamiento de significados, la búsqueda poética se trasciende a sí y es ella, exilio. . . . (Muñiz-Huberman 90)

Encontrarse en *el afuera*, sentirse de ninguna parte, motiva una búsqueda de respuestas. Se trata de reconstruirse, de aprender a vivir en el orden de lo no pensable, en un lugar vacío que se genera en un territorio de desplazamiento de sentido. Este lugar, este vacío de los discursos, acabará siendo paradójicamente un generador de fuerzas que buscará una nueva narración del espacio. Como explica Foucault:

> Todo discurso puramente reflexivo corre el riesgo, en efecto, de devolver la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad. . . de ahí la necesidad de reconvertir el lenguaje reflexivo . . . hacia un extremo que necesite refutarse constantemente: que una vez haya alcanzado el límite de sí mismo, no vea surgir ya la positividad que lo contradice, sino el vacío en el que va a desaparecer, y hacia este vacío debe dirigirse. . . en un silencio que no es la intimidad de ningún secreto sino el puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente. (24-25)

Prepararse para sobrevivir en el exilio implica, como señala Zambrano, la búsqueda de una tierra nueva. Y es entonces cuando en el exilio, ese salto *afuera* puede trasformarse en "Un acto de fe y un acto de exultación" (Muñiz-Huberman 174). En un acto donde el exilio convierta la voluntad negada en una voluntad de supervivencia por retomar su vida, a través del encuentro de otras maneras de construir el mundo, de reconstruirse, y de que reaparezcan así, los nombres del destierro en el espacio.

5. Narrar desde el destierro

El espacio, como hemos visto, otorga el soporte para narrar la identidad y, por ello, al nulificarse, ésta se pierde. El desterrado ya no sabe quién es él. Pero, borrada su existencia del espacio de su expulsión, tampoco sabe nadie quién es: se convierte en el invisible. La historia que prevalece es la de los "vencedores", quienes tienen el poder para borrar cualquier nombre del discurso histórico: "Jamás oyeron el santo de mi apellido" se lamenta Max Aub, "¿Qué soy yo para todos estos que llenan estos cafés del centro de Barcelona y sus enormes terrazas? Nadie" ("El remate" 30).

El desterrado se encuentra solo y mudo en la expulsión. Rota la cadena significante: expulsado de todas sus significaciones, no encuentra la continuidad de su propia narración. La fractura de la continuidad biográfica se traduce en un extrañamiento respecto al lugar

donde vive. En su nueva tierra puede llegar a no encontrarse, pues no llega a unir la narración de su vida con la que el nuevo espacio le ofrece. Puesto que es incapaz de posesionarse de un lugar, de un *¿Dónde?* desde el cual responder a la pregunta sobre el *¿Quién?*, siente que le han negado la voz. Su existencia es ausencia. Todo exilio comienza por ese desgarramiento, por ese sentirse en *el afuera* del mundo, sin nombre, sin espacio y olvidado por éste último. Por ello la palabra exiliada, lanzada al *afuera*, se levanta para encontrar un espacio donde volver a hacer del espacio lo propio, donde/para buscar las estructuras significativas que señalen una nueva manera de responder a esa pregunta por el *quién* de una acción. Como expresa Angelina Muñiz-Huberman el exilio "es una condena a no permanecer en quietud. A escuchar el sonido de los recipientes rotos. A aprender a construir una nueva vida con los fragmentos salvados. A alcanzar, por fin, la armonía de la dispersión" (87). Se trata del encuentro de palabras con las cuales el exilio español de 1939 se propuso contar su historia, explicar su circunstancia y abrir así el pensamiento a la perspectiva del sujeto que se encuentra en *el afuera*.

Privado de los significantes que daban sentido a su vida y lo constituían en un *bios*, el exiliado no puede dejar de formularse la pregunta de cómo contar la narración de su existencia. Los constantes relatos, ensayos o representaciones biográficas de los exiliados parten de la necesidad imperiosa de contar y de dar respuesta a ese *quién* que ha perdido su mundo, como una forma de afirmar la continuidad de la vida. Si, como hemos señalado, la identidad consiste en tratar de dar respuesta a la pregunta por el *quién* de una acción, y el exilio señala a quien ha sido despojado de esa respuesta, eso significa que este *quién* es una pregunta que espera respuesta. José Gaos con sus *Confesiones*, Juan David García Bacca con sus *Confesiones. Autobiografía íntima y exterior*, León Felipe con *Ganarás la luz*, Alberti con *La arboleda perdida* o María Zambrano con su *Delirio y destino*, nos muestran cómo estas narraciones parten de la imperiosa necesidad humana de contar la propia experiencia temporal y dar respuesta a ese *quién* que ha perdido su mundo. De esta manera, el destierro

se abre a la potencialidad de la narración personal. Como especificaba José Gaos, si no hay verdades metafísicas, pues estas han sido abandonadas en la expulsión sufrida, entonces sólo quedan relatos, narraciones, interpretaciones, en las que el sujeto será algo que se configura, se inventa y se proyecta en la historia (Gaos, *Filosofía de la Filosofía* 46). Se trata de la constitución de un nuevo sujeto, pero no desde un *cogito* soberano, sino desde un entramado de historias narradas. Por ello, como señala Michel Ugarte:

> El exilio intensifica la sutil relación entre el lenguaje y la realidad, porque la vida en el exilio es, en muchos casos, una vida de ficción. Nada se percibe sin haber pasado antes por el tamiz de la memoria y la comparación: nombrar y poner nuevos nombres a las cosas son actividades constantes. . . el exilio exige un proceso de asimilación de una nueva forma de ser, de un lenguaje nuevo y nebuloso que se vuelve hacia sí mismo. Lo que queda es la ambivalencia de la palabra errante, sin la protección de un hogar donde poder abrigase como único significado. (Ugarte 31)

Lo que buscará el exiliado es la posibilidad de volver a narrar, pues la palabra es, por sí misma, un espacio donde hallar la identidad. Como establecía José Gaos: "El hombre es un ente hecho de tiempo y de palabra, que se combaten en él. Su ser es la pugna entre estas dos potencias de él constitutivas" (*Orígenes de la filosofía* 34). Esta búsqueda se produce porque el exiliado no ha muerto: quien muere carece de posibilidad de narrarse. María Zambrano rescatará esta idea numerosas veces reiterada en su obra: la vivencia del exilio consiste en "ser rechazado de la vida de múltiples maneras sin que por eso la muerte abra sus puertas. 'Vivir muriendo'" (*Delirio y destino* 252). En el exilio, la vida parece terminar y, no obstante, continúa. El desterrado es un superviviente del silencio al que fue condenado. Por ello, la narración que enuncia exige unificar los tiempos de la conciencia y de la historia, para encontrar un sujeto renovado que sea de nuevo capaz de narrar su vida, para encontrar

una narración que le permita reaparecer en el espacio del que fue privado y borrar así su ausencia. Como expresa María Zambrano:

> Y la pregunta, renace siempre, ¿es posible ser hombre? ¿y cómo?. . . La única manera de poder responder afirmativamente no es diciendo sí en abstracto, sino floreciendo una forma de vida, una figura de la realidad dentro de la cual el hombre tiene un determinado quehacer y toda su existencia un sentido. En los instantes de crisis, la vida aparece al descubierto en el mayor desamparo, hasta llegar a causarnos rubor. En ellos el hombre siente la vergüenza de estar desnudo y la necesidad terrible de cubrirse con lo que sea. . . Lo que haría falta, es simplemente un poco de valor para mirar despacio esta desnudez, para vigilar, no ya el sueño, sino, más honradamente, los hontanares mismos del sueño; ver cómo nos queda cuando ya no nos queda nada." (*Hacia un saber sobre el alma* 86)

6. Volver a narrar la vida

El proceso de reconstrucción de la identidad y del mundo que ha quedado destruido por el exilio se encuentra con una narración que no puede sostenerse en nada. Hemos visto como en *el afuera* el signo no remite a realidad: se ha roto toda referencia a los nombres y el signo sólo indica la distancia a un referente vacío, a la ausencia de un *yo*. En el exilio existe, pues, un doble vacío: de significados externos y del mismo *yo* que no se encuentra en el espacio. Con sus referentes externos perdidos, abandonado al borde de la historia, el exiliado se percata de cómo sólo puede contar con aquellos referentes surgidos de sí mismo, aquellos que permanecen vivos en su memoria, en *el afuera* al que ha sido lanzado. La dificultad que encuentra el exiliado en *el afuera* es que la extrañeza de lo lejano, la ruptura con los nombres y la vivencia de un signo que sólo apela a la distancia, se convierten en el extrañamiento de sí mismo y del mundo, creando así un profundo espacio de transformación.

Esta visión se traduce en un primer momento en una refutación de la propia identidad que ha quedado destruida por el exilio, en la que la pregunta *¿Quién soy?* carece de respuesta única. Por ello, María Zambrano nos expone la dificultad de asumir un *yo* seguro de sí mismo: "lo que más me ha costado trabajo es asumir este yo, el yo he hecho esto, el yo, no puedo con él. Yo no soy nadie, yo no soy ninguno y cómo si no soy ninguno puedo tener una autobiografía" ("A modo de autobiografía" 70). De esta manera, diarios, confesiones y autorretratos, tan ricos en la literatura del exilio, buscan fijar una identidad que se revela siempre alterna, ya nunca estable. Una identidad donde poder continuar narrando la propia historia, donde poder seguir contestando, aunque nunca definitivamente, a la pregunta *¿Quién?* se convierte en el sentido de la escritura, en el signo innegable de su supervivencia.

Estas obras son siempre creación y recreación del *yo*, de una vida recreada en el lenguaje que sabe que lo único que da sentido es ese flujo continuo, no determinado ni determinante, de narraciones. El *yo*, como hemos visto, es una subjetividad discursiva, que garantiza la permanencia ante el fluir de la vida. Estas obras se constituyen en una forma de defensa ante la interrupción de la propia vida, para que esta ruptura no se convierta en un instrumento de aniquilación de la propia conciencia. Es así que para el exiliado la recuperación del espacio sólo puede sustituirse por el hallazgo de nuevos discursos que resulten en un nuevo mundo, a través de lo múltiple y lo plural, en la esperanza de encontrar estructuras significativas en la búsqueda de esa *continuidad* sujeta a *discontinuidades* que se revela múltiple. Se trata de que, ante esa capacidad de ser silenciado, se sobreponga la voluntad de seguir relatando las acciones que nos conforman en una narración que tiene como base la discontinuidad, la ruptura como un nuevo comienzo que le hace desplegarse infinitamente. De ahí que el exiliado sea el paradigma de una nueva manera de entender la identidad en donde, retomando las palabras de Sheyla Benhabib, "la identidad del yo debe ser pensada como una instancia de segundo orden, como capacidad reflexiva de un individuo para generar activamente significados futuros a partir de su biografía pasada y presente"

(163). Un *yo* que se prepara para "seguir contando una historia que tenga sentido para uno mismo y para los otros acerca de aquel que uno es" (163).

Nos encontramos ante una narración que, sin referentes externos, sostenida sólo en el vacío, pendiendo de una memoria formada por distancias, por discursos interrumpidos, se pliega indefinidamente. Los diarios de los exiliados llenan de sentido los días de una existencia pasajera, ya no sólida, pues en cualquier momento el discurso puede romperse, plegarse de nuevo. Ellos lo saben bien. El superviviente sabe que, simplemente, esa posibilidad de poder seguir contando su historia, de seguir narrando su vida, es el signo de su supervivencia. Nos encontramos así con la lucha del exilio por volver a encontrar palabras que permita aparecer y continuar enunciando su historia con sentido y significado, pues como nos dice Angelina Muñiz-Huberman:

> En esta isla que es el exilio, sólo cabe indagar en el breve territorio de uno mismo, y por ello sólo las palabras bastan. La palabra, es el hecho fundamental que se convierte en el espacio de la espera, donde los hombres despojados de su tierra crean un nuevo hogar. Porque el exilio provoca que se busquen nuevas fronteras, al haber perdido las del espacio natal. La palabra ofrece esta nueva delimitación. A través de ella se busca la verdad que fracasó y que provocó el exilio la realidad de la palabra suplanta la realidad añorada y, de esta forma, consigue alejar el exilio. (16)

El *yo* se revela así en su voluntad, en su resistencia por existir. Ya José Gaos había establecido como existir es rehacerse en cada instante, es decir, resistir (Gaos, *De la Filosofía* 340). Lo importante es que el individuo se encuentre en capacidad de poder contar su historia, *contar-se, rehacer-se* de manera activa y pese a la fragmentación de su historia, a la cual se vio confrontado. Como explica María Zambrano: ". . . parece ser condición de la vida humana el tener que renacer, el haber de morir y resucitar sin salir de este mundo" (*Hacia un saber sobre el alma* 18). El tema de nuestro tiempo es así para José Gaos el de la

persona luchando para afirmar su propia perspectiva, obligada a enfrentarse y a salvar los callejones sin salida que le opone la historia con tal de prevalecer:

> En el sentido de tales relaciones puede decirse que el ir viviendo o existiendo consiste en ir haciendo cosas, no sólo materiales, sino inmateriales, y al ir haciendo las unas y las otras, ir haciéndose cada cual a sí mismo. . . o que cada cual va confeccionando con su individual existencia su esencial individual. . . pero sin olvidar que esta esencia que cada cual va existiendo, va decidiendo, recíprocamente, de su existencia." (Gaos, *En torno a la filosofía Mexicana* 359)

7. La identidad del pensamiento hispánico

Pero no sólo el vivir en *el afuera* se traduce en una constate refutación de la propia identidad, sino que también se constituye en una constante refutación del mundo y de sus discursos. Habitar en el exilio implica así no sólo una nueva concepción del sujeto, sino también una nueva actitud con respecto a la relación del sujeto con el espacio.

El camino que le llevó al *afuera*, le mostró al exilio cómo su propia experiencia en el abandono, es también la que vive el sujeto moderno, desengañado de aquellos discursos que conforman su espacio y que han demostrado no sostenerle en el mundo: "La pavorosa faz de la actualidad," se pregunta María Zambrano en las páginas finales de su obra *La confesión, género literario*, "¿no nos presenta, sin duda, esta figura de un mundo sin sujeto, donde ha desaparecido el sujeto, donde el yo anda errante como rey sin súbitos ni territorio, donde no existe por parte alguna el alguien responsable, el alguien sin identidad y figura propia?" (108).

Para nadie es un secreto que nuestra época se caracteriza por una cierta desilusión y desencanto de las estructuras y discursos en las que el ser humano ha construido el espacio moderno y, con ello, la llegada de una pérdida del sentido de nuestra vida. Tras sufrir el

embate de dos confrontaciones mundiales y haber constatado que los sistemas en que basó su desarrollo y progreso han dejado un camino de barbarie y sin sentido, el ser humano se percata de cómo ni sus grandes religiones ni sus diversas ideologías le han proporcionado las ideas necesarias para construir un mundo mejor. Nos encontramos con un ser humano al que, para Eugenio Imaz:

> Sus tres grandes hazañas históricas, la técnica, la economía y la política, se le han venido totalmente encima. La máquina ha puesto al hombre a su servicio. El hombre produce prodigiosamente más y mejor, pero no hay quien ponga orden en la distribución. Y la política, el poder, ha realizado en estas dos guerras el *tour de force* de derrotar también no sólo a los vencedores, sino a la humanidad entera. ("¿Qué es el hombre?" 135)

El lugar de la enunciación, *el afuera*, provoca un discurso diferente, un discurso capaz de vivir el vacío y la ausencia de los nombres y de los sujetos en el espacio, para construir una narración que busque un horizonte de pensamiento capaz de ir más allá de las estructuras racionales que envuelven el mundo. En este sentido, el destierro español de 1939 siente la responsabilidad de crear otro discurso, otra narración desde el lugar donde se encuentra. *La Razón Poética* de María Zambrano o *La Filosofía de la Filosofía* de José Gaos son muestra de esta actitud, como lo es también el replanteamiento de la historia que llevan a cabo obras como *El Laberinto Mágico* de Max Aub o las reflexiones de Eugenio Imaz con su *Topía y utopía*. El destierro fue así la base para explorar la problemática del sujeto moderno que no encuentra ya respuesta en el espacio que le rodea. Como expresa Eugenio Imaz para hablar de lo que considera su pensamiento en el destierro:

> Soy un desterrado, un refugiado político. Soy un hombre. Nada menos que todo un hombre, que esta es la distinción singular que a los sin patria nos hace el país que nos acoge. Uno entre los demás. Uno, naturalmente, en mi oficio, que es donde yo me trato sobre todo con los demás. Mi oficio, ya no sé mi

> vocación, es de escritor. Mi único, deber, como escritor, será, pues, no traicionar, en el escritor, al hombre. ("Pensamiento desterrado" 62)

De esta manera, los pensadores del exilio español de 1939 reivindicarán los valores del pensamiento hispánico, el de una palabra desterrada de la tradición filosófica occidental por no haberse constituido, aparentemente, en pensamiento racional y sistemático. Es en la literatura, en la pintura, en el arte en general, donde el pensamiento español se ha desarrollado y también es ésta la causa de su marginalidad. Pero de esta supuesta pobreza con la que se ha señalado al pensamiento hispánico, surgirá, para María Zambrano, su propia riqueza porque ". . . este género de fracaso es la garantía justamente de un renacer más amplio y completo. Del conocimiento poético español puede surgir 'la nueva conciencia' que corresponde a eso tan irrenunciable: la integridad del hombre" (*Pensamiento y poesía* 161).

El pensamiento español, opuesto al modelo de la modernidad del resto de Europa, como conocimiento intuitivo hecho al margen de la lógica de la razón instrumental, se presenta como la alternativa que puede dar respuesta a un ser humano perdido en las ruinas de sus construcciones. Este rescate no responde a un falso nacionalismo: se trata de una verdadera reforma de la razón que, si quiere superar sus aporías, debe apoyarse en aquello que ha dejado en *el afuera*. En este sentido, José Gaos creía que el rescate de un pensamiento capaz de constituirse en *el afuera* de la corriente del pensamiento dominante, era la única manera de salvar el propio pensamiento. Porque pensar en el margen se convierte en la clave de la crítica al pensamiento (*Pensamiento en lengua española* 100-101).

De esta forma, el pensamiento del exilio español se sabe parte fundamental del pensamiento contemporáneo, pues muestra cómo lo que ha quedado en *el afuera* del pensamiento, en su orilla, merece ser incorporado, como respuesta que puede aliviar su destrucción. Ese *afuera* constituye también por ello el lugar donde, dormida, aguarda despertar la identidad de la filosofía en castellano.

8. Las palabras del exilio

Como hemos visto, la experiencia de la expulsión resulta devastadora para la subjetividad, en cuanto que destruye la capacidad enunciadora del sujeto: el exiliado, al romper su relación con el pasado y con el futuro de su historia, rompe cualquier cadena significante, toda relación con las palabras y los nombres del espacio, incluido el suyo. Es en esta ruptura, que constituye la nueva condición desde donde significa el mundo, donde el exilio se percata de cómo la pérdida del espacio se abre al hallazgo de nuevas palabras:

> La vida necesita de la palabra; si bastase con vivir no se pensaría, si se piensa es porque la vida necesita la palabra, la palabra que sea su espejo, la palabra que la aclare, la palabra que la potencie, que la eleve y que declare al par su fracaso, porque se trata de una cosa humana y lo humano de por sí es al mismo tiempo gloria y fracaso, no hay fracaso sin su gloria ni hay gloria verdadera que no lleve o arrastre consigo un cierto fracaso, ¿de qué?, de este ser esencial que es el hombre, de este mediador. (Zambrano, "A modo de autobiografía" 69)

En *el afuera*, como superviviente, el sujeto del exilio narra para no desaparecer, buscando esa palabra que pueda significar su nueva existencia. De esta manera, el exilio dio importancia a sus escritos y obras como manera de hacer prevalecer su memoria y su identidad en el espacio. Como bien lo señalaba Gaos, la palabra salva del olvido. Aunque la palabra sea también tiempo, como habla, la palabra escrita alcanza un nuevo nivel de permanencia temporal (*Orígenes de la filosofía* 36), pues se independiza de su creador para adelantarse al tiempo, para llegar a otros espacios que quizás al sujeto que las enunció le hayan sido negados. Para José Gaos, el presente de la escritura consiste en el presente de cada lector que la actualiza e interpreta, iniciando una nueva figura de la temporalidad que consiste en la constante posibilidad de presencia que la palabra otorga al ser humano. "La posible, no segura, superioridad remunerativa y conmemorativa de la palabra escrita sobre la

oral," nos explica Gaos, "radica en que agrega un medio más suscitador de la actividad del espíritu que rememora y conmemora" (*Orígenes de la filosofía* 37). La palabra se convierte así en un medio por el cual el exiliado puede transmitir a sus semejantes (Gaos, *Orígenes de la filosofía* 37) aquel suceso ausente del espacio para hacerlo presente. Por ello, si el exilio es la ausencia multiplicada por el tiempo, la palabra es la presencia que puede multiplicarse en el tiempo. La búsqueda del exilio es pues, la búsqueda de palabras para que su voz pueda seguir siendo escuchada. Como expresa Antonio Machado:

> A veces, unas cuantas palabras ignoradas alcanzan un eco que resuena por espacio de siglos. Es que en ellas transparece una actitud esencial. Palabras que son hechos, aunque hayan sido realizados por alguien de marcadísima personalidad, parecen tener siempre algo de impersonal. Puede olvidarse quien las dijo y pueden olvidarse hasta las palabras mismas. Pero queda actuando, vivo y duradero, su sentido. (ctd en Zambrano, *Notas sobre un método* 10)

Se trata, ante todo, de que las palabras del exilio (evocadas, habladas o escritas) prevalezcan, de que sean comprendidas, de que rescaten del olvido a quien se encuentra en *el afuera*. Porque, si bien en el exilio se pierden los significantes, en *el afuera* se busca rescatar el significado de lo acontecido, de lo vivido. En este sentido, debemos señalar como Angelina Muñiz-Huberman afirma que el exilio republicano español comenzó a observar cómo la supervivencia de su obra no estaba en perpetuar su memoria como un mero anhelo de regreso o como la reproducción de España en la tierra de su exilio, sino en una memoria que ella llama "la extensión como el regreso" (172). Es decir, tendrían que ser sus construcciones, la continuidad de su vida y sus ideales abonados en el país de su refugio los que regresaran, algún día, a su patria. La extensión y cultivo de su obra, allá donde fueren, acabaría por alcanzar el lugar del cual habían partido, para ser colocada de nuevo en la historia de la cual habían sido expulsados: "Otro modo de extremar la metáfora es concebir

el exilio no como la representación de extensión de territorio y anhelo de regreso, sino 'la extensión como el regreso', es decir, ocupar de nuevo un espacio imaginativo y quedarse en él. Que el regreso al hogar sea ese espacio imaginativo" (Muñiz-Huberman 172).

El gran reto es que la palabra puede transmitir su voz, llegar así al otro. Preservar, a través de la palabra, el pensamiento, para otorgarle una oportunidad de enfrentarse con nuevos retos. Porque, como expresa León Felipe "… si estas palabras se pierden, si esta última semilla de la dignidad del hombre no germina más, el mundo se tornará en un páramo" ("Español del éxodo" 276).

Es así que el exilio español de 1939 nos ha dejado, en su palabra y en su voz, obras que buscan a ese sujeto, a ese ser humano en busca de su espacio. Por ello, el olvido de las palabras de aquellos que fueron un día borrados del espacio debe superarse: su ausencia señala aún dolorosamente el lugar que deben ocupar. Reconocer las palabras y los nombres del exilio español de 1939 implica la responsabilidad por crear un espacio donde el sentido de las obras y vidas de aquellos destierros pueda escucharse. Se trata del encuentro de un espacio en donde los nombres de aquellos desterrados puedan ser pronunciados, porque como bien afirma Reyes Mate, el olvido realmente y únicamente consiste en el desprecio de los sin nombre: el desprecio hacia aquellos a los que se les ha negado un nombre en el espacio (46).

Obras Citadas

Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva,2001. Impreso.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Madrid: Paidos, 1994. Impreso.

Aub, Max. *El Laberinto mágico I. Campo cerrado. Campo abierto*. Obras Completas Vol. II. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001. Impreso.

--- . *El Laberinto mágico II. Campo de sangre. Campo del moro*. Obras Completas Vol. III-A. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002. Impreso.

--- . *El Laberinto mágico III. Campo de los almendros*. Obras Completas Vol. III-B. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002. Impreso.

--- . "El remate." *Enero sin nombre. Los relatos completos de El Laberinto mágico*. Barcelona: Alba, 1994. Impreso.

--- . *La gallina ciega: Diario español*. Barcelona: Alba, 1995. Impreso.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Impreso.

Benhabib, Sheyla. "Fuentes de la identidad del yo en la teoría feminista contemporánea." *Laguna Revista de filosofía* (1995- 1996): 162-175. Impreso.

Foucault, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre- Textos, 1988. Impreso.

Gaos, José. "En torno a la filosofía mexicana." *Filosofía mexicana de nuestros días; En torno a la filosofía mexicana.* Obras Completas VIII. México: Universidad Autónoma de México, 1980. Impreso.

--- . *Filosofía de la filosofía e Historia de la filosofía,* Obras completas Tomo VII. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. Impreso.

--- . "La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana." *Filosofía mexicana de nuestros días; En torno a la filosofía mexicana.* Obras Completas VIII. México: Universidad Autónoma de México, 1980. 559-568. Impreso

--- . *Orígenes de la filosofía y de su historia*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1960. Impreso.

--- . "Pensamiento en Lengua española." *Pensamiento de la lengua española, Pensamiento español*. Obras Completas VI. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

García Bacca, David. *Confesiones. Autobiografía íntima y exterior*. Barcelona: Anthropos, 2000. Impreso.

Guillén, Claudio. *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998. Impreso.

Imaz, Eugenio. "Pensamiento desterrado." *En busca de nuestro tiempo*. San Sebastián: Asunce, 1992. 62 -66. Impreso.

--- . "¿Qué es el hombre?" *Luz en la caverna*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1988, 136 - 137. Impreso.

--- . *Topías y utopías*. México: Tenzontle, 1947. Impreso.

Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidos, 1991. Impreso.

León Felipe. "Español del éxodo y del llanto." *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2004. 257-364. Impreso.

--- . "Ganarás la luz." *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2004. 389-575. Impreso.

León, María Teresa, *Memoria de la Melancolía*. Madrid: Castalia, 1998. Impreso.

Mate, Reyes. *Medianoche en la Historia*. Madrid: Trota 2006. Impreso.

Muñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona: GEXEL, 1999. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, Tomo III. México: Siglo XXI, 1995. Impreso.

Sánchez Vázquez, Adolfo. "Fin del exilio y exilio sin fin." *Recuerdos y reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: GEXEL, 1997. Impreso.

--- . *Sinaia, diario de la primera expedición de los republicanos españoles*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. Impreso.

Ugarte, Miguel. *Literatura española en el exilio: un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI de España, 1999. Impreso.

Zambrano, María. "A modo de autobiografía." *María Zambrano. Pensadora de la Aurora, Anthropos* 70-71 (1987): 69-73. Impreso.

--- . *Delirio y destino, los veinte años de una española*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1998. Impreso.

--- . *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 1987. Impreso.

--- . *La confesión, género literario*. Madrid: Siruela, 1995. Impreso.

--- . *Los bienaventurados*. Barcelona: Siruela, 2004. Impreso.

--- . "Nostalgia de la Tierra."*María Zambrano Antología, selección de textos. Suplementos Anthropos* 2 (1987): 52-54. Impreso.

--- . *Notas sobre un método*. Madrid: Mandori, 1989. Impreso.

14. Sujetos que sobreviven a su propia muerte: La ciudadanía exiliada de María Zambrano

Juan J. Jiménez-Anca

University of Manchester, Reino Unido

> Conviértete en lo que eras antes de ser, con el recuerdo y la comprensión de lo que has llegado a ser. (Enseñanza sufí)

La novela del exiliado Esteban Salazar Chapela, *Desnudo en Piccadilly* (1959), comienza con una escena en la que el personaje principal, Charles Pim, se contempla ante el espejo de su armario y se maravilla ante los cambios físicos que su cuerpo ha experimentado recientemente: "¡Qué transformación más extraordinaria! ¡Quién hubiera pensado esto! ¡Qué cambio más fantástico!" (7). Charles es un inglés que ha combatido en la recién terminada Segunda Guerra Mundial y, tras un accidente que casi lo mata, una importante operación quirúrgica en un hospital de París le ha salvado la vida—aunque también le ha cambiado por completo su apariencia. Si antes era gordo, con papada, inseguro de sí mismo y tenía voz de pito, ahora se ha transformado en un hombre con buena línea, carismático, mucho más atractivo y con mejor voz. Aprovechando tal inesperado giro, el protagonista decide declarar 'muerto' a Charles Pim y convertirse en George Tílbury. Es por ello que Michael Ugarte encuentra en esta transformación un símbolo de la experiencia del exilio y de cómo el sujeto constituido va a pasar por una serie de transformaciones radicales, hasta llevarle incluso a su propia desintegración (3-4). Cambios de lenguaje y de voz van a hacer que el exiliado sea "una persona sin identificar, alguien que ha sido algo y que ha dejado de serlo, un ser o un objeto hipotéticos" (3). Estas apreciaciones vuelven a resonar en la descripción del exiliado que nos dará María Zambrano décadas después, habiendo ella misma vivido en el exilio hasta 1984. Así de tal forma que, tal y como escribe en su último libro, "de destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose" (*Los Bienaventurados* 37). Expulsado de lo que había sido hasta entonces su patria y su casa,

el exiliado no termina de cruzar necesariamente el umbral de una nueva identidad clara y estable, sino que al buscarse a sí mismo se desposee. Al intentar ver su imagen en el espejo de un armario, el exiliado contempla no sólo aquello que se es sino también una visión de lo que inevitablemente se ha dejado de ser, dando paso así a un modo de vida que aún está por adquirir forma: un ser hipotético.

Ahora bien, la novela de Salazar Chapela ofrece un complemento a esta desintegración que acompaña la experiencia vivida del exilio. Después de la decisión que toma en el hospital de París de recomenzar su vida desde cero, Charles Pim consigue que las autoridades británicas declaren como oficial su fallecimiento durante la guerra. Como resultado, "le era indispensable acomodar su espíritu y su conducta a la nueva situación creada por su propio fallecimiento, por tantísimas mudanzas físicas y también por su cambio de nombre" (21). Es en este momento cuando el personaje principal de la novela 'muere' y es reemplazado por George Tílbury. Sin embargo, tras una serie de peripecias, Charles/George se dará cuenta de que no quiere ser George y que mejor 'resucita' a Charles. De hecho, el final de la novela consiste en una serie de proclamas sobre la autenticidad del sujeto que se había declarado muerto (Charles) y la falsedad de las máscaras sociales, asociada en este caso con la despampanante, aunque vacía, personalidad de George Tílbury. Pero la peripecia no ha sido en vano: Charles ha llegado a ser él mismo sólo habiendo sido otro. Es interesante, por tanto, releer la frase que inicia el relato: "Charles estaba completamente desnudo enfrente del armario de luna" (7). "Charles" es la palabra inaugural del texto y, de hecho, es así, con el nombre de un fallecido, como el narrador se va a referir al personaje principal a lo largo de todo el texto. El dado por muerto, Charles, permanece en letargo gracias a este precario acto repetitivo en que el narrador nombra al sujeto fallecido *como si* aún estuviera vivo. Es sólo cuando la falsedad de la nueva identidad adquirida entra en crisis que se permite la resurrección narrativa de este sujeto fallecido de tal forma que nombre y personaje vuelven a coincidir: "'Yo seré desde ahora yo'. Él sería desde ahora él.

Él sería él con todas sus consecuencias, pues él ('¡sí, señores, yo!'), pues él era lo único que tenía, lo único por tanto que le quedaba en este mundo, su único tesoro" (307). Charles es un sujeto que ha conseguido sobrevivir a su propia muerte.

A pesar de que en los textos de María Zambrano no hay un final feliz que clausure la identidad de sí a la manera de esta novela, un "tesoro" muy parecido se encuentra en su escritura. Esa subjetividad desenraizada del exilio que mencionaba al principio va a dar a luz a un nuevo sujeto o, lo que es lo mismo, el sujeto que se creía muerto va a sobrevivir a su propia defunción. Las consecuencias de tal inesperado giro van a ser múltiples, en tanto que este sujeto resucitado se distancia tanto de la filosofía de la conciencia que va de Descartes a Hegel como de la muerte del sujeto del pensamiento posmoderno. El ejemplo de Antígona, como veremos a continuación, ilustrará esta posibilidad. Por otro lado, el sujeto que sobrevive a su muerte va a tener un fuerte carácter político, pues se trata del ciudadano que participa en la democracia como forma ética de convivencia por excelencia. Esto no quiere decir que el sujeto permanece idéntico a como era, ni mucho menos, sino que el nacimiento de lo nuevo sobre lo viejo crea un horizonte de posibilidad hermenéutica negado hasta ahora tanto por el antihumanismo filosófico como por la filosofía política liberal. A medio camino entre modernidad y posmodernidad y sin ser el que era pero sin llegar a desaparecer del todo, es decir, entre la vida y la muerte, este sujeto sólo puede llegar a conocerse como ciudadano y lo que Zambrano define como *persona*. Es éste, como sugeriré hacia el final de este ensayo, uno de los principales conceptos políticos de Zambrano, pues la subjetividad que el concepto de persona promueve va a estar intrínsecamente unida a una intersubjetividad mediada por el tiempo histórico, la agencia política, y el ejercicio activo de la ciudadanía. Exilio y subjetividad se entrecruzan en la obra de Zambrano al escribir ésta una hermenéutica desplazada de sí que es también una historia ética de los demás.

La condena de Antígona

La modificación de símbolos heredados de alienación y diáspora son comunes en los autores españoles del exilio. En este sentido, se ha señalado cómo Max Aub retomó el éxodo judío del segundo libro del *Pentateuco* para escribir *San Juan* (Peñalva 1) —una tragedia en la que un grupo de judíos expulsados de la zona de influencia nazi confrontan su sino encerrados en un barco del que no pueden descender. Aub concibió esta tragedia, según sus propias palabras, mientras estaba "maniatado en la bodega de un barco francés" (355) antes de que se refugiara en México. Con todo, al reescribir una versión contemporánea del Éxodo, el texto dramático cobra una nueva dimensión que excede la circunstancia propia, transformándose así *San Juan* en "la historia de una travesía" compartida por todos los perdedores de la historia (Monleón 55-56). Esta misma dimensión que se abre al fusionar lo particular y lo universal aparece también en *El Diario de Hamlet García* (1944) de Paulino Masip, una adaptación castiza de la tragedia shakesperiana ambientada en la guerra civil española. Hamlet García no es aquí el potencial heredero de la corona de Dinamarca, sino de una cátedra de filosofía en Madrid, la cual rechaza para ejercer como "profesor ambulante de metafísica" (19). El Hamlet de los monólogos se exagera hasta convertirlos en su quehacer diario como un profesor de metafísica que, aislado en su torre de marfil, es incapaz de intervenir en el conflicto bélico que asola su país. El Éxodo y Hamlet son sólo dos ejemplos de cómo narrativas de personajes agónicos y grupos condenados a vivir en diáspora son modificadas para reflejar las ansiedades y sufrimientos de la circunstancia presente; pero como ha señalado Bosch, Zambrano, Bergamín y Elizondo también hicieron lo propio con el mito de Antígona. En el caso de Zambrano, la *Antígona* de Sófocles servirá de base para escribir su propia hermenéutica del sujeto desplazado, reflejo esta vez de un dolor compartido con su hermana Araceli durante el exilio de ambas. Aún más, al igual que hicieran Aub y Masip, Zambrano no está sólo escribiendo sobre el exilio español con tramas

y discursos 'extranjeros', sino que se retrata la condición misma del desplazado como una circunstancia compartida.

De aquí va a surgir la hermenéutica del sujeto de Zambrano que expondré a continuación, si bien antes me gustaría considerar algunas lecturas filosóficas de *Antígona*, previas a la de la filósofa española, para poder apreciar acto seguido el alcance del error que la filósofa malagueña encuentra en la obra de Sófocles. Según Steiner, hacia finales del siglo dieciocho surge un nuevo interés por la tragedia griega que viene a sustituir, *grosso modo*, la atracción barroca por la épica homérica (15-35). Entre las causas plausibles de este cambio, Steiner considera la importancia que la alienación, el extrañamiento y la enajenación van a tener en la forma en que el sujeto es escrito y pensado desde este momento. Es como si hubiera un hilo conductor desde Hegel hasta el *Dasein* post-metafísico de Heidegger, pasando por el marxismo y el psicoanálisis, que delimita los límites del sujeto a partir de un desgarramiento múltiple a nivel epistemológico, ontológico, social y político. Sin embargo, una lectura de algunas de estas interpretaciones filosóficas revela no sólo que Antígona ha sufrido numerosas modificaciones, como Steiner convincemente argumenta, sino que el personaje de Antígona puede crear, en paralelo, una crisis de sentido en los mismos textos filósoficos que se apoyan en la tragedia sofoclea. Antígona es importante no sólo por razones cuantitativas, sino por el inquietante impacto que tiene cuando se invoca su nombre.

Tomemos por caso la interpretación de *Antígona* que Hegel hace en su *Filosofía del Derecho*. Aunque forma suprema de gobierno en tanto que actualización del Espíritu en la sociedad moderna, el Estado es también para Hegel un momento histórico entre otros. Debido a ello, su existencia no excluye la posibilidad de una colisión con otros momentos o formas de organización heredadas del pasado, tales como las relaciones de parentesco y determinadas instituciones sociales (34). De ahí el interés por *Antígona*, una obra que Hegel leyó como la dramatización del conflicto entre Estado y familia, representados éstos por Creón y Antígona respectivamente. Las tensiones entre ambos reflejan, además, las

diferencias físicas entre hombre y mujer que, según Hegel, tienen su equivalencia en diferencias psicológicas. No es ya sólo el Estado vs. Familia, sino que Antígona encarnará la esfera privada como ámbito esencialmente femenino, mientras que Creón personifica la esfera pública que el Estado regula como ámbito esencialmente masculino. Por si fuera poco, lo privado-femenino está guiado por las emociones, mientras que la razón determina lo público-masculino (166, 270). Hegel está leyendo aquí un texto griego en el contexto de la filosofía del Estado moderno, pero lo que no queda tan claro es el rol que la muerte de Antígona que aparece en la versión de Sófocles tiene en todo esto. Según nos cuenta Hegel en su *Fenomenología del Espíritu*, al dar tributo al cadáver de su hermano, Antígona reconcilia la idea de lo correcto con el mundo actual, llegando así a un nivel de autoconciencia antes impensable (470). Hegel también insistirá en la tragedia sofoclea como un ejemplo paradigmático de responsabilidad moral, dado que el héroe adquiere conciencia de sí al aceptar sus actos de forma absoluta (*Phenomenology* 81). La tragedia griega es para Hegel el máxime ejemplo de moralidad, en tanto que conocimiento responsable de sí, y vida ética, en tanto que actualización de lo correcto. Pero al escoger la *Antígona* de Sófocles para reforzar sus argumentos, se produce una paradoja significativa. Si Antígona se suicida en la cueva a la que es mandada por Creón, entonces la asunción de responsabilidad que tanto impresionó a Hegel se convierte en un doloroso sacrificio de sí mismo.

La invocación de Antígona también produce una crisis en la idea de que el matrimonio heterosexual es la fundación de la familia. Más que un contrato entre unidades auto-suficientes, el matrimonio es para Hegel una forma de vida intersubjetiva en la que los dos sexos se fusionan para crear una unidad social (*Philosophy of Right* 163). No hay sujetos independientes en el matrimonio, sino interdependientes entre sí. En las mismas páginas en que se afirma esta unión como paradigma de lo que Hegel denomina vida ética, se invoca la tragedia *Antígona* como ejemplo de lo que puede ocurrir cuando la familia (fundada en el matrimonio heterosexual) entra en conflicto con el Estado. Y si Antígona resulta ser una de

las víctimas de esta confrontación, entonces todo lo que ella representa (incluida la familia) entra en crisis. El matrimonio heterosexual como fundación de una forma de vida ética se desintegra tras la intervención del Estado, en tanto en cuanto lo femenino que se suponía fusionado con lo masculino ha sido sacrificado en el evento trágico. ¿Qué queda tras el conflicto sino un Creón apenado que se ve abocado a gobernar Tebas en su más mísera soledad? Es como si la tragedia se hubiera transformado en la explicación de por qué el Estado patriarcal queda como la única forma de gobierno posible tras la aniquilación de todo aquello que Antígona representa. En consecuencia, la solución hegeliana a los conflictos de la vida ética bien podrían interpretarse como una justificación incondicional de las instituciones políticas existentes (Barker 64). Más aún, no es ya sólo la crisis de lo que Antígona se dice representar, sino que lo que aparecía como un suicidio en el texto griego se ha transformado en la destrucción que la política moderna necesita para su subsistencia. No en vano, lo que Antígona propone al actuar en nombre de una ley no escrita es un exceso que la norma del Estado hegeliano no puede asimilar, quizá porque Antígona es también el símbolo de deseos subversivos (Butler 31-40). De ahí que la muerte de Antígona simbolice también el olvidado sacrificio que ha sido necesario realizar para el mantenimiento de la ley y el orden por parte del Estado moderno. Antígona se transforma, tras esta crisis de sentido ignorada, en el nombre de un sujeto político inasimilable en el marco del estado-nación moderno. Lo que aparece como un suicidio en el texto griego, podría ahora considerarse como un símbolo de lo que Zambrano llama "historia sacrificial", un tipo de historia que toma la forma de un Dios supremo sediento de sangre humana que constantemente demanda sacrificios (*Persona y Democracia* 21). Inscrita en la filosofía política de Hegel, la muerte de Antígona no representa sino el agotamiento de las alternativas al Estado moderno, que, como resultado, se asemeja al totalitario, evacuando y destruyendo todo lo que desafía sus leyes.

Tomemos ahora otro caso en que la muerte de Antígona provoca una crisis en la escritura que invoca su nombre. Aunque en muy distintos términos a los de Hegel,

Heidegger también valorará el personaje de Antígona como un arquetipo revelador para un pensamiento posmetafísico que cuestiona el sujeto humanista. Sin embargo, un sacrificio se vuelve a ejecutar cuando Heidegger escribe sobre la indigencia que el sujeto se ve abocado a experimentar tras el fin de la metafísica. Heidegger considera a Antígona sobre todo como el símbolo de un sujeto descentrado, incapaz de conocerse en la inmediatez. Incapaz de poseerse ni conocerse en su totalidad, el sujeto vive siempre ya en un estado de indigencia, siendo únicamente a través de su indigencia que el sujeto encuentra su morada. La ruptura con la filosofía moderna de la conciencia es clara al denunciarla como la raíz de un psicologismo reduccionista que habla del ser humano en términos de personalidad y "personajes" con determinados atributos que se supone resumen todo comportamiento humano (*Hölderlin's Hymn* 96). Asimismo, Heidegger rechaza el 'hombre' como aquel sujeto universal típico del discurso humanista. En una serie de clases magistrales que dio sobre Hölderlin en 1942, el filósofo alemán trata de demostrar que el discurso poético está en contradicción con la idea metafísica de 'hombre' que puebla la filosofía moderna, puesto que el poetizar ocurre como un diálogo intertextual que tiene como requisito su propia historicidad. La escritura poética sucede como un acto que reúne diversos lenguajes, y el eco de lo griego en los himnos de Hölderlin es presentado como ejemplo paradigmático de esta intertextualidad hermenéutica. El 'hombre' que aparece en este tipo de discurso deja de ser concepto universal para transformarse en esencia histórica, dependiente de las escrituras que lo poetizan. El 'hombre' es la intertextualidad que lo define y, por ello, un ser histórico y lingüístico por igual. Más en concreto, Heidegger analiza en este curso cómo el himno *Das Ister*, un canto al río Danubio, establece un diálogo con la *Antígona* de Sófocles (*Hölderlin's Hymn* 48-50). Aparece ya en este curso la idea de lo que en términos postestructuralistas se denominará sujeto descentrado, pues tanto el himno como la tragedia propondrían una forma de ser humano que es al mismo tiempo morada e indigencia. Tanto el río de Hölderlin como el personaje de Antígona simbolizan un desplazamiento necesario del ser para ser lo que se

es: "Thus there is indeed a belonging to the rivers, a going along with them. It is precisely that which tears onward more surely in the rivers' own path that tears human beings out of the habitual midst of their lives, so that they may be in a center outside of themselves, that is, be excentric" (*Hölderlin's Hymn* 28). El río simboliza un salir de sí como la actividad que da lugar al conocimiento de sí: la identidad de sí sólo se conoce por mediación de la diferencia.

Por partida doble, Antígona se distancia de lo que Heidegger llama la morada del ser, el "hogar" que es centro de la *polis*, por haber sido expulsada y por actuar de acuerdo a una ley contraria a la vigente. Aún así, para Heidegger radica aquí la mayor fuerza de la tragedia pues "Antigone herself *is* the poem of becoming homely in being unhomely. Antigone *is* the poem of being unhomely in the proper and supreme sense" (*Hölderlin's Hymn* 121). Antígona es un poema, el resultado de una escritura particular en un tiempo dado, y, como resultado, no una persona de carne y hueso. ¿Justifica esto que la muerte de Antígona no le parezca una contradicción a Heidegger? En efecto, si el alcanzar la morada del ser se hace a través de la indigencia, lo que no parece tenerse en cuenta es que esta forma de estar en el mundo es al mismo tiempo una muerte asegurada. ¿Es esta muerte del sujeto indigente un suicidio o un sacrificio? Si suicidio ¿por qué es éste inevitable? Si sacrificio ¿en nombre de quién o de qué?

En relación con la muerte, Heidegger menciona el verso de Hölderlin, "*Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben*" [Vida es muerte, y muerte es también un vivir] (*Hölderlin's Hymn* 118). Este predicamento conlleva una mística en sí misma, dado su parecido con la descripción que María de San José dio sobre el éxtasis como "muerte que causa vida" (670). Pero a diferencia de la mística española, la muerte que fascina a Heidegger ni causa vida ni es productiva de nada, sino que es sencillamente interdependiente: "Death and human being, human being and embodied life (blood) in each case belong together. 'Death' and 'blood' in each case name different and extreme realms of human beings, and such being is neither fulfilled in one nor exhausted in the other" (*Hölderlin's Hymn* 117-8). Y, aún así, al hablar

del Ser como interdependencia de muerte y vida corporal, Heidegger no se puede resistir a comentar sobre la muerte de Antígona: "Her dying is...a belonging to being. Her dying is her becoming homely, but a becoming homely within and from out of such being unhomely" (*Hölderlin's Hymn* 104). Esta cercanía a la muerte como resultado de su quebrantamiento de las leyes de la ciudad es lo que pone en contacto a Antígona con el Ser mismo. Si a esto añadimos que este contacto vendría seguido según la narrativa de Sófocles por el suicidio de Antígona, parece como si ésta hubiera decidido que la muerte es la única forma de hacer el Ser su morada. De hecho, es sólo tras su muerte que el sujeto puede llegar a conocerse. No es ya sólo que Antígona se abisme en el Ser, sino que el conocimiento de éste exige el sacrificio de la vida propia.

No puede haber mayor contraste con el "estar vuelto hacia la muerte" de *Ser y Tiempo,* en donde se prestaba atención al *adelantarse* a la muerte más que a la muerte en sí misma. Sólo adelantándose, el sujeto (*Dasein*) es capaz de percatarse de que nadie puede morir por él/ella. Sin embargo, es únicamente como *anticipación* que tal aprehensión tiene lugar, pues el estar hacia la muerte es también ser "libre para las posibilidades más propias" (*Ser y Tiempo* 283). Por el contrario, no se puede decir que, al suicidarse, Antígona alcance tal libertad pues, según la descripción dada en *Ser y Tiempo,* "ocuparse en realizar este posible [la muerte] equivaldría a provocar el deceso. Pero con esto el Dasein se sustraería precisamente el suelo necesario para un estar existentemente vuelto hacia la muerte" (*Ser y Tiempo* 281). Como proyecto existencial, Antígona resulta ser en retrospectiva todo un fracaso, pero al Heidegger de 1942 no parece preocuparle esto. El estar vuelto hacia la muerte no era sino el darse cuenta de un límite negativo en *anticipación* de un fin que, al ser propio de la vida de cada uno, da paso a una afirmación radical de la existencia propia. En contraste, la aventura ontológica que Antígona emprende en busca de un conocimiento supremo del Ser acaba malamente como si el sujeto expulsado de la comunidad no pudiera hacer otra cosa que suicidarse en desesperación. Lo llamativo en este contexto es que cuando

Heidegger impartía su curso sobre Hölderlin y la tragedia griega en 1942 en la Universidad de Friburgo, las bombas de la Segunda Guerra Mundial asolaban Europa. En su sordera, el filósofo alemán fue incapaz de establecer un enlace entre la indigente Antígona y todas las víctimas de la guerra. Mientras Heidegger hablaba y aseguraba a sus discípulos que la muerte de la Antígona que ha sido expulsada de su comunidad es necesaria para el conocimiento del Ser, muchos otros morían víctimas del holocausto o en su huída a tierras alejadas del conflicto bélico.

Cuestión de Supervivencia

Ya sea por acercarse al Ser en el pensamiento posmetafísico o por la justificación del Estado moderno como forma de organización política suprema, Antígona se convierte en un arquetipo cuyo *pathos* implica el sacrificio de sí misma/o, al tiempo que se produce un absoluto que no se concibe de *otra* forma, que no puede ser de *otra* forma. La absolutización que Hegel y Heidegger producen (es decir, el rechazo de que el mito tenga otro argumento que el de la muerte repentina) es el resultado de una serie de lecturas que ignoran la circunstancia en que la lectura se produce. Para ellos, Antígona es un mito absoluto divorciado del tiempo en que se vive. Baste como contraste la reescritura del *Edipo* por parte de Gide, auto-justificada no tanto por querer competir con Sofocles, sino porque las posibilidades poéticas de sus tragedias no han sido agotadas: "hay algo que Sofocles no podía ver ni comprender […]; es algo que yo comprendo, no porque sea más inteligente, sino porque pertenezco a otra época" (en Steiner 196). Tal afirmación no sólo justifica la variación literaria que Gide escribe, sino que, por extensión, contrasta con cualquier interpretación de mitos griegos que se olviden de su propia historicidad. María Zambrano comparte con Heidegger y Hegel un afán de alcanzar un saber universal a partir de la tragedia. Así, en *El Hombre y lo Divino*, nos dice que: "La lección de la sabiduría trágica es que el sufrimiento en su grado extremo, cuando consume y desvive, pone en libertad a una luz escondida en lo más refractario a la diafanidad, en la caverna ciega que es el corazón del

hombre" (75). Con todo, lo propio del sujeto universal que se revela en la tragedia ("el corazón del hombre") no es un absoluto, sino que para Zambrano es a través de la perspectiva y la experiencia vivida como se accede a él. En un viraje de lo universal a lo particular que se asemeja más al Gide irreverente con la autoridad canónica que a las lecturas conservadoras de Hegel y Heidegger, Zambrano escribe su propio final de la tragedia en *La Tumba de Antígona* teniendo en cuenta lo que ella misma experimenta durante su exilio en La Piéce, en el sur de Francia: "Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando...No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba" (*Senderos* 8). Antígona no es aquí arquetipo ideal, ni siquiera conceptual, sino que Antígona es "mi" hermana, es decir, Araceli Zambrano, con quien María compartió casa durante muchos años en el exilio. Antígona no es aquí un personaje que "representa" conceptos filosóficos, sino que habla en boca de "mi" hermana.

Lacan ofrece una lectura de la tragedia de Sófocles para argumentar que más allá de lo que él llama Ley simbólica sólo está la muerte. Antígona fue condenada a ser encerrada viva en una gruta mientras los dioses decidieran su destino, pero esto es ya una primera muerte para Lacan: "Although she is not yet dead, she is eliminated from the world of the living" (280). Aunque aún no muerta del todo, Antígona ya ha sobrepasado el límite de los vivos, pero por esto mismo se acerca peligrosamente a lo Otro: "something else is going on the other side that cannot be observed" (281). Y es al querer llegar a este Otro lado cuando una segunda muerte, ésta en sentido incondicional, sucede. Al desear traspasar el límite, es decir, al dirigirse hacia lo Otro, Antígona está literalmente cegada por un instinto de muerte: "she pushes to the limit the realization of something that might be called the pure and simple desire of death as such. She incarnates that desire...Antigone is required to sacrifice her own being in order to maintain that essential being" (282). De igual forma que para Heidegger

Antígona entra en contacto con el Ser al morir, el mismo personaje simboliza ahora una situación liminal (primera muerte) y un deseo de transgredir la Ley simbólica (segunda muerte), si bien nunca se cuestiona que Antígona haya de morir como resultado de su transgresión. Así de tal forma que, como se percata Butler, la forma en que Lacan explica la constitución del orden simbólico cancela toda posibilidad de transgresión y discordancia con la Ley (40-55). Otro absoluto sin perspectiva se acaba de producir ya que el derecho a la subversión, se nos dice, se paga muy caro: con la muerte misma. El suicidio de Antígona se eleva incluso al estatus de mito cuando el mismo Lacan nos dice que éste puede ser rastreado en imágenes transculturales como las de niñas ahorcadas de un árbol (286). Pero si Antígona es para Lacan el paradigma de un deseo que es también instinto de muerte por querer traspasar el orden simbólico, para Irigaray nada más remoto, pues "her example is always worth reflecting upon as a historical figure and as an identity or identification for many girls and women living today" (70). No se refiere Irigaray aquí a mujeres histéricas, ni mucho menos suicidas, sino a la posibilidad de que Antígona sea el arquetipo del sujeto femenino que se resiste a ser absorbido por las leyes civiles ya escritas, las cuales buscan simplemente la regulación del poder y el beneficio económico. Las Antígonas de hoy plantean otro tipo de relación entre los cuerpos y de estar en el mundo, una forma de ser que, como la ley sacra que Antígona defiende, no ha sido escrita aún. Bien vivas y lejos de convertirse en niñas ahorcadas en un árbol, estas mujeres subvierten los marcos de inteligibilidad dominantes; no porque se promueva el sacrificio, sino porque lo que aparecía como imposible en el psicoanálisis lacaniano ya no lo es para ellas. En efecto, de forma parecida a cómo Irigaray denuncia la falta de adaptación del orden simbólico a las mujeres (83), la obra de María Zambrano viene a testificar la necesidad de modificar discursos heredados por medio de la inscripción en éstos de los gritos y sufrimientos del sujeto expulsado. El retorno de lo abyecto da lugar al pathos de una nueva tragedia.

Por ello, Zambrano comienza *La Tumba de Antígona* afirmando con rotundidad que "Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba" (201). Tal y como ha señalado Bush, el contraste con el Heidegger que había cancelado toda esperanza de que Antígona pudiera sobrevivir no puede ser mayor (92). En la versión de Sófocles, los dos hermanos de Antígona, Eteocles y Polinices, han muerto uno a manos del otro tras un enfrentamiento que se podría considerar como el equivalente a una guerra civil. Como Polinices formaba parte del ejército asediador, el rey Creón decreta que, en tanto que traidor de su patria, su cadáver será dejado al raso para que las bestias acaben con él. Sin embargo, siguiendo preceptos religiosos, Antígona decide ser fiel a Polinices y lleva a cabo un ritual para cubrir su cuerpo. Tras descubrir su insubordinación, Antígona es condenada a ser encerrada viva en una cueva para que los dioses decidan su destino. Pero los sucesos se tornan en tragedia cuando, atraído por unos gritos, Creón entra en la gruta y asiste allí mismo al suicidio de su propio hijo Hemón, desgarrado por la muerte de su prometida Antígona. Es aquí donde se concentran las sospechas de Zambrano, quien tiene la certeza de que la versión de Sófocles contiene un error al describir el cuerpo de Antígona ahorcado junto al dolido Hemón.

Según Heidegger no existe la originalidad poética pura, puesto que en todo gran poeta se pueden percibir los ecos de otros textos y lenguajes como la marca de un diálogo hermenéutico. Es así como la lectura que hace Heidegger del *Das Ister* de Hölderlin le permite hablar con detenimiento de ciertos pasajes de la *Antígona* de Sófocles. Es sintomático, no obstante, que los criterios de intertextualidad se aplican al texto moderno pero no al antiguo. Lo que Hölderlin escribe es una transición por lo extranjero, por una *otredad*, que se produce en el acto mismo de la escritura, pero Heidegger nunca considera que lo mismo le podía haber sucedido a Sófocles —siendo este olvido lo que explique quizás su absolutización del mito y la creencia en una puridad griega. Heidegger no tiene en cuenta que en el mundo antiguo griego "la versión de Sófocles no era la única conocida o aceptada" (Steiner 138). Ya en Grecia, Eurípides, Homero, y Píndaro hacen referencias en un momento

u otro a escenas de la vida de Hemón, Polinices y Antígona que se diferencian de la versión de Sófocles. Eurípides incluso escribió su propia *Antígona* y, aunque al haberse perdido este texto poco podemos decir con seguridad, por los fragmentos que nos han llegado sabemos que, en esta otra versión, Hemón y Antígona no mueren, se casan, y tienen un hijo. Más que un cambio en la trama, Eurípides estaba creando un nuevo género de creación propia: el drama romántico (Xanthakis-Karamanos 47-48). Esta otra Antígona no es mera anécdota, dado que la versión de Eurípides dio pie a otras versiones e imágenes en vasos de cerámica (ibíd. 48-53) ¿Es la muerte de Antígona, por tanto, un absoluto si los mismos autores griegos pensaban que diversas interpretaciones sobre este personaje eran posibles? Incluso Aristóteles concebía como aceptable que un dramaturgo tomara personajes y hechos conocidos para crear su propia trama: "no hay que buscar siempre atenerse a historias tradicionales en las que se apoyan las tragedias. Sería ridículo hacerlo así, pues lo conocido lo conocen pocos, y a pesar de ello a todos place" (1451b 24-27). Tras Hegel, sin embargo, la muerte de Antígona es pensada como un absoluto que viene a ilustrar lo que ocurre cuando se cuestionan las normas sociales y las leyes vigentes, para bien y para mal. Se constituye el texto de Sófocles, en definitiva, como un incuestionable origen trágico, un pesado lastre que no nos queda más remedio que repetir y reproducir. Steiner insiste en que el mito ha inspirado muchas Antígonas y que probablemente lo siga haciendo, pero su recepción filosófica parece ser mucho más limitada en tanto que las versiones alternativas no sólo desaparecen de vista, sino que cualquiera pensaría que nunca han existido. Heidegger admiraba lo griego, pero parece haberse olvidado de que, como nos indica Burian, entre innovación y repetición, la historia de la tragedia griega "is one of continously recasting tales already known to the audience" (207,184). El contraste con Hegel, Heidegger, y Lacan no puede ser mayor, pues, al tomar la muerte de Antígona como inevitable, éstos han convertido una versión, la de Sófocles, en hecho incuestionable, ley impermutable, y falso universal.

Anagnórisis en la oscuridad

Pensar que Zambrano se habría limitado a tachar y enmendar el texto griego por capricho y antojo al decir que Antígona, en verdad, no murió sería una de las variantes de la falsa absolutización descrita. De igual manera, la encarnación del arquetipo en la hermana de María Zambrano, Araceli, chocaría a primera vista, en tanto que, por definición, el arquetipo no puede ser nadie en concreto, sino un personaje ideal. Tal definición del arquetipo carecería, no obstante, de perspectiva histórica, convirtiendo su escritura en un hecho abstracto, un suceder ajeno al tiempo social. Al considerar la posibilidad de una in-corporación del mito se añade, sin embargo, la variabilidad histórica de los cuerpos, siento esto precisamente lo que se pierde en Heidegger, Lacan y Hegel, al ser incapaces éstos de asociar Antígona con ninguna mujer en particular. En relación con esto, Zambrano cree que a lo largo de los siglos la verdadera historia de Antígona ha sido ocultada por una persistencia a falsearla. "Únicamente la experiencia histórica puede evitar la persistencia de la decretada ocultación", ya que "el movimiento propio de la vida...es un presente activo que lleva consigo todo lo que fue presente por la verdad sostenida, respirada. Cada instante de vida verdadera vivifica el pasado" (*Senderos* 6, 22). Gracias a esta supervivencia al cambio histórico de la verdad ocultada se puede entender ahora mejor por qué Araceli es también Antígona. La fuerza que tiene un arquetipo es su verdad sostenida a través del tiempo, mientras que ésta sólo es factible si se *experimenta* en la carne teniendo en cuenta la variabilidad histórica que tal actualización implica. O, por decirlo con la palabras de Gide, se descubre una diferencia histórica del mito en la actualidad, no porque se sea más inteligente que Sófocles, sino porque se vive en otra época. La Antígona de María Zambrano es una Antígona del siglo XX. Si hubiera que escribir una enciclopedia positivista del pensamiento, se podría decir que una de las mayores contribuciones de la filósofa María Zambrano fue el descubrimiento del error de Sófocles y su posterior subsanamiento. Pero esto no haría justicia a la verdad que dice encontrar en la mentira de Sófocles. La reescritura de Zambrano

no está sustituyendo una idea por otra, siguiendo así la temporalidad linear del positivismo; sino que al escribir el retrato de su hermana Araceli como Antígona, la verdad gana fuerza en su actualización, como una mediación entre universal y particular, escritura y cuerpo. Tal concepción de verdad escapa la positivista en tanto que implica una temporalidad no linear, de constante actualización, de eterno retorno, que es a la vez un tiempo de mutación y permanencia, diferencia e identidad.

La obra que Zambrano titula como *La Tumba de Antígona* consiste en un amplio ensayo introductorio seguido por los diálogos que esta otra Antígona va a establecer con diversos personajes una vez ya en la cueva. Aunque es dudoso que Zambrano escribiera este nuevo final de la tragedia de Sófocles para ser representado, Antígona estaría siempre en escena. Ésta se ha de imaginar con un decorado minimalista y a oscuras, en el que a Antígona le cuesta reconocer, al menos inicialmente, a los personajes que la visitan. Al ser encerrada viva en la cueva, es decir entre la vida y la muerte, Antígona es capaz de establecer diálogos con vivos y muertos y, gracias a ellos, encontrar su nueva identidad. Al estar mediada por los otros y el diálogo intersubjetivo, esta otra conciencia de sí gana complejidad y se aleja de la identidad de un Yo solitario. Antígona va ganando conciencia de sí, no como el sujeto Yo que no tiene dudas de su propia identidad, sino como el sujeto de la salvación para ella misma y los demás. Asimismo, no es bajo la clara luz del día donde el sujeto se va a reconocer, sino en la cueva oscura del exilio. Durante la visita de Edipo, éste le asegura que "estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso" (234). A lo que Antígona contesta: "¿Cómo voy a poder yo? ¿Cómo voy a poder hacerlos nacer a todos? Pero sí, yo, yo sí estoy dispuesta. Por mí, sí; por mí, sí. A través de mí" (234). La incredulidad inicial ante el apabullante alcance de las palabras de Edipo da paso a una epanalepsis en la que la repetición de "yo" y "mí" resuenan aún más con la afirmación radical del "sí". Antígona se va transformando en la mediación que permite la salvación de sí misma y de los otros "a través de mí". Y, justo en este momento de redención, se produce el

reconocimiento o anagnórisis, descrita por Aristóteles como "un cambio desde la ignorancia al conocimiento" en un momento dado de la tragedia (1452a 31-32). En la Antígona de Zambrano, la anagnórisis ocurre como el descubrimiento de una mediación entre sí misma, los otros, y tiempos aún por suceder. Este descubrimiento tiene lugar en el sepulcro que Antígona habita en su soledad.

> Es en ella, en Antígona, en la que se cumple hasta el fin el proceso de la 'anagnórisis', en que una humana criatura sin culpa propia, singular, se convierte en sujeto puro, diríamos, de profética soledad [...]. Antígona [...] manifiesta la [...] ley siempre nueva, siempre reveladora; la ley sepultada que ha de ser resucitada por obra de alguien humanamente sin culpa. Es la ley dejada atrás, caída en olvido, sepultada a veces: perenne principio más allá...La ley en que el destino se configura y, por ello mismo, se rescata. Pues que la hazaña ha de ser esa: rescatar la fatalidad. (*Senderos* 212)

Una aurora de sentido comienza a resurgir en medio de la negrura del habitáculo cuando Antígona asegura que: "yo me quedaré aquí como una lámpara que se enciende en la oscuridad" (258). Esta luz que surge en lo oscuro es el resultado de la transición que el sujeto expulsado hace desde el delirio generado por el sufrimiento de su exilio hacia una conciencia propia, la cual no coincide con la cartesiana sino con la de una racionalidad poética que transgrede los límites ya trazados (Zambrano, *Senderos* 52; Caballero Rodríguez 100; Bundgård 297). Al haberle sido negado un conocimiento directo de sí misma, la anagnórisis sucede ahora como un movimiento de desplazamiento, hacia el margen, hacia lo ignorado por el poder de lo que Zambrano llama lo apócrifo. Es aquí donde la salvación de sí va a germinar como una aurora en medio de la noche que a todos alumbra, como el segundo nacimiento de una conciencia que recoge lo abandonado en la historia.

Tras darse cuenta de su error, Creón entra en la cueva para llevar a Antígona de nuevo a la superficie, pero ésta se negará porque su lugar es ahora el de las profundidades de la tierra: "pues que sólo me fío de esa luz que se enciende dentro de lo más oscuro y hace de ello un corazón. Allí donde nunca llegó la luz del Sol que nos alumbra. Sí; una luz sin ocaso en el centro de la eterna noche" (258). Antígona se convierte así en el arquetipo de una estirpe, que Zambrano denomina como la de los "enmurallados no solamente vivos, sino vivientes" (217). Se trata de criaturas que viven, ya sea dentro o fuera de la ciudad, con una especie de costra, de superficie dura alrededor suya, pero con unas entrañas oscuras que esta muralla no deja entrever. El nacimiento de la conciencia exiliada da lugar entonces a esta peculiar forma de hueco amurallado, cuyo arquetipo es la Antígona que no se suicida.

> Como si nunca hubiese mirado en espejo alguno entró en su tumba...Nacía así entrando en la cueva oscura, teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas...Diáfana, sin sombra y sin imagen, se la hacía entrañarse, morir como si se suicidara desde adentro y mientras se consuma, verse, estar frente a su imagen por primera vez [...] Pues que en criatura de tan lograda unidad ser y vida no pueden separarse ni por la muerte. Un modo de muerte que lo revela y con ello le da una nueva vida. (*Senderos* 214-5)

El sujeto se enraíza en esa profundidad de la carne que las leyes de la comunidad no pueden asimilar. El sujeto que se reconoce como resultado de una anagnórisis redentora sufre y se percata de su desplazamiento, al tiempo que entra en contacto con una muerte que, esta vez sí, como escribiera la mística María de San José, también da vida: "Se presenta entonces la tragedia propia de ella, de Antígona en este segundo nacimiento que coincide no con su muerte, sino con ser enterrada viva" (Zambrano, *Senderos* 213). A diferencia del Heidegger que considera que a Antígona se le da el Ser en su muerte, es ahora este "segundo nacimiento" lo que "le ofrece [...] la revelación de su ser en todas sus dimensiones" (íbid.

213). Este sujeto que se conoce a sí tras su expulsión de la comunidad, en desplazamiento, opera con una razón poética que da a luz una "Ley Nueva" que excede las dinámicas de poder existentes (íbid. 258). Esta razón poética no absolutiza las normas, sino que más bien anda atenta a esos momentos de revelación que se abren inesperadamente justo antes de volverse a cerrar. La oscuridad luminosa que Antígona habita no sólo desafía al Yo absoluto de la filosofía moderna, sino incluso a la "muerte del sujeto" que se proclama en la posmodernidad; pues a medida que Antígona gana conciencia de sí tras morir "como si se suicidara desde adentro" se convierte en un sujeto que ha sido capaz de sobrevivir a su propia defunción, a la muerte que la lógica de la historia parecía tenerla reservada una y otra vez. Es una muerte que da vida. En Zambrano no hay, en conclusión, muerte del sujeto sin más, sino el descubrimiento de un conocimiento de sí entrelazado con la experiencia vivida del exilio que excede los marcos conceptuales disponibles. Bien se podría decir que mucha razón tenía Lacan cuando escribía que más allá de la Ley simbólica sólo la muerte espera, si no fuera porque, más que muerte, lo de Antígona es también una resurrección.

No hay política sin personas

La lectura que he hecho aquí de la Antígona de Zambrano como la narrativa de un sujeto que sobrevive a su muerte contrasta, no obstante, con la insistente queja que su amigo Lezama Lima le expresaba en sus cartas: "María, que se te escapa el sujeto" (en Moreno Sanz 51). Basta con leer la historia del sujeto 'hombre' que nos da Zambrano para darse cuenta de que Lezama Lima sabía lo que decía: "el hombre al afirmarse a sí mismo ha tropezado consigo mismo, se ha enredado con su propia sombra, con su propio sueño, con su imagen; el sueño de su poder y aun de su ser llevado al extremo, convertido en absoluto" (*Persona y Democracia* 77). Tanto es así que "el hombre occidental embriagado del afán de crear, quizás ha llegado a querer crear desde la nada, a imagen y semejanza de Dios. Y como esto no es posible se precipita en el vértigo de la destrucción; destruir y destruirse hasta la nada, hasta hundirse en la nada" (*Persona y Democracia* 95). El hombre se ha convertido en una

especie de agujero negro que succiona y destruye sin distinción alguna, pero no porque este hombre sea una entidad destructiva existente ahí mismo, sino porque este hombre es el falso ídolo que se ha venerado en la historia occidental. Y en tanto que ídolo, no es sino una construcción social que se pretende real. Esta ilusión sólo se puede mantener mediante el constate sacrificio de una víctima, pues el hombre-ídolo se equipara a un dios sediento de sangre. He aquí la dinámica de la historia sacrificial.

Incluso cuando Zambrano escribe sobre la historia del hombre se deja intuir una fragmentación inevitable. Es significativo en este sentido que la apología que hace Zambrano de un "vivir en un modo íntegro" (*Persona y Democracia* 36) contrasta con la necesidad de aprender a vivir en lo *discontinuo* del tiempo histórico. En vez de un transcendentalismo que determina la subjetividad de forma irrevocable, Zambrano habla de temporalidades y ritmos heterogéneos que se dan de forma sincrónica. La vida histórica se define por esta variedad de tiempos tan discontinuos como sincrónicos, no por transcendentales ahistóricos. De igual forma que con el cuerpo cada uno aprende a moverse en el espacio, a respirar y a caminar, el sujeto debe aprender a "respirar" el tiempo y sus discontinuidades (*Persona y Democracia* 34). Cada tiempo tiene su ritmo, el cual a su vez determina qué tipo de vida puede llevarse a cabo al delimitar lo que es posible y lo que no.

Dada la crítica al hombre como falso ídolo y la insistencia en lo discontinuo, casi se podría pensar en una común preocupación con el coetáneo Foucault de Las Palabras y las Cosas. De hecho, ambos parten de estas premisas para proponer sus propias alternativas. Aunque no hay espacio aquí para emprender tal labor comparativa, es significativo recordar que la "muerte del hombre" que Foucault célebremente declara es la enunciación de un vacío que puede generar un nuevo comienzo (*The Order of Things* 372-3). Recientemente, Amy Allen ha llegado a afirmar que, en contraste con las lecturas al uso, Foucault no era totalmente alérgico al concepto de sujeto, sino al anti-historicismo con que normalmente se ha concebido éste. Las últimas obras de Foucault sobre el cuidado de sí

apuntarían también en esta dirección, pero el filósofo francés permanecerá ajeno en cualquier caso a la idea de un sujeto que vire entre lo universal y lo particular. En este preciso punto nuestra comparación llega a un alto, dado que *en contraste con la muerte del sujeto universal que Foucault sintomatiza, Zambrano se resiste testarudamente a deshacerse del concepto 'hombre'. Hasta tal punto es así que en sus años de exilio abogará la filósofa malagueña por una humanización de la historia:* "la historia no tendría sentido si no fuera la revelación progresiva del hombre" (*Persona y Democracia* 41). Pero ¿cómo puede sostenerse tal visión de la historia al mismo tiempo que se concibe al hombre como un ídolo sediento de sangre? En relación con este inquietante oxímoron, puede ser una pista el comentario que Moreno Sanz hace sobre las palabras que Lezama Lima le dirigía a Zambrano:

> En definitiva, aquí se cifrará uno de los temas mayores de la posible aportación de Zambrano al pensamiento contemporáneo y sus posibilidades de futuro, que, de momento, sólo cifraré en la reiterada ironía que, como un soniquete zumbón, le lanzaba Lezama a Zambrano: «*María, que se te escapa el sujeto*.» Hemos de corroborar si se le perdió el sujeto a las penumbrosas razones de la pensadora española, o saca a éste de los reduccionismos conciencialistas e idealistas y lo lleva a un territorio *aún inédito* donde pueda renacer, ir actualizándose en la inesquivable identidad que no se posee sino que se va haciendo desde un eje invulnerable (51).

Si esto es así, la muerte del hombre no es sino la posibilidad de un segundo nacimiento. La complejidad de la escritura de la filósofa malagueña residiría precisamente en que la "humanización de la historia" coincide con la ausencia del sujeto detectada por Lezama Lima. ¿Es este humanismo de la ausencia lo "inédito" de Zambrano?

El problema residiría, quizá, en que hemos heredado un discurso metafísico que nos ha acostumbrado a plantear el tema del sujeto en términos de existencia, de ser y no-ser.

Zambrano da un giro a estos argumentos al tomar como punto de partida de su pensamiento la crisis de las ciencias y la filosofía moderna en las décadas anteriores a la Segunda Guerra Mundial (*Pensamiento y Poesía*). Por *otra* parte, es importante para Zambrano replantear el sujeto universal desde el punto de vista de la razón poética, es decir, como el producto de un conocimiento que no opera por medio de absolutos ni ajeno a los límites de la escritura. Es en la escritura misma donde el sujeto se plantea, y es quizá por ello que Zambrano no habla de un sujeto definido en términos ontológicos de existencia objetiva. En este sentido, el hombre es una ausencia. Aunque la historia de Occidente se podría resumir para Zambrano como "fe humanista", es decir, como una creencia ciega en el hombre (*Persona y Democracia* 77), el hombre no es un sujeto que se pueda describir en términos de existencia, sino como un conflicto derivado de que "el motor íntimo de la historia de Occidente ha sido la afirmación y, al par, la búsqueda del hombre; de su propio, enajenable existir" (*íbid.* 74). Más que una entidad en sí, el hombre es una búsqueda y afirmación, una *proposición* racional-poética que surge del propio enajenamiento. La búsqueda de sí se topa entonces con un extrañamiento que le es propio. En este sentido, el concepto de hombre apunta hacía lo que aún queda por ser.

Desde el momento en que en Grecia aparece la filosofía, ha habido, según Zambrano, la necesidad de pensar un sujeto universal. Se podría contra-argumentar con Foucault que no hay tal continuidad en la historia de la filosofía; pero, a diferencia de éste, es para Zambrano la *necesidad de pensar el sujeto* lo que justifica el que haya un constante retorno de éste en la filosofía. Es en el constate preguntar por un sujeto mediador universal donde éste aparece, sin que por ello haya habido lugar a una respuesta definitiva. Como consecuencia, la muerte del hombre sería, desde esta perspectiva, un renacer del sujeto como pregunta reformulada que toma en consideración su propia historicidad. El 'hombre' es un mero nombre para un sujeto que históricamente ha ido sobreviviendo a todas sus muertes y que, por ello, se define tanto por su discontinuidad histórica como por la identidad precaria que su nombre le otorga.

Este sujeto, aunque sea en la forma de un nombrar vacilante, es lo que queda de una vida que persistentemente se extingue, el legado de una desaparición que nos toca soportar o, lo que es lo mismo, la ausencia que se manifiesta en el ahora.

Antígona representa para Zambano una alegoría del sujeto verdadero, pues es en el exilio donde se revela la universalidad que ha sido encubierta por los poderes vigentes. Como resultado de una hermenéutica desplazada, la universalidad queda definida tras la experiencia vivida del exilio por el propio excedente que la universalidad ya concebida no ha sido capaz de asimilar. El conocimiento del universal a través del exceso no asimilado establece ahora la no coincidencia del universal con el presente momento histórico (es decir, como un imperativo aún por realizar y no-reconciliado), pero además este conocimiento toma la forma de una dialéctica negativa en la que el concepto no puede pensarse sin su remanente. La ley de la ciudad sólo es justa si se tiene en cuenta al expulsado, a las muchas Antígonas que son víctimas del decreto de su expulsión. La paradoja es que todas estas Antígonas, en tanto que sujetos marginados, no han sido incorporados como sujetos de pleno derecho en la comunidad política. En respuesta a ello, durante su exilio, Zambrano imagina un estadio histórico aún no alcanzado en que lo sacrificado y abyecto es por fin parte del universal. A este estadio ella lo llamará *democracia*. Tal y como reconoció en una edición posterior, cuando escribió *Persona y Democracia* en 1958, Zambrano no estaba pensando en ningún sistema político particular, sino en la promesa de una ética colectiva. Y la llama democracia porque esta palabra, por aquellos años, le parecía el más apropiado contraste a las ideologías totalitarias, de las que la misma Zambrano es víctima. Puede que el momento haya pasado pero, en cualquier caso, es importante recordar esta esperanza de los años de posguerra "como un testimonio, uno más, de lo que ha podido ser la historia, de lo que pudo ser" (*Persona y Democracia* 13). Cuando Zambrano escribe sobre democracia no se debe asociar ésta, por tanto, con las democracias occidentales actuales, sino con un imperativo que

guía hacia una *historia no sacrificial* que "no se comporte como una antigua Deidad que exige inagotable sacrificio" (*Persona y Democracia* 21).

El término 'hombre' que Zambrano usa para referirse al sujeto universal no puede ser menos confuso. Por un lado, como ya expliqué, el hombre es un ídolo histórico que ha terminado por convertirse en un dios que demanda constante sacrificios. Por otro, hay un "hombre verdadero" que los vencidos y marginados de la historia observan cuando se miran en el espejo (*Senderos* 25). ¿Cómo compaginar tal tensión en un mismo concepto? Bien podría haber Zambrano recurrido a términos menos cargados semánticamente o, como hiciera Foucault, declarar la muerte del concepto. En cualquier caso, lo relevante es que la sincronía del sacrificio y el conocimiento de sí que el concepto hombre reúne es observada por Zambrano como la posibilidad de superar la historia que culmina en los campos de concentración (*Persona y Democracia* 156). *No hay una elección entre humanismo liberal y antihumanismo posmoderno, sino la reconsideración del tema del sujeto universal bajo los nuevos preceptos de la razón poética después de la guerra civil española y la segunda guerra mundial. Puede que la crítica de la metafísica en Zambrano se confunda en ocasiones con la aprehensión de un vacío oscuro y una ausencia de sujeto como Lezama Lima temía, pero esta ausencia es más bien la circunstancia histórica que se toma como punto de partida o, por usar la famosa frase de Ortega, el "tema de nuestro tiempo" que Zambrano identifica como una ausencia angustiosa que es también momento único de revelación. Y es único no porque sea privilegiado, sino porque es el que le ha tocado vivir durante su exilio. De ahí que la oscuridad se convierta en la nueva luz de la escritura cuando Antígona se da cuenta de que es en lo más profundo de sus entrañas donde el verdadero conocimiento reside: "*nacía así entrando en la cueva oscura" (*Senderos* 215). Por un lado, el abismamiento del sujeto hombre lo ha transportado hacía el límite de su propio aniquilamiento. Por otro, la historia de occidente hasta la mitad del siglo XX también aparece en la obra de Zambrano como una progresiva concienciación del ser hombre, un

descubrimiento del sujeto por sí mismo. Por un lado, la proposición de un sujeto universal, el 'hombre', habría producido históricamente un falso ídolo. Por otro, existe una corriente de conocimiento paralelo, subyugado por lo apócrifo, que ofrece posibilidades aún no exploradas. Aunque esta distinción de una dualidad en la unidad del concepto hombre pueda ser útil para entender a Zambrano, lo cierto es que esta diversificación no desdobla el sujeto, sino que ambas posibilidades se recogen como propias del 'hombre'. Es el mismo sujeto el que permite las dos posibilidades de abismamiento y aniquilación, por una parte, y conocimiento y realización por otra. El hombre es salvación y condena al mismo tiempo.

Ya en uno de sus primeros escritos, aparece en Zambrano una crítica del "liberalismo racionalista", el cual, si bien quería reordenar todo con un programa radical, lo hizo sobre presupuestos racionales que absolutizaban el individuo por encima de todo (1996a: 233). La moral autónoma kantiana se inscribe en esta tendencia que depende de un individuo abstracto, un esquema y esbozo conceptual, que ignora al hombre de carne y hueso. El sujeto individual del liberalismo ha sacrificado los instintos, emociones y pasiones y sólo cuenta con una voluntad legisladora (*Horizonte del Liberalismo* 243). Y, aún así, para Zambrano, la historia se convierte en ética sólo cuando es también una "revelación progresiva del hombre" (*Persona y Democracia* 41). A pesar de esto, el oxímoron de un concepto 'hombre' que es al mismo tiempo condena y salvación no da lugar a una parálisis sino que se podría decir que genera posibilidades aún por explorar. De esta manera, junto al desgastado concepto de hombre, Zambrano propone el de *persona* como un aglutinante del nacimiento de la conciencia bajo la Ley Nueva y la aprehensión de la agencia política que esta concienciación conlleva. Es aquí donde el proyecto de Zambrano de lo que se podría describir como 'poshumanismo no-representacional' cobra sentido.

> La historia trágica se mueve a través de personajes que son máscaras, que han de aceptar la máscara para actuar en ella como hacían los actores en la tragedia poética...La historia ha de dejar de ser

> representación, figuración hecha por máscaras, para ir entrando en una fase humana, en la fase de historia hecha tan sólo por necesidad, sin ídolo ni víctima, según el ritmo de la respiración [...]. Pues la diferencia está en que el personaje, por muy histórico que sea, lo representamos, mientras que persona, lo somos. (*Persona y Democracia* 59-60)

Si con la aparición histórica del universal en la filosofía occidental se inauguró la doble posibilidad de aniquilación y conocimiento ético, el concepto de persona es un énfasis del segundo proyectándolo a la sociedad. Este otro concepto alternativo quizá sea mucho más fructífero, pues la persona es no sólo capaz ahora de darse cuenta de los múltiples ritmos, discontinuidades y tiempos históricos que la definen sino que, como resultado de ello, puede formar parte de un proyecto colectivo de convivencia.

En tanto que espacio cívico, la *polis* griega no sólo permitía la reflexión filosófica sino la definición de un nuevo ser social. Según Zambrano, anteriormente, la individualidad o bien quedaba sumida en relaciones sociales determinadas por creencias religiosas o era el privilegio de un individuo único al modo del faraón egipcio. La ruptura con estos modelos surge en Grecia al emerger el grupo de los ciudadanos, una clase "propiamente social, específicamente social, a diferencia del grupo nacido de la comunidad de la sangre, de un ancestro común" (*Persona y Democracia* 133). En la polis, la vida comunitaria no se sostiene por medio de creencias religiosas salvaguardadas por una casta sacerdotal, sino que son los ciudadanos los encargados de dar forma a la ciudad. Ni el ciudadano es origen de la sociedad, ni viceversa, sino que uno es en virtud del otro: "La Polis podría haber dicho a su ciudadano: «de que seas un hombre depende mi existencia»" (142). De esta forma, nace por primera vez el ciudadano como tal, "como novedad inédita en su simple condición de hombre. El ejercicio de su función social es simplemente por ser hombre; no es otra cosa que la función humana en tanto que tal, sin ninguna máscara" (134). El sujeto hombre que nace al par con la sociedad civil (es decir, la persona) contrarresta el aniquilamiento del hombre-

ídolo. Si la polis supuso una ruptura en lo político, lo mismo sucede en la filosofía de Sócrates: "lo decisivo es que se trataba de un nuevo modo de vivir que exigía, ante todo, darse cuenta de sí mismo, en quien se convertía a ella" (139). Para Zambrano ser persona es más que ser mero individuo, pues la primera conlleva la conciencia de sí. La persona es el nuevo sujeto filosófico-político, un agente social consciente de sí mismo y de su dependencia de los otros.

Es por ello que la persona ha de permanecer atenta tanto al despertar de la conciencia de sí como a las dinámicas políticas, el momento histórico en que se vive y las relaciones con los otros. La anagnórisis de la Antígona que sobrevive a su propia muerte toma ahora un carácter político. Forma todo una red que si se rompe tiene el riesgo de crear un absoluto que es también el signo de un desequilibrio.

> Existe una cierta analogía entre la ciudad y la conciencia. La ciudad vive en cada uno de los ciudadanos: cada uno de ellos a solas la piensa, la siente, y en cierto modo la posee; es suya, y a la inversa, siente pertenecerle y siente que ella le pertenece. Así la conciencia, una vez que caemos en la cuenta de haberla, nos parece a la vez pertenecernos y nos sentimos pertenecer a ella, en igual medida [...] la ciudad ya está ahí cuando el individuo nace; más él ha de hacerla sin tregua. Y a diferencia del culto rendido a los dioses él sabe que la está haciendo, la siente suya, pues es un modo peculiar (*Persona y Democracia* 140-1).

Por todo lo dicho, no resulta extraño que Zambrano concluya que el despertar de la conciencia no puede suceder sin "el ejercicio de la ciudadanía" (*Persona y Democracia* 140). La *persona* es una simbiosis de ciudad y conciencia, subjetividad y vida social. Es éste un sujeto que sostiene la promesa aniquilada por el hombre que se convirtió en ídolo. Si el individuo no adquiere conciencia de sí, éste será algo así como el "mono de la historia", un animal que únicamente se dedica a quehaceres diarios, a sobrevivir. Es también un trabajador

que en su ocupación constante no tiene acceso a la plusvalía: "es proletario de su vida" (íbid. 152). Pero como el individuo puede ser más que eso, éste representa una amenaza a las dinámicas de poder autoritarias de la idolatría. La persona que nos presenta Zambrano se acerca más al *individuum inefabile* que en la primera Escuela de Frankfurt ejerce la función de un inconmensurable al poder, que a la posmoderna muerte del sujeto. Pues el descubrirse persona conlleva la apreciación subjetiva de la *agencia* y de la mediación del *tiempo* en la constitución de sí (158). Por un lado, hacia el pasado que se hereda, por otro hacia el futuro que aún le queda por hacer, la persona es la única garantía de *autenticidad,* al tiempo que asume unas *responsabilidades* de las que uno se ha de hacer cargo (159-60). Agencia, horizonte temporal, autenticidad y responsabilidad son aspectos que Zambrano relaciona con el nacimiento de la conciencia, inseparable ahora ya del ejercicio de la ciudadanía. Sujeto y política permanecen interconectados de forma inevitable de tal forma que la muerte del primero supondría la hecatombe de la segunda.

Atenta como pocos a una poética radical del suceder, Chantal Maillard se ha dado cuenta de que la escritura de Zambrano no se puede transpolar sin más a nuestro tiempo presente. Maillard propone un reajuste que convierta la razón poética zambraniana en una razón estética más cercana al pensamiento posmoderno. Sin embargo, al hacer esto "también reaparece el sujeto" (Maillard 181), si bien ahora es sintomático que esta reaparición posmoderna carece de los tintes políticos que tiene la ciudadanía del exilio que acabo de mencionar. Es como si incómoda con una modernidad del absoluto e incapaz de ser totalmente absorbida por el pensamiento estético posmoderno, la persona nos ofreciera en este punto una de sus más radicales singularidades. En Zambrano más que muerte del sujeto hay una resurrección poética del mismo como agencia política. Hay también una necesidad de conocerse como persona tras el abismamiento, de sobrevivir a una muerte que a primera vista parecía inevitable. Los motivos que la llevan a plantear la importancia de la persona desde su experiencia vivida del exilio no son tanto filosóficos como éticos y políticos; pero

la supervivencia a la muerte de sí mismo es en última instancia el reflejo de una vida desplazada por el poder vigente que es, a pesar de todo, capaz de reflexionar sobre sí misma. El nacimiento de la conciencia opera a este nivel como la salvación de la aniquilación que occidente ha producido. Sin la importancia del conocimiento de sí, la historia se torna abismamiento, el conocimiento se transforma en dominación, y la persona en el sacrificio que el ídolo sediento de sangre demanda.

Es por todo ello que la tragedia de Sófocles contiene un error. Antígona no podía morir porque, en su exilio, ella es también aquella subjetividad desplazada por mecanismos de poder totalitarios. Si éstos han predominado en la historia reciente, no por ello el sujeto muere con ellos. Pues la agencia que deriva de la aceptación del estar en sociedad conlleva una concienciación de que queda un tiempo que aún no ha sido. Una historia colectiva que es la de "una esperanza en busca de su argumento" (*Persona y Democracia* 46). Un tiempo que es también el del perpetuo nacimiento de un sujeto que aún tiene que hacerse a sí mismo. Este inacabado alumbramiento no puede suceder como un absoluto ya constituido, sino como una temporalidad histórica que se convierte en el propio habitáculo social de la persona. No resulta ahora tan descabellado oír a Antígona decir en su cueva que: "Por eso no me muero...Sólo viviendo se puede morir" (237). En democracia, tras la muerte del sujeto, es el sujeto el que sobrevive. Y, si sobrevive, es por esa trama de una historia ética y no sacrificial que a los ciudadanos les queda siempre por escribir.

Obras citadas

Allen, Amy. "The Anti-Subjective Hypothesis: Michel Foucault and the Death of the Subject." *The Philosophical Forum* 31.2 (2000): 113-130.

Aristóteles. *Poética.* Ed. Salvador Más. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

Aub, Max. *Teatro Completo*. México D.F.: Aguilar, 1968.

Barker, Derek W. M. *Tragedy and Citizenship: Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*. Nueva York: State University of New York Press, 2009.

Bosch Mateu, Mireia. "El Mito de Antígona en el Teatro Español Exiliado." *Acotaciones* 24.1 (2010): 83-104.

Bundgård, Ana. *Más Allá de la Filosofía: Sobre el Pensamiento Filosófico-Místico de María Zambrano*. Madrid: Trotta, 2000.

Burian, Peter. "Myth into *Muthos*: the Shaping of Tragic Plot." *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Ed. P. E. Easterling. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 178-208.

Bush, Andrew. "María Zambrano and the Survival of Antigone." *Diacritics* 34.3/4 (2004): 90-111.

Butler, Judith. *Antigone´s Claim: Kinship Between Life & Death*. Nueva York: Columbia University Press, 2000.

Caballero Rodríguez, Beatriz. "La Centralidad del Concepto de Delirio en el Pensamiento de María Zambrano." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12 (2008): 93-110.

Foucault, Michel. *The Order of Things*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002.

Hegel, Georg W. F. *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

--- . *Philosophy of Right*. Oxford: Clarendon Press, 1942.

Heidegger, Martin. *Hölderlin's Hymn 'The Ister'*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1996.

--- . *Ser y Tiempo.* Madrid: Trotta, 2003.

Irigaray, Luce. *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution.* London: Athlone Press, 1994.

Juan Penalva, Joaquín. "El *Éxodo* según Max Aub: la tragedia *San Juan*." Ponencia presentada en el Congreso "Max Aub, testigo del siglo XX." Valencia. 2003. <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/joaquin%20juan%20penalva.pdf>.

Lacan, Jaques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book 7, Ethics of Psychoanalysis, 1959-60*. Ed. por Jacques Alain Miller. London: Routledge, 1992.

Masip, Paulino. *El Diario de Hamlet García.* Barcelona: Anthropos, 1987.

Monleón, José. *El teatro de Max Aub.* Madrid: Taurus. 1971.

Moreno Sanz, Jesús. *El Logos Oscuro: Tragedia, Mística y Filosofía en María Zambrano: El Eje de "El hombre y lo divino", los Inéditos y los Restos de un Naufragio*. Madrid: Verbum, 2008.

Salazar Chapela, Esteban. *Desnudo en Piccadilly*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1959.

San José, María de (atribuída). "En la Internas Entrañas," en Santa Teresa de Jesús. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997. 670.

Sófocles, *Tragedias*. Madrid: Cátedra, 2007.

Steiner, George. *Antígonas: La Travesía de un Mito Universal por la Historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa, 1996.

Ugarte, Michael. *Literatura Española en el Exilio: Un Estudio Comparativo*. Madrid: Siglo XXI, 1999.

Xanthakis-Karamanos, G. *Studies in Fourth-Century Tragedy*. Athens: Athenian Academy, 1980.

Zambrano, María. *Senderos: Los Intelectuales en el Drama de España, La tumba de Antígona*. Barcelona: Anthropos, 1986.

--- . *Horizonte del Liberalismo*. Madrid: Ediciones Morata, 1996.

--- . *Persona y Democracia: La Historia Sacrificial*. Madrid: Siruela, 2004.

--- . *Los Bienaventurados.* Madrid: Siruela, 2004.

--- . *Pensamiento y Poesía en la Vida Española*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2004.

15. Exile and the Fantastic Element in Pere Calders' Short Stories: Mechanisms for Articulating Experiences of Exile

Laura Soler González

University of Bristol, Reino Unido

The present study focuses on an investigation of how the experience of exile is translated into literary fiction through the use of the fantastic, taking the example of some selected stories of the Catalan writer Pere Calders (1912-1994). The study shows how the fantastic or unexpected element is introduced into his stories as a means of exploring the complexities, contradictions, paradoxes and absurdities of everyday life. Moreover, it shall demonstrate how the fantastic becomes a mechanism for articulating experiences of exile, as it is used as a way to cope with the otherness, fragmentation and displacement produced by being away from one's own homeland.

Pere Calders is still largely unknown outside Catalonia because of his determination to remain true to his own cultural heritage by writing exclusively in his native language. As Bath claims, "had his fiction been written in Castilian Spanish rather than Catalan, and published in the Americas rather than in Barcelona, it is quite probable that Pere Calders would today be enjoying a popular acclaim as enthusiastic as that awarded to the Latin American magic realists" (*The Virgin* 38). Calders' fiction has often been compared to that of the Latin American writers, especially to that of Julio Cortázar, because of the content, narrative techniques and the style of his works[1]. Calders produced some subtle and powerful short stories, always carefully crafted, original and surprising, which flow between the realm

[1] Sobrer pronounces Calders "the Catalan Cortázar" and he argues that "one might even say that Calders is to Cortázar as Cortázar is to Borges" (115). In terms of content, style and narrative techniques, Duran ("Tècniques") notes that they both use the same combination of fantasy, humour, poetry and observations of everyday life. Barberà**,** meanwhile, draws parallels between the discursive devices that shape the fantastic in the work of both authors.

of the real and the fantastic, penetrating areas of human interest such as social criticism, philosophy, psychology and even metaphysics.

The case of Pere Calders was similar to many other Catalan intellectuals who, during Franco's dictatorship, faced cultural and linguistic persecution and even the threat of death penalty. In the final days of the Spanish Civil War, when Franco seemed in sight of Victory, Calders fled with other Republicans to France. With the help of the organisation SERE (Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles), Calders sought refuge with other Catalan intellectuals in the castle of Roissy-en-Brie, near Paris. Fearing a German invasion, he had to leave again and head across the Atlantic to the port of Veracruz, in Mexico, where he arrived in July 1939 on board of "The Mexique" (Melcion 25). Mexico received the greatest number of Catalan exiles, who formed a community that kept their Catalan culture alive. They published a number of periodicals, which for years served as the only place where writers still living in Catalonia could speak out. They served as a platform of literary discussions, ideological debates and information on cultural practises and books prohibited during the dictatorship. Mexico was the Latin American country that showed the most vibrant and fervent literary and cultural activity in Catalan, becoming the leader in Catalan publishing abroad, in terms of numbers of books and periodicals published overseas (Manent 9).

Calders´ existence and literary career became molded by exile; distance gave him perspective and maturity to explore the idiosyncrasies of his country and his own identity. Above all, the experience of exile allowed him to compare two realities. Not having a true reality to hold onto, struggling between two cultures and two languages, always halfway between the past and the present, the writer felt nostalgia and homesickness. Writing became a means to articulate this mixture of strangeness and otherness provoked by parting with his native culture and language. Moreover, it was a soothing device upon which he called to overcome the feeling of being cut off from what was familiar and transplanted to what was

alien. His success, therefore, was to turn exile into something positive rather than negative, to explore the notions of reality favoured by the new culture and rediscover his own. The use of the fantastic in his stories originated first in his interest in Surrealism and then in his need to understand this new reality; the fantastic became a passageway that connected the interplay between two dimensions, two times and two spaces: the old and the new, the past and the present, the real and the fantastic, the logical and the irrational.

Calders returned to Catalonia at the age of fifty; he spent over twenty-three years in Mexico. His daily experience therefore was bound to "leave its marks on the author's work" (Melcion, 25) and be transformed into literary material. Some of his short stories and the novella *Aquí descansa Nevares* were set in Mexico, and their basic narrative theme was focused on the behaviour of Mexican Indians. Calders also based his novel *L'ombra de l'Atzavara* on his Mexican experiences as it tells the story of Catalans in exile in Mexico. In all these cases, Calders "reflects and makes us reflect upon the central theme of his entire body of work: the juxtaposition of different codes of behaviour and therefore the interpretation of different realities" (Melcion 26). If this is more explicit in these works with a Mexican theme, which contain high doses of irony, great touches of absurdity and incongruity that provoke a humoristic effect – all trademarks of Calders' works – one must not forget that, as Melcion points out:

> The experience of being uprooted had a deep impact on other works that are not set in Mexico, yet continue to explore the subject of the relationship between reality and all the codes that are used by human beings with enthusiasm or dejections in their attempts to grasp it to some extent. (28).

It is precisely in some of these works where the focus of this study will be placed, showing that the experience of exile was not only present in Calders' Mexican stories, but it was also crucial across his other narrative in such a way that determined his way of interpreting reality and representing questions of identity.

For Calders, reality and fantasy are two sides of the same coin; they are complementary features of the world in which we live. Reality belongs to the realm of the analytical, the rational and the cognitive whereas the fantastic is part of the realm of the irrational, the oneiric and the magical. Calders believes that there is a hidden truth behind the rational nature of things which is to be found in reality itself. Therefore, we should question conventional truths and be open to discovering the mystery that palpitates behind reality, unleashing all that is irrational and repressed in the subconscious of modern man. Calders explores the complexities, contradictions, paradoxes and absurdities that surround us everywhere and which the average man does not see (Duran, "Pere Calders" 17). Calders' time was more confusing, complex and unpredictable than the previous centuries. Society was facing a sense of bewilderment, anxiety and wonder in the face of a universe that defied explanation. In the 20th century, the expectations of an ordered and peaceful world created during the 19th century were no longer valid; science revealed unsettling facts (the relativity or quantum theory) and society experienced outrageous situations (the First and Second World Wars among others) which realism could not portray, becoming unsuitable for expressing this "new reality" (Duran, "Pere Calders" 15). Artists questioned how to portray the world and the tools to do so. Humanity had to resign itself to recognising that a fully satisfying rational account of the universe was beyond its reach; in that sense, the world was seen as absurd.

The fantastic, that is to say the supernatural or the unusual, is innate to us and is part of everyday life; humans have only to be aware of the possibilities that reality offers. Calders supports an existence not constrained by any system of morality or reason, encouraging the reader to exercise free will and use the imagination to break with the monotony of everyday reality. Calders proposes a new code for interpreting reality that is not reductive or mimetic but rather open to alternative forms of logic and possible truths, thus allowing a more creative response to life and advocating for a "total llibertat per al somni" (Calders,

"L'exploració 38). This notion of the fantastic is close to what Cortázar described as the feeling of the fantastic. Cortázar explained how the fantastic comes into being: "sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con la inteligencia razonante." ("El sentimento") It is precisely through these "intersticios" that the unusual, the irrational and the oneiric slip into everyday life and, by extension, into the narrative, producing what Cortázar called "ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida" ("El sentimiento").

The ideas expounded draw mainly upon surrealism and existentialism, which exerted a significant influence upon Calders and helped him to apprehend the historical factors and personal situations through which he had to live. During his formative years in Catalonia, Calders felt attracted by the ideas proposed by the surrealists, which dealt with elements springing from the subconscious, irrational impulses, dreams and visions (Duran, "Pere Calders" 15). Yet it was mainly the context of exile, his experience being away from his homeland, what intensified the use of the fantastic as a way of dealing with this new reality and exploring the position of the self in relation to the world, facing up to notions of identity, strangeness, displacement, fragmentation, alienation and otherness. If surrealism connects man to the fantastic, then, existentialism puts the individual at the centre of analysis. It is precisely man and man's response to reality, his "reactions to the mystery and the ambiguity that surrounds *him*" (Duran, "Pere Calders" 20), which is the focus of Calders' observations.

In Mexico, Calders encountered the possibility of exploring a new reality, a new set of social rules and values, as well as a new code of interpreting the world, a world where the subconscious, the mysterious and the absurd existed. For the Catalan writer in exile, Mexico meant more than a physical fracture from the homeland but rather an emotional inner

conflict; it became a place of self-discovery and a means to rediscover one's own country through the 'other' culture. As Guzmán argues,

> Si concebre i definir els altres implica, per torna, concebre's i definir-se un mateix, no hi ha cap dubte que la condició d'exili va representar per a la comunitat catalana la possibilitat i, més encara, la necessitat d'otorgar-se un rostre, un lloc i unes arrels. [...] La imatge de l'altre no és sinó el complement ineludible de la imatge d'una col·lectivitat a l'exili que malda per veure's a si mateixa. (33-35)

Calders' stories written in exile explore this notion of otherness which is so closely linked to the idea of the self, identity and the concepts of being and nothingness. The self requires the other to define itself as they both constitute part of the same entity. It is through a system of contrast that human beings "are maintained in their apparent unity only through an active process of exclusion, opposition, and hierarchization" (Cahoone 56). It is in exile that this process is more evident, as the artist has to define himself as being in opposition with a new country, culture and language. It is through differences that the writer achieves a better understanding of himself, and it is through his writings that this system of hierarchical relationships between the self and the other is established. The fantastic emerges in exile as a key element by which to make the self encounter the other, uncovering the hidden, the unconscious and the repressed in oneself. Exile becomes a passageway, an "interstitial zone", through which the fantastic slips into the narrative and, as Weiss argues, "exile is a way of carving out one's own space in the world, beyond the usual markers of belonging" (12).

Otherness takes different forms and themes in Calders' stories, but it is always introduced through the filter of the fantastic, tackling issues of strangeness, fragmentation and displacement of the self. The fantastic element can be represented either by a physical body or by an abstract entity and can affect either an individual character or a collective

group. It is usually introduced unexpectedly and forms the basis on which to develop the storyline until its conclusion. The modern fantastic or the neo-fantastic[2], as Alazakri called it, boasts a larger repertoire of motifs and its nature is not restricted to a supernatural origin in the strict sense, as used to happen in the traditional fantastic. There are numerous stories by Calders where we find supernatural beings or characters that have contacts with the supernatural. Yet the supernatural is undermined in these stories, first, by the humanity of the characters and, then, by the absurdity of the situations or the futility of the powers that the characters have acquired: we have characters that can turn dolls into very human-like figures, characters stubbornly allowing their actions to be determined by the fatalism of destiny or hands moving independently provoking the death of the people around.

The gallery of supernatural beings is also diverse and has different origins: from popular culture (fairies), science-fiction (aliens), the Judeo-Christian tradition (angels), or even from the classical fantastic (spirits, vampires or ghosts). Even though these beings have a supernatural origin, Calders, by taking them out of the context to which they normally belong, releases them from their transcendence and brings them toward reality (Guillamon 46; Gregori, "Els topics" 79). All of these characters are described and behave in a way that breaks with the stereotype that they are connected to: a fairy performing strange wonders; a rather human alien speaking perfect Catalan; a "démodé" angel; a rather funny talkative and down-to-earth spirit advising of an alleged catastrophe; a local vampire or an atypical humanised ghost. These characters therefore cannot be classified under the traditional patterns of the fantastic, because Calders breaks with the code, its canons and stereotypes, creating his own unique version of the world (Gregori, "Els topics" 79). As a result, Calders

[2] Alazraki invents the term 'neo-fantástico' to categorise Cortázar's narrative, one that goes beyond the label of 'the fantastic', but one that falls into some problematic grounds. The 'neo-fantástico' is an attempt to look for a new language that can provide us with a more fulfilling definition of reality. It is a way to reinterpret the world through the filter of the fantastic –a modern fantastic that breaks away from the topics of the traditional fantastic, creating a new tradition. Calders' fantastic is closer to the modern fantastic or 'neo-fantástico' than to the traditional one.

suggests that the supernatural is closer to the natural than most people think. As Jackson argues, the fantastic "in a secular culture, [...] does not invent supernatural regions, but presents a natural world inverted into something strange, something 'other'. It becomes 'domesticated', humanized, turning from transcendental explorations to transcriptions of a human condition" (17).

In Calders' stories, we find an everyday life atmosphere, with characters that lead a normal existence until there is a twist in their lives that acquires striking, out-of-proportion or absurd dimensions. The characters in Calders' stories are faced with odd coincidences and bizarre happenings, with sometimes normal habits that turn into strange practices or unusual acts that become normal routines. Calders handles deftly the complications that arise in our daily life when an unforeseen event, which is often outside the normal experience of the narrator, appears suddenly and brings trouble to an existence that had been untroubled so far (Duran, "Pere Calders" 25). The substance of daily life is pulled in various directions and the fantastic element emerges, opening up new conceptions of what real, natural and normal. As Jordi Castellanos argues: "Calders no destrueix la realitat, ni la transforma; podríem dir que la multidimensiona en dotar-la d'unes possibilitats de transgressió que la porten més enllà dels codis convencionalment reconeguts com a reals" (12). Calders' achievement is to subvert reality to cope with the situation that he has to live with when in exile.

Calders wants to show readers that reality is in the eye of the beholder, and this is open to different responses: it can produce wonder, strangeness, curiosity, laughter or disturbance. It is a question of perception, knowledge, but above all "of vision and the control of the eye/I. The ambiguities of vision derive all those thematic elements associated with fantastic narratives focused upon the self, the 'I', and his/her problematic differentiation from the 'not-I'" (Jackson 51). Thus, the limits between the real and the unreal blur as well as the limits between the 'I' and the 'not-I', becoming man the object of analysis of the fantastic and the theme *par excellence*. Calders uses the fantastic element as a means of exploring

reality and the complexity of the self. As Sartre puts it, "for contemporary man, the fantastic is one of a hundred ways of mirroring his own image" (Sartre 64). Thus, it is a way to examine the self in relation to an order of reality other than that in which we exist, and to form our own notions of what is possible (Manlove 3). Therefore, the image of reality drawn from that mirror is a disruptive one, which is open to multiple reflections, and hence to different interpretations.

The fantastic encompasses difference, strangeness and otherness. The 'I' is defined through contrast and difference in relation to the 'not-I', that which is other to the self. Besides, the other is no longer seen as supernatural, but as an "externalization of part of the self" (Jackson 55) so that the self needs the other in order to be defined and complete. Hence, the other is a way to express the incompleteness, alienation and fragmentation of the individual that strives to find a sense of totality that is impossible to achieve while being in exile. Otherness reveals the complexity and contradictory nature of the self and serves the storyteller to play with ambiguity, which becomes a very important ingredient in the construction of the fantastic (Faulí 80; Campillo, "La mirada"110). Calders' fiction emphasizes the ambiguity and mystery surrounding reality and the human psyche. Otherness does not come into being from a feeling of horror or fear as in the discourse of the traditional fantastic but, in Cortázar's words, from a "sentimiento de extrañamiento" (a feeling of strangeness) that arises from strange happenings, odd coincidences, and bizarre situations that can happen to everyone in everyday life and cannot be explained by reason.

But how does Calders make the 'I' feel this strangeness, making the fantastic other and stranger to the reader? What makes the reader also feel this sense of strangeness, restlessness and uncertainty of the characters and turn it into something normal and natural? The key is in the notion of possibility and the point of view of the subject. It is when the fictional events are seen as possible in a world that the reader can relate to that they make her/him feel a sense of otherness, strangeness or disturbance. The thought that the situations that happen in

the fiction could also happen in the world of the reader is what produces this sense of otherness in him/her. The reader also feels a sense of restlessness because he relates his experience in real life to that which he has just read in the fiction and imagines he can sense the other. The author plays with the idea of ambiguity and the vagueness of the limits between the 'I' and the 'not-I', as well as with the notion of familiarity and strangeness. The reader's conception of what is normal, ordinary and familiar seems to change and it becomes just a question of perception. For Calders, Mexico becomes this 'other' place where the fantastic intrudes, turning that which is supernatural into natural, that which is strange into something normal and ordinary.

Calders' "Coses de la providència" can be used to exemplify the ideas outlined above, as it leads to the realisation that the notion of familiarity and strangeness can be interchangeable, depending on our point of view. It also provokes the same unease in the reader through the idea that what is narrated could happen to any one of us. The storyline, which is told in first person by the main character, is straightforward: a man leaves his house to go for a walk, returning later to find the place occupied by another family who claims they have been living there for years. When the narrator arrives home, instead of his servant, he finds a stranger opening the door. The man in the house is as surprised as the narrator to see a man at the door claiming that the house is his house. Both men argue that they are telling the truth and that the other is lying so that for both of them that which is familiar and normal becomes unfamiliar and other. This feeling seems close to the concept of the uncanny described by Freud in *Das Unheimliche*. He defines the term as that which is unfamiliar, from the German word 'unheimlich', as opposed to 'heimlich' or 'homely', meaning the opposite of what is familiar. For Freud, the uncanny is sinister because it arises when the 'heimlich' becomes 'unheimlich' and, therefore, other to the 'I'. The character fears the unexpected not because it produces fear but rather because it generates uncertainty and restless doubt.

The narrator feels unease not because the scenario is entirely strange or unknown, but precisely because it is known and familiar and acquires this new, unknown and strange dimension. He recognises his house, his living room, his things, but all of them have acquired a sense of otherness and of strangeness:

> Va venir-me un estrany cobriment de cor [...] i mig d'esma, en passejar l'esguard per les parets d'aquella cambra, vaig constatar que els marcs dels quadros eren els mateixos que jo ja coneixia, però en comptes dels meus retrats de família contenien fotografies de personatges que, ara l'un, ara l'altre s'assemblaven a la senyora grossa o al senyor Ernest. No hi havia dubte que un alè d'estrangeria passava per damunt de cada una de les meves coses i les feia forasteres. (152)

As in the case of the photographs, one might say of the development of the story that the frames are the same but it is the content that changes; therefore, reality is still the same but it is the perspective that changes, turning that which is normal for some into something strange for others and vice versa. For the narrator the house is his house and the family are strangers, whereas for the family man the stranger is the man who knocks at the door claiming that the house is his house. The characters strive to find an explanation for what has happened: they think some sort of force, which they call "la Providència" or "el destí", has brought the man there. The narrator comes to believe that destiny plays with us in a way to guide our steps to the most suitable path. Thus, in the end the narrator gives up opposing the situation, to accept his destiny and marry the daughter of the house. That which was strange starts to become part of his new reality, because as it happens to Pierre in Cortázar's "Las armas secretas", one can even feel used to the "sentimiento de estrañamiento" in the end: "Hasta a la extrañeza es posible acostumbrarse, creer que el misterio se explica por si mismo y que uno acaba por vivir dentro, aceptando lo inaceptable" (Cortázar, *Las armas* 216).

The other is something from which the 'I' cannot escape; it is seen as a sort of fatality. On being confronted by situations that they do not understand, the characters will either try to stubbornly refuse the other, finding logical explanations of the events to the point of producing humour and absurdity; fight against the invasion of the other; or accept the other and integrate it into their own reality or point of view. One way or another, the other has consequences on the self that end up destroying the individual's world or everyday routine. Calders' individual world is altered when going to Mexico and, as the narrator of "Coses de la providència", he has to deal with this notion of strangeness in his everyday life, in his case provoked from being in a country 'other' than his own. That which was strange when he first arrived in Mexico became familiar some years later and that which was familiar, his homeland and people, started to seem to exist only in his memory. "Coses de la providència" could also be read as a story that reflects on the idea of the return to the homeland, a return that in many cases was seen as a utopian and unattainable thing, but something necessary. Notions of familiarity and strangeness overlap in this story, showing the difficulty of calling somewhere "home". In exile, the writer wonders which one home is: the one left long ago or the one where he lives now.

Calders has another story where he tackles the idea of the return home as something uncertain and somehow impossible to reach, which recalls his experience in exile and his will to come back. "La ratlla i el desig" is one of the most significant short stories in the collection *Cròniques de la veritat oculta*, written in exile and in which the central points of Calders' ideology converge. The collection's title already suggests the idea of the real and the fantastic: the stories are chronicles which indicate a record of true evidence, but they are chronicles of a hidden truth which denote an element of an unknown origin; two antithetical terms come together in this collection of stories molded by chance and the unexpected. The characters and the readers find themselves between an "official truth" ("la veritat aceptada") and a "hidden truth" ("la veritat oculta") and it is precisely in the "interstices" between these

two dimensions that an unexpected element slips into the narrative, making the characters swing between different possibilities of vision and interpretation. Calders' use of the fantastic "traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, cover and made 'absent'" (Jackson 4). Thus, the narrator, as a chronicler, feels the need to explain this "veritat oculta" that he feels most strongly once in Mexico.

"La ratlla i el desig" develops on different narrative levels that are under different journeys. The main character, like Calders, starts a physical journey that will involve a more personal one, as his final destination will be himself rather than a real place. Calders' interest is in the human being, and exile exacerbates his need to explore himself in relation to others and his environment. Calders' writings "reflect the bewilderment that should be our bewilderment if we really learned to look around and understand what is happening to us" (Duran, "Pere Calders" 17). The transformation of experience into literature, through memory and imagination, becomes a personal process of maturation and self-awareness. "La ratlla i el desig" is a story within a story: about a journey by bus of a land surveyor who tells the story of another journey that he underwent some time ago; in turn, this second narrative offers two levels of reality where the factors of time and space acquire unexpected dimensions. Calders plays with such aspects as time and space, subverting the established codes and applying his own schema.

Like many stories by Calders, "La ratlla i el desig" starts with a very plausible mundane situation, with an ordinary character who leads an ordered and conventional life that is altered and broken by the effect of an astonishing element. In the opening lines we are aware that the story deals with "tot allò que havia perdut amb el miratge" (*Cròniques* 24), meaning that the story is set in the realm of the illusory, between the real and the fantastic. The story is narrated in first person by the land surveyor, who acts both as character and narrator, serving as a link between the reader and the fantastic element (Bath, *Pere Calders* 167). The narratees on the bus are described as quite unusual characters: a strange salesman

and an uncanny old man. Besides, the narrator is presented as a rather dull figure and described with no detail as to his physical appearance and with no psychological depth. Anonymous and devoid of personality, the character seems to be driven by fate and resigned to his way of life. His job requires the use of logic, the precise measure of every detail of the ground beneath his feet; he is bound to scientific rules and calculated facts. Rather than behaving according to their will, Calders' characters are somehow puppets controlled by unknown forces, be they fate, destiny, chance or providence, which are naturally integrated into the story.

The surveyor tells the narratees what happened to him and his horse one night when he was returning home after work: his horse started to gallop "insòlitament" (oddly), losing its balance and falling down a cliff. Having saved his own life miraculously, the surveyor decides to get home walking. He keeps looking for a logical explanation for the accident, and even though his reasons become absurd, he derives comfort from them. The situation becomes more dramatic when darkness falls, as the surveyor has to persevere with his journey home; he is tired and filled with foreboding, and his spirit is guided again by fate towards the unexpected. He looks at the dark sky and sees a fallen star. According to superstition, if the person who sees the line of a fallen star ("la ratlla de la llum") formulates a wish, it is granted. This time, then, the character, leaving his logic aside and following his desire to be at home, wishes to see his house and wife waiting for him at the end of the next bend of the road. He acts in this way, though, not believing that the wish can be granted but simply pretending that it will and justifying it to himself by saying that it is all part of a game.

Unexpectedly, his wish is granted and his house and wife are where he had wished them to be so that "la distància i el temps" are fantastically altered. The fantastic element is introduced through the trespass of the limits of time and space, which are altered by some superior forces. As Bath notes, these factors, in Calders, are described as autonomous forces

that affect the live of the characters, using them as instruments or toys (64). The strangeness of the character is produced not so much by the sight of the wooden house and his wife, which are familiar elements, as by the unexpected fact that they are where, according to his logical order, they do not belong. As he observes, "És estrany com un canvi, per petit que sigui, de vegades ens presenta l'altra cara de les coses que en són familiars" (30). Thus, that which is familiar is presented as unfamiliar and it produces an unsettling feeling in the character and the reader. This feeling, then, is closer to the idea of the uncanny described by Freud. The character fears the unexpected not because it produces natural fear but rather because it generates intellectual uncertainty and restless doubt. The tension arises from the clash between the logical order of the character, the official truth, and that which cannot be explained, the hidden truth, and it is in the "interstices" of these two planes of existing reality that the fantastic element slips in.

Absurdity develops when the character tries to understand the event according to an ordered and fixed system of logic, instead of considering an illogical reality shaped by chance and the unexpected. When the surveyor gets to the house he cannot bear to enter it; he listens to his wife, who tries to calm him, and he even smells the dinner that is on the table, regarding these things as real, as his senses suggest: "És clar que hi veia i que hi sentia" (33). His wife tells him: "A casa nostra és aquí – contestà amb veu serena – on som tu i jo i la nostra llar" (33), but he keeps telling her the house is not where it is supposed to be. When everything seems perfectly fine, not being able to accept this new reality, he continues to deny it, his existential uneasiness increases and an ultimate doubt arises: "Perquè, si la realitat de la meva vida era allí, ¿quina ficció hi havia tan forta al capdavall dels vuit quilòmetres? I a la inversa: si allà a baix hi havia la veritat i el bon curs de les coses, què representava el miratge?" (33). Are there, then, two houses on parallel temporal and spatial planes, or there is just one? If there are two, which one is the real house and which one is fictional, the one in the present or the one in the past? Is the one kept in his

memory more real than the one he encounters? Thus the theme of the story is a deep philosophical question which deals with the very notion of reality.

Moreover, we see how the author plays with the expectations of the character as well as the reader through language and the narrative discourse, disturbing their sense of place and time. According to Todorov, the fantastic is a literary genre that makes uncertainty on the part of its readers the very core of its rhetorical and thematic strategies. The reader, as the character, hesitates between two narrative explanations for unusual events: either they can be explained by realistic reasons or they can be explained by marvellous ones. When a reader hesitates between marvellous and realistic causes for unusual events, s/he is in the realm of the fantastic. There is a suspension of disbelief, and it is precisely this unresolved tension that maintains the mystery until the end of the story. The character, not feeling at ease with himself, needs to continue his search for truth. His wife gives him a cameo as a symbol of her love, saying: "que la seva contemplació et recordi la meva espera" (34), which suggests that she might still be somewhere, between one plane and other, waiting for him. In the end, the cameo symbolises the lost paradise where love and happiness were possible, but they are lost because he could not choose between one and the other, and a proof to show his narratees that there is some truth in his words. He feels tired of walking and all sorts of doubts about the reality or fictionality of the wooden house invade his spirit, as he realises that whatever he finds at the end of the journey, it is not going to let him feel at ease with himself, as he would always think about what he was leaving behind:

> Si hi havia la casa voldria tornar al lloc que acabava de deixar i, si no hi era, quelcom s'hauria trencat per sempre, perquè per a mi la vida de família estava composta per esposa, casa i paisatge, i l'alteració d'un sol d'aquests elements destruiria l'equilibri que em tenia enamorat. Em veia fent i desfent per sempre aquell camí, trobant qui sap què a cada extrem i sense poder fixar el valor de les troballes (35-36).

This character is bound to a social order, which consists of three elements, namely his wife, his house and the landscape, and any alteration to this code destroys the balance of his conventional life. Calders' characters are "on the whole very normal, ordinary people facing extraordinary circumstances, doing the best they can trying to adjust to the absurdity and incongruity that suddenly or little by little appear and confront them in their daily life" (Duran, "Pere Calders" 25). The surveyor's effort to adjust to the circumstances ends in failure; the reader regrets his clumsiness, his lack of foresight and his inability to break with the social order and logical laws. The reader, like the salesman who listens to his story, can understand why, if his wish was to find the house at the end of the next bend in the road, he did not take this option happily, regarding it as valid as the other. If at the beginning the reader tends to sympathise with the surveyor, this feeling is "superseded towards the end, overwhelmed by ironic distance and comic estrangement". (Duran, "Pere Calders" 26). Unable to decide which option is true, the surveyor leaves for the city hoping that someone there can give him some advice, but nobody has managed to do this so far. After recounting the story to his narratees, the old man, who has listened to the story quietly, gives him now the advice he needs:

> Això que us sembla tan extraordinari ha passat milers de vegades i cadascú adopta la solució que va més d'acord amb el seu temperament [...] Un poeta acceptaria allò demanat i obtingut de l'estrella, i la casa a mig camí hauria estat casa seva, amb eliminació de tota altra. Un home de preparació científica, per exemple, sigui allò que sigui que es presenta mentre camina, troba la seva casa allà on sap que ha d'ésser, al capdavall dels quilòmetres que calguin. D'acord amb aquestes reflexions, podeu multiplicar exemples i triar... (36-37)

In conclusion, the old man says that reality corresponds to a code of interpretation, that there is no absolute truth but rather multiple possibilities: either you are a poet and accept the

fantastic as part of reality or you are a scientist and anything which escapes reason and is not measured according to some scientific pattern is discarded. Thus, the surveyor has to choose the code of interpretation that suits him best. He now seems ready to make a choice but, when he is about to make his journey to the house again, all the doubts seize him again: "Perquè, fins a quin punt em sentia poeta o agrimensor? O bé ¿quina altra cosa podia ésser en el fons, que em pogués assegurar una tria afortunada?" (37).

The story, as usually happens in Calders, ends with an unresolved dilemma, as the surveyor's constant doubt will not allow him to choose between the two planes of reality that he is offered. He is incapable of committing to either one option or the other – be a poet or a surveyor – and ends up losing both possibilities of happiness and personal fulfilment. But, above all, what matters is not so much the fact of resolving the mystery that surrounds the fantastic element but the game between narrator, character and narratee, or reader. As Duran argues, "the basic elements of fantasy and imagination in his stories are not important in themselves: their role is essentially as catalyzers that will shed light upon the reactions of the main characters to the new situation they underline" ("Pere Calders" 21). In the end, we realise that "La ratlla i el design" is a fictional game of "un món purament literari" (Aulet 13) that Calders invites us to explore, challenging the reader to wonder and to imagine that perhaps our image of the world is not totally correct.

"La ratlla i el desig" expresses the difficulties of the writer in accepting his present exile, having to balance between the memories of the past and the expectations of the future, trying not to cling to a mystification of the past, nor to an idealisation of the future (Pons 210). Once in exile, Calders is faced with existential doubts and preoccupations that he tries to portray in his stories through his characters. Then, as the surveyor, Calders has to fight between the two planes of reality, two homes and two families, namely that left behind in Catalonia and the new one in Mexico, trying to cope with the paradoxes of the two and integrating them into his everyday life. Both "La ratlla i el desig" and "Coses de la

providència" question the notion of home and explore ideas of identity, pointing out the difficulties of returning. One can find again echoes of the utopia of the return to the homeland[3], here expressed through the surveyor's impossibility of getting home, as he cannot decide which one is the real home. Calders seems to reflect on the idea of what if one comes back home and this home is not the same as the one left behind some years ago? What if people in exile can never return or, if they do, they find home other and strange instead of familiar? The surveyor's struggle to come back would represent the same struggle that many Catalans in exile felt and the hesitation between returning to Catalonia and remaining in exile. Riera Llorca expresses this same idea of the return in his novel *Tornar o no tornar:*

> Si de cop i volta fos possible la tornada de tots els refugiats, i tots tornéssim, què passaria?... Cal, doncs, no fer retrets als qui, encara que diguin una altra cosa, creguin que els fóra difícil de situar-se de nou al país prop i prefereixen mantenir-se a l'exili (Guzmán 39).

In the previous stories, the other has been represented variously by supernatural beings, bizarre situations, strange forces, destiny or the subversion of time-space continuity. But the other can also take the shape of human limbs, with hands being one of the most popular themes of the fantastic. Calders has some stories where the hand takes a central role in the creation of otherness and in the disruption of the established order, showing the fragmentation of the character when being in exile. He uses the hand as the instrument to reverse the roles of power and submission attributed to the body and its parts, to the self and the other. The origins of the hand in Calders are taken from surrealism and science-fiction. Representations of a mutilated self have had a long tradition in literature as well as in art but, undoubtedly, the surrealists were the ones who most fully exploited the topic of the

[3] Guzman argues that the utopia of return is represented in the text of exiles, showing that the nostalgia of the writer in exile is part of the ideological and discursive tapestry with what exile can be explained (39)

mutilation of the eye as well as that of the mutilated hand.[4] If the mutilated eye represents a break from the authoritative source of knowledge that comes from vision, then the mutilated hand represents the idea of cutting the ties between the governing body (the self) and the subjugated part. The idea of giving the hands an independent function from the body was one of the obsessions of the surrealists: the hands needed to be liberated from the tyranny of the mind and had to take control. The rebellion or autonomy from the body confirms the symbolic presence of the divided self. If, as postulated earlier, the 'I' needs the 'not-I' to be defined, now the 'not-I', the other, is either mutilated or, if attached to the body, acts independently from the self.

In "El principi de la saviesa", for instance, a mutilated left hand is found in a garden. In the Classical and Christian tradition the left has been associated to negatives values, connected to the satanic and the nocturne, and opposed to the positive protective values of the right (Gregori, "Els tòpics" 88). From the onset, the left hand seems to indicate that something sinister is going to happen, but the tone of the story is that of humour rather than menace. The character, a newly rich man, builds a house to show off his newly-acquired status: "ben blanca i ben neta, perquè l'instint em deia que calia viure en una casa on no pogués ocórrer res d'extraordinari" (*Cròniques* 45). Yet we early realise that the order that he has so consciously imposed upon himself is going to crumble, as is often the case in Calders' stories: when the characters or the narrator say that something is not going to happen, then it is a sure sign it will bounce back on them in supreme dramatic irony. When the servant of the house finds the hand buried in the garden, the response of the rich man, at

[4] The concept of the mutilated hand can be found in a wide variety of works: from Ovid's stories and Shakespeare's *Titus Andronicus* to short stories by Maupassant - "La main" or his book *La main gauche*, and stories by Gérad Nerval ("La main enchanté"). In the cinema we have a very important referent in the German expressionist film by Robert Wiene, *Les mans d'Orlac*, which also influenced Buñuel's *El perro andalúz* and *La edad de Oro*. In *La edad de Oro*, Buñuel includes the idea of a mutilated hand that acts autonomously from the body, which he developed from an early project called *La mano de cinco dedos* as well as from his interest in Magritte's painting of mutilated hands. Bath argues that"Calders probablement prendria contacte amb el primer cinema i, més concretament, amb films com *Les mans d'Orlac* (una possible inspiració per a 'Les mans del taumaturg')" as well as "l'adaptació cinematogràfica del conte d'H.G. Wells 'L'home que podia fer miracles' (tal vegada una font per al conte 'L'any de la meva gràcia')" (91).

first, seems one of surprise. But his surprise is not over having found a mutilated hand but of not having found anything else with it: "'La mà, rai –vaig pensar-. El que em preocupa és la resta'. –I no heu trobat res més? Cap tros de 'cap cosa' que pogués fer joc amb 'això'?" (50); or later on, when he tells the rest of the servants about the existence of the hand, his reaction appears completely out of place: "És veritat que una mà no es perd així com així, però també és veritat que es pot perdre de moltes maneres i, en això, nosaltres no ens hi podem ficar" (51).

Thus, in this story there is a discrepancy between "la naturalesa horrorosa de la mà solta trobada al jardí del narrador, i la seva reacció freda i gairebé commercial en relació al cas [...] Les seves observacions dites a la manera d'una sentència creen un to de formalitat, que llença per terra la fantasia d'una batzegada" (Bath, *Pere Calders* 222). The incongruity of the rich man's reaction as well as the inappropriateness of his tone makes the reader laugh. This type of linguistic incongruence is carried through the story, with the strange and funny gallery of characters that go to the house to claim that they have lost something important[5], when in fact, most of the time the importance of the objects is absurd or totally out of context: from a girl who has lost her dignity, a thief that has lost his wallet with all his papers, to a man who has lost his memory. The humorous climax arrives when the rich man reaches the hyperbolic conclusion that "És el cas que vaig descobrir que el meu jardí, ignorant-ho jo, era el centre de la vida del país" (63). But "l'enigma de la mà tallada" is not resolved until the rich man calls on the services of a palm-reader to read the palm of the mutilated hand to see to whom it belongs.

As it turns out, the hand belongs to a bourgeois philosopher, described as an exemplary citizen, who wants to give a moral lesson to the rich man, who thinks he is above the

[5] The rich man puts an advertisement in the newspaper saying that "Algú ha perdut una cosa bona. El qui acrediti d'ésser-ne propietari, que es presenti en bona forma i li será donada satisfacció" (52). Thus, again there is an incongruity between the formality of the tone and that which is advertised.

discipline of philosophy. When the philosopher is asked why he cut his hand off he argues that it is a question of principles and morality and refers to the Gospels:

> Una qüestió de conseqüència amb el meu sistema, que consisteix a no deixar caure en la gratuïtat cap de les meves conviccions. Us explicaré el cas de la mà; veureu: una de les coses més entonades dels Evangelis és allò que diu que la mà dreta no ha de saber mai el que fa l'esquerra. Però en cadascun de nosaltres la promiscuïtat obligada entre les dues mans fa pràcticament no viable la formula de l'evangelista (66)

Thus, the philosopher, unable to decode the metaphorical use of the words of the Gospel, takes them literally and chops off his left hand. (Gregori, "Els topics" 89). Calders employs here a discursive device that is used frequently in fantastic stories and which, according to Todorov, "vuelve entonces efectivo el sentido propio de una expresión figurada" (96). The mutilated hand, apart from introducing otherness, underlines the absurdity of a man whose established order is disrupted before a reality that it is strange and different[6]; and all with the great doses of humour and irony (Bath, *Pere Calders* 235). Moreover, the hand brings in the idea of fragmentation: the body is divided as well as the mind of those in exile so that this story shows ways to cope with it and overcome the idea of being separated from the main body, which is the homeland. Therefore, Calders breaks away with the literary tradition connected to the hand and establishes his own practice, giving a parodic turn to the topic (Gregori, *Pere Calders* 159). Hence, the hand in Calders' stories is the element that sets the fantastic in motion and opens the debate around the nature of the element and the absurd reaction of the characters, which most of the time clashes with the perspective of the readers.

[6] The same idea can be found in "Las mans del taumaturg" when the character admits that "Heus ací que un hom està aferrat a viure de la manera més material possible [...] i de sobte surten aquestes mans i destrueixen el ritme [...] l'accident serveix per constatar que hom posseeix menys reserves per al sobrenatural del que pensava" (*Cròniques* 240).

Another of Calders' favourite methods of representing otherness is the idea of the double, either in the form of a character's other or an alter ego. Calders had started exploring the concept of the double before going into exile, but it was there that he developed and turned it into a topic of the fantastic to cope with strangeness and fragmentation. Otherness usually emerges from a state of imbalance of the self, which does not feel at ease with himself. Calders, in "L'herència dels retrats de les ànimes", written before his period in exile, shows how a character is touched by "una mena de melangia que em feia refugiar en les multituds" (*Tots* 21). He defines it as "una mena de mal" that he does not understand and cannot escape because, as we have seen, otherness is seen as ineluctable. In many cases this is due to a crisis of identity: "aquest estat d'esperit era conseqüència d'un complicat procés, més afecte a l'ànima que al cos" (21). Looking at oneself in the mirror is seen as a painful experience, as the self often cannot recognise his reflection as his own but rather as that of a stranger:

> Em torbava profundament la contemplació de la meva imatge, en retrat, reflectida en els miralls o en qualsevol banda. Tenia la sensació de contemplar un estrany, i encara, un estrany hostil, agressiu, a punt de rosegar-me (21).

The self feels alienated, the 'I' senses an otherness that is aggressive, hostile and wants to invade the self. We come to realise that the self undergoes an inner struggle of constant denial and recognition which is related to the question of vision and perception. The writer attempts to show the difficulty of distinguishing the 'I' from the 'not-I'.

The characters progressively feel invaded by another body that controls their actions and thoughts and that, even though it is strange and other, is also part of them. As the character states in "L'herència dels retrats", "Semblava com si un ésser dur, autoritari i cruel m'hagués manllevat la meva funda carnal per modelar-hi una empremta més adient al seu tarannà que al meu. L'home i el monstre" (21). The character is divided and starts questioning the uniqueness of the self:

> La meva cara, el meu tipus, són exemplars únics o els porta algú sobre la capa de la terra? Els meus gustos, el meu caràcter, els tinc jo només o se'n serveix algú altre, lluny enllà de les fronteres, o prop, tant se val? (25)

Thus, the idea of the double is seen as a way to show the duality and fragmentation of the self. Yet the concept of the double is not new in literature[7], and according to Gregori:

> L'ombra i el propi reflex que representen les primeres encarnacions de l'ànima immortal en els pobles primitius seran els elements triats per a mostrar la crisi d'identitat del jo. És a dir, el doble com a fenomen sobrenatural inquietant naix de la idea que la civilització humana ha bastit sobre l'individu i és una clara manifestació de la seua fallida […] El pas del natural al sobrenatural, del concepte del jo al doble, es produeix quan els fets indiquen que hem ultrapassat una manera de parlar que designa la dualitat metafòrica per a trobar-nos amb una escissió física, amb una consciència que té una entitat individualitzada i dotada de voluntat i de pensaments autònoms. ("Els tòpics" 83)

Therefore, the crisis of identity, the duality of the self, stops being a metaphor of the fragmentation of the 'I', becoming instead a physical reality, which will show the literal division of the 'I' and the 'non-I'. In Calders' "O ell, o jo", for instance, we see how the character perceives his other 'I' and, therefore, is confronted by a physical double: "Un individu igual que jo [...] He dit que era igual que jo, però amb això no n'hi ha prou; és que s'assemblava tant a mi, que era com jo mateix davant meu. Era com la meva imatge fora del mirall, dotada d'independència" (*Cròniques* 198).

[7] Among the literary references that we encounter are Stevenson's *Dr. Jekill and Mr Hyde* and Wilde's *The Picture of Dorian Gray*, as well as in Poe and Dostoyevsky. Moreover, in relation to Calders, Piquer adds that the literary topic of the double was popular among writers during the 20s and 30s (401).

The concept of the double is approached in different ways: the character senses a double on a different time-line, as in "L'herència dels retrats i de les ànimes"; a character finds his double, as in "O ell, o jo"; or the character senses there is another self inside himself, as in "Nosaltres dos". As we saw earlier, when discussing the self and the other, the 'I' has two possible choices when invaded by the double: accept it or reject it, integrate it or fight against it. In many cases, the self needs the other, the double, to be complete and more authentic, as one is complementary to the other. In Calders' "Nosaltres dos" we find the split between the two identities of the self, that is to say, the conscious and the unconscious. In this story, the idea of the classical separation between the body and the mind is taken to an extreme, as the character wants to get rid of the hostile double which resides within him and it represents a "amenaça [...] per a la seua identitat". This "constitueix el nucli central de la narració fantàstica" (Gregori, "Els tòpics" 81) and, as in other stories by Calders such as "O ell, o jo", the reaction of the character, when discovering his double, is of violent rejection. Calders subverts the topic and the double becomes victim of the self:

> La subversió del topic del doble s'efectua [...] en primer lloc, pel canvi de registre, que passa del dramàtic i gairebé èpic al trivial i quotidià. I, en segon lloc, [...] el tòpic desenvolupa el cas de l'individu víctima del doble, que troba la mort en l'intent d'alliberar-se'n perquè el jo i el doble comparteixen la identitat i el destí. Calders dóna la volta al tòpic i ens presenta el cas contrari: ací és el doble la víctima i la possibilitat d'eliminar-lo es consuma – l'adversari acaba "desfigurat", per tant, ja no doble. (Gregori, "Els tòpics" 82)

Calders is fond of reinterpreting topics from the tradition; first, applying them before going on to subvert the pre-established literary conceptions that the reader has of the topic, "apel·la a la complicitat del lector, introduïnt una clara referència al marc literari del gènere fantàstic que li serveix de fonament" (Gregori, "Els tòpics 83) to be able to twist the topic to his own

ends, using his very particular humour or "clau paròdica" (Gregori, "Els topics" 81), as we earlier saw in "El prinipi de la saviesa".

"Nosaltres dos" is narrated using this "clau humorística" (Piquer 401) which again is used to undermine the classical idea of the split between body and mind. Every morning the character is confronted with the other in the mirror; this reflection leaves him feeling uneasy but at the same time he would like to be friends with him. In literature the mirror suggests a door to an alternative world, to the unknown which is at the other side of it. In this story, the character senses the other, which receives different names: "ell", "el meu eco", "l'interior del mirall". It is an inner self which is part of him and which is "allí, aquí, a fora i a dins" ("Invasió" 91): "He tingut, per tant, la revelació de portar-me a dins de mi mateix, arrupit en fosques cavitats interiors. Potser es tracta d'una plena normalitat però avui que tinc temps em proposo d'analitzar-ho amb calma" (92). We realise that the reaction of the character, when looking at himself in the mirror, is very different to that of the character in "L'herència dels retrats". The experience now is not one of pain but one of wonder and self-discovery.

The character feels alienated, "l'home alienat", because his body acts in a manner which is contrary to the one that his mind dictates: "ell sempre ha tendit a frenar-me, no m'he pogut desenrotllar a gust" (94). It seems that the narrator is the mind, "la consciència", so that the self; and the other is, therefore, the body. Yet, at some points, the character does not even know who is talking: "Ara no sé si aquesta observació l'he feta jo o l'altre" (99) or "M'escolto. A base d'un monòleg dialogat- diguem-ho així-, intento sincerar-me amb l'altre, que no sé si és la meva funda o al revés, una forma que cobreixo jo." (93). Calders plays with ambiguity as reader and narrator do not really know whether the narrator is the 'I' or the 'non-I', the self and the other are indistinguishable: which one relates to the body and which one to the mind? Furthermore, they are presented as having a "monòleg dialogat" because they are one (monologue) and two (dialogue) at the same time so that "vist en aquest prisma se m'acut que el suïcidi és un assassinat a seques" (93).

The character realises that the "pulsió suicida del doble" is a menace to him so that, as in "O ell, o jo", the character attacks the double, and the double becomes the victim, subverting the reader's expectations. Fed up with his other self, the character goes for a walk and sees a boy who draws a door on the floor with chalk and opens it to disappear behind it. The character does not seem surprised. His body and mind fight for an interpretation: one believes in the fantastic as part of reality and the other tries to rationalise the fact logically, as we earlier saw with the poet and the surveyor. The character takes the chalk believing in its "virtuts màgiques" and returns home. There, he draws a door on the wall and, in a rather humorous discussion between the two selves, one tries to convince the other to go through it. The character opens the door and the self orders the other to go through it first. The door is an "intersticial space" through which the fantastic element emerges. The door makes the two selves split: "Quan és a l'altre banda, tanco de cop. No sé ben bé què passa: el batent em talla com una ganiveta" (99). Thus, the switch from the natural to the supernatural takes place, going from a metaphorical duality to a physical split of the two selves.

During the process of separation, the self stays on one side of the wall while the other remains on the other side. Once more, Calders play with ambiguity, as we do not clearly know who stays on what side. He seems to suggest that the double has been smart enough not to fall into the trap and the one that has crossed the wall is the self: "*Aquest ximple s'ha equivocat. Ha fet mutis a través de la paret i quedo jo, incorporal i desvestit, si se'm permet l'expressió*" (100). The character has finally released his consciousness from the constrictions of the body, which was seen as a cage, but this cage was the self, from whom the double has managed to get rid of. But just when the mind -the double- is feeling lonely and missing the other and his image on the mirror, the body starts regenerating itself, becoming once more two selves in one person so that the split ends up being a "separació frustrada". Finally, "la condició dual té [...] un reconeixement satisfactori que substitueix l'odi al doble i la incompatibilitat que se'n deriva del model fantàstic" (Gregori, "Els topics"

84), reaching a humorous and positive conclusion: "Retrobo amb un respir la veu de la meva rèplica: 'Ets un tros de quòniam!', em diu. No li contesto, perquè en el fons estic content de sentir-lo (o de sentir-la, la cosa queda poc clara)". In the end, Calders' humour prevails, showing that the unexpected should prove to be a source of wonder rather than dread.

Behind "Nosaltres dos" there has been a philosophical exploration of the self and identity, showing ways of articulating otherness through the concept of the double. The split identity has been used by Calders as a means of expressing the idea of being constantly divided between two realities, being neither one nor the other. The character is separated from his other half, which he feels as a menace but, the minute he is away from it, feels a part of him is missing. In a sense, the writer has a similar reaction in exile, as he feels displaced and dual. Like in "Nosaltres dos", his split is also a physical one, as he is separated from his homeland and adopted into a new land, becoming both intimately part of 'the self' forever. It is then in the stories written in exile where Calders best shows this duality and demonstrates how the fantastic becomes the necessary ingredient to cope with otherness. Mexico represents:

> L'espai físic de la dualitat [...] L'espai americà és per Calders l'escenari on l'ambigüitat i la irresolució que caracteritzen el comportament humà universal es dóna en grau més elevat. Però és també, per la seva conformació idiosincràtica, l'espai que permet la fabulació sobre d'altres formes possibles de regulació de l'existència individual o social, ni que sigui per produir la reflexió sobre l'absurd de qualsevol d'elles. (Campillo, *Narrativa* 22-23)

Calders' achievement was to turn the experience of exile into something positive and productive, articulating his physical and personal journey of exile into literary fiction through the use of the fantastic. Mexico offered him the opportunity to develop his skills as a storyteller and look into his own culture and language through difference and contrast with the 'other' country. In exile, Calders built his own fictional world where the supernatural, the

unusual, the fantastic and the absurd were possible, all seasoned with great doses of humour and irony. The selected stories have demonstrated that the fantastic is an essential narrative mechanism for exploring the complexities, contradictions, paradoxes and absurdities of everyday life as well as a way to cope with the otherness produced by finding oneself faced with a reality other than that left behind. In these stories, otherness takes many shapes and is represented by many topics, showing the complexity of the narrative strategies and the richness of the fantastic repertoire. The gallery is diverse and it includes supernatural beings, bizarre situations, strange forces, destiny and time-space discontinuity. Calders explores the uncertainty and strangeness that the characters of these stories feel when faced with a new set of codes different and others to that of their own. The author also tackles the notion of displacement and fragmentation through the topic of the mutilated hand or the double, reinforcing the idea of duality and otherness so closely related to the experience of exile. Calders' writings are very significant in the construction of exile, without which his valuable contribution the Catalan literature of the 20th century would not be fully understood. His experience was shared by many fellow Catalans in exile, but every one of them had their own vision of the new world and their personal process of interpreting and representing it. Therefore, there is no sole picture of exile but a multiple and fragmented mirror of images, each one of them unique and special in its own way.

Works Cited

Alazraki, J. *En busca del unicornio, los cuentos de Julio Cortázar: elementos para una poética de lo neo-fantástico.* Madrid: Editorial Gredos, 1983.

Aulet, Jaume. Introducció. *Pere Calders. Obres completes,* vol.1. Barcelona: Edicions 62, 1984: 5-26.

Barberà, Frederic. "Pere Calders' and Julio Cortázar's Short Stories: A Comparative Study" in Solà-Solé, Josep M. (ed.). *Modern Catalan Literature*. New York: Peter Lang, 1995.

Bath, Amanda. *Pere Calders: ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

--- . *Pere Calders. The Virgin of the Railway and Other Stori*es.Warmister, England: Aris&Phillips, 1991.

Cahoone, Lawrence. *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1996- Cortázar, Julio. *Bestiario.* Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006.

Calders, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 2001.

--- . *Invasió subtil i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 2007.

--- . "L'exploració d'illes conegudes". *Serra d'Or* July-December (1966)

--- . *Tots els contes.* Barcelona: Edicions 62, 2008.

Campillo, Maria. "El conte" in Riquer, M et al. (eds.). *Història de la literartura catalana,* v. XI, Barcelona: Ariel, 1987, 9-4.

--- . "La mirada de Pere Calders". *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

--- . "Els escriptors catalans exiliats i "l'Amèrica furienta". *Narrativa catalana d'exili.* Barcelona: Galàxia Gutenberg/Cercle de Lectors, 2005

Cortázar, Julio. "El sentimiento de lo fantástico". Conferencia dictada en la U.C.A.B, 9th of July of 1970. http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm

--- . *Las armas secretas*. Madrid: Editorial Cátedra, 2004.

Duran, Manuel. "Pere Calders, a Writer for All Seasons" in *Catalan Review*. *International Journal of Catalan Culture* 10. 1-2 (1996): 13-26.

--- . "Técniques narratives de Pere Calders" *Actes del segon col.loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica: Yale, 1979*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1982.

Faulí, Josep. *Realitat i irrealitat, tot és u: Els contes de Pere Calders*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1977.

Freud, Sigmund. *The Uncanny*, London: Penguin, 2003.

Gregori, Carme. *Pere Calders, tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

--- . "Els tòpics del fantàstic en els contes de Pere Calders". *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

Guillamon, J. "Pere Calders i la literatura fantàstica". *Serra d'Or* (1998): 45-49.

Guzmán, Carlos. "Mèxic: una cartografia imaginària de l'exili". *Narrativa catalana d'exili*. Barcelona: Galàxia Gutenberg/Cercle de Lectors, 2005.

Jackson, Rosemary. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Methue, 1981.

Manent, Albert. "A century of Catalan Culture in America". *Catalan Wrting* 9 (1992): 7-12.

Melcion, Joan. "Mexico in the Fiction of Pere Calders". *Catalan Writing* 9 (1992): 25-38.

Piquer, A. "Personatges i estereotipus de la narrativa de Pere Calders". *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

Pons, Agustí. *Pere Calders, Veritat oculta.* Barcelona: Edicions 62, 1998.

Sartre, Jean-Paul. "Aminadab or the Fantastic Considered as a Language". *Literary and Philosophical Essays.* New York: Collier Books, 1970.

Sobrer, Josep Miquel. "The Short Stories of Pere Calders: a Translator's Journal". *Catalan Review. International Journal of Catalan Culture* 10.1-2 (1996): 13-26.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

Weiss, Jason. *The Lights of Home: a Century of Latin American Writers in Paris*. New York; London: Routledge, 2003.

16. Escritores catalanes del exilio en México: Vínculos e impactos de las periferias

Laura Canós Antonino

Universitat de Barcelona, España

1. Introducción

En los estudios de la migración peculiar que constituye el exilio se reúnen varias disciplinas de investigación y académicas: la historia y la geografía, la sociología, la política, la lengua y la literatura. Desde otras perspectivas, que se ocupan de esa experiencia de cambio transversal y profundo, van aflorando también en la comunidad científica como puntos de interés los efectos que el exilio puede causar en los individuos y en las comunidades. Ello significa, pues, que no solo la antropología o la sociología están interesadas en analizar todo lo relacionado con los exilios y los exiliados, sino también la medicina, por ejemplo, y en especial la psiquiatría y el psicoanálisis.

El exilio es una migración forzosa, una expatriación obligada por motivos políticos, y así lo tomaremos en estas páginas, por más que el concepto de exilio se va envolviendo de posibilidades metafóricas y simbólicas que a estas alturas son casi tan rentables en la reflexión como la esencia propiamente original del término. En el presente artículo nos proponemos ocuparnos del exilio de los catalanes republicanos en México y, en particular, de varios representantes de la diáspora intelectual catalana en aquel país, grupo que cuando finalizó la guerra civil española hubo de emprender un viaje forzoso, un viaje que violentó a todos los que tuvieron que sufrirlo. Hemos querido enmarcar nuestra aportación con el título de “vínculos e impactos de las periferias” porque uno de los puntos más interesantes en el estudio del exilio catalán en México es, justamente, el de los efectos lingüísticos y culturales que se generaron en el seno de una colonia –la catalana– y también en el de la sociedad de acogida –la mexicana– que compartían, como mínimo, la condición de “periféricas” dentro

del mundo hispánico monocéntrico del momento; lo que de ello surgió fueron vínculos, por supuesto, pero también fuertes impactos, naturalmente. Estas visiones, huellas y nudos entre las realidades identitarias mexicana y catalana a raíz de una experiencia de exilio son las que pretendemos exponer a continuación, y lo haremos a través de la magnífica cristalización vivencial que supone la literatura, y en concreto los textos de algunos autores catalanes.

Es sabido que el Sinaia fue el primer barco con exiliados que desembarcó en el puerto de Veracruz en el año 1939, con 1.600 españoles. Al Sinaia lo siguieron el Ipanema y el Mexique, que trasladaron a la mayor parte de los refugiados peninsulares a la entrada a América, hasta un número de 25.000 según los estudiosos del exilio. De estos, entre 3.000 y 4.000 eran catalanes. Las naciones americanas establecieron diferentes políticas y filtros de acogida a los refugiados, de modo que los países que decretaron una mayor apertura en ese sentido fueron México, Argentina, Chile, República Dominicana, Uruguay, Venezuela y Colombia. México, no obstante, fue el país que más generosamente abrió las puertas a los republicanos –ya en 1937 acogió a 440 huérfanos de guerra, los llamados "niños de Morelia", por la ciudad michoacana donde fueron ubicados.

Los Estados Unidos Mexicanos, con el presidente Lázaro Cárdenas al frente, continuaron fieles a la República española prácticamente hasta la muerte de Franco. La política solidaria de Lázaro Cárdenas hizo que la mayor parte de exiliados escogiera México como destino, también muchos de los que en un primer momento habían optado por otra nación americana (como el escritor Vicenç Riera Llorca, o el matrimonio Bartra-Murià, que recalaron inicialmente en República Dominicana). A pesar de que el contingente catalán procedía de muy diversos sectores profesionales, como ha recogido José María Murià, lo cierto es que predominaban los sectores secundario y terciario, con un elevado porcentaje de intelectuales, artistas y maestros, así como de profesionales liberales. Por lo tanto, el nivel de cualificación era importante (VVAA 282).

El exilio catalán, en la América latina en general y en México en particular, destacó por su poderoso afán por mantener viva en aquellas tierras la cultura catalana, y la lengua con la que ejercían su oficio literario, en el caso específico de los intelectuales y escritores. El hecho de que en México se llegaran a editar más de setenta publicaciones periódicas en catalán demuestra el compromiso adquirido y proclamado por los escritores catalanes en el exilio, como han destacado las investigaciones de Férriz (1998). La edición de libros también experimentó en tierras mexicanas un esforzado y destacadísimo desarrollo, gracias a la tarea de figuras como Avel·lí Artís Balaguer (padre del escritor Artís-Gener, de cuyas implicaciones con el país azteca nos ocuparemos en seguida) o Bartomeu Costa-Amic.

Uno aspecto que nos ha de interesar especialmente son los procesos de reajuste de identidad, y conviene prestar atención al hecho de que dos lenguas, catalán y español, viejas conocidas, y, por consiguiente, con sendos haces de modelos y estereotipos adheridos, trasladan su situación de contacto a latitudes diversas y tropicales, en un marco geográfico y geolingüístico diferente. Esta "reedición" de la situación de contacto lingüístico puede activar en el exiliado diferentes mecanismos de autodefinición y de ubicación de identidad: entre la asimilación o la integración, concepto bastante ambiguo y de difícil evaluación, y el rechazo o distanciamento, existe un *continuum* de posiciones identitarias que pueden afectar al exiliado. Enseguida expondremos algunos tipos literarios, trasunto de tipos humanos de la emigración y del exilio, pero antes convocaremos algunos conceptos del psicoanálisis, que pueden ayudar a describir y a entender varios de los procesos psicológicos que atraviesan al migrante y al exiliado, e incluso podrían promover una reinterpretación "a lo psicoanalítico" de algunos textos literarios, en investigaciones de mayor envergadura que la de estas páginas.

2. Los reajustes de identidad en el migrante: una interpretación psicoanalítica.

En los últimos años el asunto de las migraciones ha interesado especialmente a los profesionales de la salud mental, a raíz sobre todo del aumento de pacientes inmigrantes con trastornos psíquicos que podían tener relación directa con la migración. Puede resultar útil tener presentes algunas de las concepciones e interpretaciones de los fenómenos de la migración que se realizan desde la perspectiva de la psiquiatría y del psicoanálisis, dado que pueden ofrecer cierto rendimiento en la propuesta de lectura de escritores del exilio que presentaremos enseguida.

2.1. Algunas constantes psicológicas de la migración y del exilio

A continuación exponemos, pues, una pequeña selección de constantes interpretativas de los estudios psicoanalíticos cuya inspiración sugerimos en estas páginas para las posibilidades de aplicación en el análisis de la literatura del exilio.

La *disociación*

Los doctores Rebeca y León Grinberg (éste, investigador y divulgador de las teorías de Freud, Klein y Bion), estudiaron largamente las vivencias de pacientes que habían experimentado trasplantes migratorios de diversos tipos, lo que les permitió realizar el primer estudio psicoanalítico de las reacciones del migrante (1996). Según dichos autores:

> "Es relativamente frecuente que el migrante recurra al mecanismo de disociación, idealizando por ejemplo todas las experiencias y aspectos nuevos correspondientes al ambiente que lo acaba de recibir, al mismo tiempo que atribuye todo lo desvalorizado y persecutorio al lugar y a las personas que ha dejado. Esta disociación le sirve para evitar el duelo, el remordimiento y las ansiedades que se agudizan por la misma migración" (Grinberg 21).

Una de las cuestiones decisivas en todos los casos estudiados termina siendo la calidad del vínculo existente entre el individuo que parte y el grupo que queda, las distintas

reacciones emocionales y las fantasías que surgen de ambos. Podemos dar por sentado que lo que se presenta habitualmente es una mezcla de sentimientos de ansiedad, tristeza, dolor y nostalgia, por un lado, junto con las expectativas e ilusiones esperanzadoras, por el otro. Los mismos autores concretan en qué términos se produce el mecanismo reactivo de la disociación en este caso, que nos interesa reportar en nuestras páginas (el subrayado es nuestro):

> Precisamente, **con el fin de protegerse de los efectos dolorosos de estas emociones, a veces intolerables, utiliza la disociación para no tener que evocar –en forma desesperada– las pérdidas sufridas**: los familiares queridos, los amigos de toda la vida, las calles de su ciudad o pueblo, los múltiples objetos cotidianos a los que ha estado ligado afectivamente, etc. Mediante la desvalorización de tales pérdidas y la denigración de lo familiar y conocido, reforzadas por la exagerada admiración de lo nuevo y desconocido, se tiende a negar la angustia y la culpa, sentimientos casi inevitables –en cierta proporción– en toda experiencia migratoria.
>
> Otras veces, y **por influencia de ciertas circunstancias, se puede invertir el contenido de la disociación trastocándose los valores respectivos de ambas orillas: la que se ha abandonado es evocada con toda clase de virtudes magnificadas y añoradas, mientras que la orilla en la que se ha desembarcado queda revestida de defectos y connotaciones negativas y persecutorias**: es el "desencanto de la tierra prometida" (Grinberg, ob. y p. cit.).

Según estos psiquiatras, lo esencial, en los probables momentos de crisis del migrado, es mantener la disociación: "lo bueno" en un extremo y "lo malo" en el otro, no importa cuál de ellos represente una u otra de esas características. En el caso de la experiencia de los exilios, y la del exilio de los escritores catalanes en particular, es necesario dar prioridad en

las aplicaciones de estas ideas al hecho de que "lo malo" puede ser una categoría bifronte para el exiliado, que sirve para identificar todo lo traumático y negativo del país abandonado tras la guerra, pero es también susceptible de identificarse posteriormente con algunas de las realidades que habrá que enfrentar en los territorios de acogida.

La "ocnofilia" y el "filobatismo"

El psiquiatra Michael Balint estableció dos tipos de "relaciones *objetales*": la *ocnofilia*, que se define como una "tendencia a aferrarse a lo seguro y estable" y el *filobatismo*, "orientada hacia la búsqueda de experiencias nuevas y excitantes". Siguiendo nuevamente a Grinberg podemos aplicar dichas actitudes en relación a los lugares y las situaciones, y específicamente en lo concerniente al fenómeno migratorio. Así:

> En términos generales, podríamos clasificar a los individuos, en lo que a la tendencia migratoria se refiere, en dos grandes categorías: aquellos que necesitan estar siempre en contacto con gente y lugares conocidos, y los que disfrutan cuando tienen la posibilidad de ir a lugares desconocidos e iniciar relaciones nuevas . . .
>
> Los *ocnofílicos* se caracterizan por su enorme apego a las personas, a los sitios y a los objetos; suelen tener gran cantidad de amigos y es vitalmente importante para ellos estar siempre cerca de alguien (no necesariamente la misma persona) que pueda brindar comprensión y ayuda. Necesitan objetos, tanto humanos como físicos, por la sencilla razón de que no pueden vivir solos.
>
> Los *filobáticos*, por el contrario, evitan toda clase de ataduras, tienden a una vida más independiente y a buscar placer en aventuras, viajes y, sobre todo, emociones nuevas. Los objetos humanos y físicos les significan una molestia, y se apartan de ellos sin dolor ni pena, para buscar continuamente actividades nuevas, ropas nuevas, lugares y costumbres nuevas (Grinberg 33).

Desde otra perspectiva, hay autores que sostienen que la tendencia a migrar es mayor en las personalidades inseguras, que por sus temores de persecución buscan repetidamente lugares que consideran más seguros; mientras que otros autores defienden que sólo tienden a migrar quienes tienen un yo más fuerte, con capacidad para enfrentar riesgos.

Uno de estos riesgos es la soledad que, en distintos grados, sufrirá quien emigra (op. cit.: 34-35). Parece claro que, en la experiencia migratoria, el individuo que ha adquirido convenientemente la capacidad psicológica de estar solo se encuentra en mejores condiciones para enfrentarse tanto con la pérdida de lo abandonado como con el rechazo que le pueda inspirar la nueva vida. También se ha revelado en los estudios con cierta claridad el hecho de que la capacidad para desarrollar un "sentimiento de pertenencia" parece ser un requisito indispensable para integrarse con éxito en un país nuevo, así como para mantener el sentimiento de la propia identidad.

Lo cierto es que la experiencia del exilio acentúa y exagera la vivencia de "no pertenencia" (vinculada, pues, al difícil control del sentimiento de soledad, a la *ocnofilia* que pueda palpitar en nuestra personalidad, en definitiva), aspecto que algunos escritores exiliados destilan en sus obras, sin lugar a dudas.

La "zona trans"

La idea de la *pertenencia* nos permite llegar a otro concepto relevante en nuestro ensayo. Se trata del concepto de "zona trans", también llamada por algunos "zona no-lugar". Se identifica con estados psíquicos en los que el sujeto ha abandonado un estado anterior y parece que está *pre-sintiendo*, *pre-parando*, *pre-disponiéndose*, *pre-*... un estado o situación nuevos y por venir. En general todos los humanos atravesamos nuestras particulares "zonas trans", que una vez superadas suponen un avance en el crecimiento individual (el parto, la adolescencia, etc.); la migración o el exilio son, en un sentido ampliado del concepto que estudios recientes alientan, una auténtica "zona trans". Si establecemos una comparación con el mundo *físico*, podrían ser consideradas "zonas trans" los túneles de transbordo de algunas

líneas de metro, o las salas de embarque de los aeropuertos, por ejemplo (Vives, *Identidad* 42; *La zona* 71). Son momentos de transición en el espacio y en el tiempo de uno mismo, antesalas de lo que el psicoanalista Bion llamó "cambio catástrofico", en el que hay una pérdida (de mayor o menor intensidad y duración) de proyecto, impregnada de una atmósfera de no-retorno.

Según indican los estudios de la psiquiatría en la actualidad, son las terapias y los análisis que permitan dar salida a esa "zona trans" en los migrantes, puesto que existe la posibilidad de generar patologías relacionadas con ello (frecuentemente, quedar atrapado en esa zona de angustias) (Vives, *La zona* 72).

Podemos establecer aquí que el exilio constituye, en la mayoría de los casos, la entrada en el túnel existencial de una "zona trans", cuya salida en ocasiones no puede ser ni atisbada; de ahí que cada uno de los autores exiliados imprima en su obra diferentes perspectivas de las experiencias del exilio, en función de lo que, en cada momento del destierro, se siente predispuesto a vislumbrar.

El "síndrome de Ulises"

El último concepto psicológico que queremos mencionar es el conocido como "síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple" o "síndrome de Ulises", en la célebre denominación acuñada por el psiquiatra JosebaAtxótegui,.

A pesar de que, por sus evidentes ecos clásicos, ha acabado siendo adaptado por la sociedad (o por algunas novelas y películas) como etiqueta para referirse, prácticamente, a "aventuras y desventuras de migrantes, lo que resulta destacable aquí de ese síndrome es que surge en cuanto un migrante tiene problemas para elaborar el duelo migratorio. El duelo es un concepto también psicoanalítico, y en principio todo ser humano está preparado para su elaboración. Sin embargo, si a un inmigrante con problemas para elaborar el duelo se le añade un medio hostil, se producirá el *duelo extremo migratorio* o síndrome de Ulises. Un "medio hostil" pueden ser, por ejemplo, los conflictos relacionados con la lengua, con la

cultura, con la xenofobia... todo lo cual puede crear estrés aculturativo, que es uno de los estresores del Síndrome de Ulises. La medicina actual investiga en torno a los síntomas y los factores de este síndrome transversal.

No dejemos de recordar, para finalizar este apartado, que el exilio constituye una migración muy específica, que presenta unas características con probables consecuencias psicológicas muy concretas: surge de la imposición de la partida y se encona por la imposibilidad del retorno; además, muy frecuentemente es una partida sin el acto ritual (protector psicológico) de la despedida.

3. La literatura como espejo de (re)conocimiento en el exilio

Equipados con estas ideas del psicoanálisis, podemos reiniciar la reflexión sobre el grupo de escritores catalanes exiliados, y adentrarnos en nuestra selección de textos que devienen testimonios de ciertos modelos de identidad, de personalidad migrante y de actitud vital. Algunos investigadores del exilio han recogido testimonios textuales de la preocupación de algunos catalanes respecto a la propia autoimagen en tierras mexicanas. Existen comentarios incluso ya en los diarios escritos a bordo del Sinaia (primer barco con exiliados republicanos):

> A Mèxic trobarem molts individus a qui de cap manera hem de considerar compatriotes. Són els *gachupines* (denominació pejorativa per a denominar els espanyols), els explotadors dels treballadors indígenes, aquells qui millor representen en el país la tirania feixista que avui domina la nostra terra (Pere Matalonga, cit. Hernández 76).
>
> [En México encontraremos muchos individuos a quienes de ningún modo debemos considerar compatriotas. Son los *gachupines* [denominación peyorativa para referirse a los españoles], los explotadores de los trabajadores

> indígenas, aquellos que mejor representan en el país la tiranía fascista que hoy domina nuestra tierra.][1]

Este es un ejemplo biográfico tal vez extremo pero modelo de una parte de las reacciones que pretendían delimitar la imagen de la catalanidad en México, repitiendo el esquema conocido de lengua y cultura minorizada: alargando y proyectando, por tanto, las percepciones de unas jerarquías grupales que radicaban en el origen de su exilio. De hecho, esta actitud puede considerarse el primer paso en la tendencia a la creación de vínculos con el pueblo receptor, en tanto que, desde el rechazo a una parte de la comunidad hispánica (los *gachupines*), se inicia un acercamiento a otra, la mexicana, que se convertirá para el catalán en el nuevo referente de convivencia con lo hispánico.

Otra posibilidad en esta línea será lo que en términos poscoloniales podríamos denominar laxamente "*appropriation",* y siguiendo los trabajos de Ashcroft, *apropiación* en alguna medida de la cultura hispánica de acogida, la mexicana, por la vía de la admiración. Efectivamente, muchos escritores catalanes exiliados buscaron paralelismos entre la tierra de acogida, México, y Cataluña. Dos pueblos y dos territorios que vieron cómo su cultura fue subyugada por los españoles en un momento dado de la historia. Esta visión de paralelismo y hermandad, y sobre todo de admiración, la representa muy claramente Avel·lí Artís-Gener, *Tísner,* que es el primer modelo de exiliado del que hablaremos en la sección siguiente.

3.1. Tres ejemplos de escritores catalanes en México: Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener (*Tísner*), Agustí Bartra. ¿Tres paradigmas de exiliado?

A continuación proponemos observar cómo las opciones más modélicas de reajustes de identidad en el migrante exiliado –modélicas en el sentido de prototípicas– pueden verse representadas en las figuras de tres escritores, y sobre todo en su obra. Es obvio que en este ejercicio de cierta "*estereotipia* didáctica o expositiva" estamos reduciendo la cuestión de la

[1]Las traducciones al español de los textos en catalán son siempre nuestras, si no se indica lo contrario.

creación de identidad en la interacción social de los migrantes y de los exiliados en particular, pero también es cierto que comporta a un tiempo una manera de esbozar inicialmente tres perfiles de exiliado –intelectual o no– bien reales a través de sus voces y de sus visiones.

Podemos considerar como un primer modelo al escritor Avel·lí Artís-Gener, *Tísner* (1912-2000). Es el modelo de exiliado (un tanto *filobático*) que cede ante la atracción de la cultura del país receptor.

> "He de començar el meu al·legat"–dice en las primeras páginas del libro *Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives* ( )–"amb una declaració amorosa: estimo Mèxic amb tota la meva ànima" ["Debo iniciar mi alegato con una declaración amorosa: amo a México con toda mi alma"]. Efectivamente, a pesar de estar convencido de que "se puede amar Cataluña con todos los sentidos y con toda la intensidad tanto en el Popocatepetl como en el Matagalls" (VV. AA. 295), Artís-Gener dedicó a México muchas páginas de devoción:
>
> > En aquests vint-i-sis anys i mig de ser-hi he recorregut la República Mexicana (els Estats Units Mexicans, segons la denominació oficial), de dalt a baix i de mar a mar, escurant tots els racons amb golafreria (Artís-Gener, *Mèxic, una radiografia* 17).
> >
> > [En los veintiséis años que he estado allí, he recorrido la República Mexicana (los Estados Unidos Mexicanos, según la denominación oficial), de arriba abajo y de mar a mar, apurando todos los rincones con glotonería]

Se trata de la encarnación de un exiliado admirador de la tierra de acogida, pues, que superó sin dificultad su posible "zona trans", con los sentimientos de pertenencia bastante claros, a pesar de la disociación inevitable. Hay que tener en cuenta que en la fase "pre-migratoria" de Tísner hubo ya algunas escenas vitales que lo marcaron y sin duda lo

predispusieron –como a tantos otros migrantes de todos los tiempos y condiciones– hacia lo que años más tarde habría de cuajar en esa "declaración amorosa" a México que leíamos más arriba. Una de esas secuencias propiciatorias tuvo lugar en Prats de Molló, en el campo donde muchos republicanos españoles estuvieron concentrados. Tísner lo escribe en un microcapítulo de sus memorias, del que nos permitimos citar a continuación un fragmento muy significativo:

> **Pinzellada de Brueghel el Vell**
>
> "Un dia va esdevenir-se [al camp de concentració de Prats de Molló] una cosa definitivament onírica damunt l'espessa capa de neu: en un angle de la vinya va aparèixer plantada una taula plegable com les de càmping, amb un home i una dona copiosament embolcallats amb abrics, bufandes i capells –solament se n'afigurava el nas– amb un gros cartell darrere seu, sostingut amb un pal plantat en el flonjo sòl, que deia: "*Todos los republicanos que deseen trasladarse a México, pasen a inscribirse en las listas que confecciona esta mesa.*"
>
> Era com una sorprenent aportació delirant! Allí, en la vinya coberta de neu, la tauleta i la pacient parella salvadora, esperant voluntaris que s'apuntessin per a la llibertat! El cartell feia un suggeriment superrealista de palmeres i lúxuria tropicals justament allí, damunt la coberta gèlida i l'embolcall de plom. El redactat no podia ser ni més senzill, ni més prometedor ni més peremptori. Semblava que apuntar-se en la miraculosa llista equivalia a sortir immediatament del suplici. Ens hi vam inscriure una pila, formats en una cua expeditiva. La parella em van fer l'efecte de ser un fragment de pintura del bon Vell Brueghel . . .
>
> Ens vam apuntar en aquella llista, evidentment, perquè qualsevol esperança de fugir del camp, per tènue o imaginària que fos, tenia una tremenda força

d'incentiu lícit. I valia tot, àdhuc que et parlessin de cocoters i de bigotis de Pancho Villa a la porta de l'iglú!

El nom i els cognoms escrits allí, amb mans enguantades i, això no obstant, tremoloses, encara contribuïen més a endinsar-te en un món fabulós. Ningú no creia en aquella relació –ningú, de debò, no sabia on queia exactament Mèxic– ni en l'eficàcia d'aquella absurda inscripció.

Tampoc no prevèiem que allò que semblava sense cap ni centener faria el seu curs i que un dia rebríem, atònits, la comunicació que el llunyà –el remot!– país americà ens acollia (Artís-Gener, *Viure i veure*/3 20-21).

[Pincelada de Brueghel el Viejo

Un día tuvo lugar [en el campo de concentración de Prats de Molló] una cosa definitivamente onírica sobre la espesa capa de nieve: en un ángulo del viñedo apareció plantada una mesa plegable como las de *camping*, con un hombre y una mujer copiosamente envueltos con abrigos, bufandas y gorros –solamente se les intuía la nariz– con un gran cartel detrás, que se sostenía con un palo plantado en el blando suelo, que decía: "*Todos los republicanos que deseen trasladarse a México, pasen a inscribirse en las listas que confecciona esta mesa*".

¡Era como una sorprendente aportación delirante! ¡Allí, en el viñedo cubierto de nieve, la mesilla y la paciente pareja salvadora, esperando voluntarios que se apuntaran para la libertad! El cartel daba una sugerencia superrealista de palmeras y lujuria tropicales justamente allí, sobre la superficie gélida y el envoltorio de plomo. El redactado no podía ser ni más sencillo, ni más prometedor ni más perentorio. Parecía que apuntarse en la milagrosa lista equivalía a salir inmediatamente del suplicio. Nos inscribimos un montón de

> nosotros, formados en una cola expeditiva. La pareja me dieron la impresión de ser un fragmento de pintura del buen Viejo Brueghel . . .
>
> Nos apuntamos en aquella lista, evidentmente, porque cualquier esperanza de huir del campo, por tenue o imaginaria que fuese, tenía una tremenda fuerza de incentivo lícito. ¡Y valía todo, incluso que te hablasen de cocoteros y de bigotes de Pancho Villa a la puerta del iglú!
>
> El nombre y los apellidos escritos allí, con manos enguantadas y, no obstante, trémulas, contribuían más si cabe a adentrarte en un mundo fabuloso. Nadie creía en aquella relación –nadie, de veras, sabía dónde estaba exactamente México– ni en la eficacia de aquella absurda inscripción.
>
> Tampoco preveíamos que aquello que parecía no tener ni pies ni cabeza iba a seguir su curso y que un día recibiríamos, atónitos, la comunicación de que el lejano –¡el remoto!– país americano nos acogía.]

Tísner sostenía que donde aprendió de verdad español fue en México, y ciertamente pasó a hablar la modalidad mexicana. Aprendió náhuatl por pura admiración, admiración que acabó cristalizando en el que puede ser considerado su gran libro de amor a México, y probablemente el más célebre y celebrado: la obra *Paraules d'Opòton el Vell* (*Palabras de Opoton el Viejo*)[2], una especie de contracrónica ingeniosamente irónica de la conquista de México. Ya en la introducción de la novela se menciona el declarado interés del autor catalán por la lengua mesoamericana, de la que nos da una breve e intuitiva caracterización fonética en unas líneas, siempre bajo el prisma de la admiración que le merece el náhuatl –voz cuyo significado ('que suena bien') alude precisamente a la eufonía que esconde la

[2]Una primera exploración de los aspectos (meta)lingüísticos de la obra de Artís-Gener y de otros autores del exilio catalán puede leerse en Canós Antonino (2005).

lengua de los nahuas bajo su apariencia áspera, aspecto que comenta Artís-Gener en las páginas introductorias de su novela:

> La bellesa del nàhuatl no es dóna pas generosament . . . Capir-la bé exigeix escoltar-lo amb amor moltes vegades i em consta que les primeres impressions no són gaire falagueres . . Mareja molt la successió que es percep de sons aspirats –hi ha, sobretot, una hac velar molt traïdora– i també xoquen els grups vocàlics, que semblen impronunciables en els primers contactes i que després es tornen tan fàcils d'emetre com "Picamoixons": *ohiuaia, ihuihuihuia, huehuehueca,* etcètera. Endemés, hi ha els grups de consonants africades, com el tz –que sona ts– i el tl, que a nosaltres només ens surt passador quan diem Atlàntic. Insisteixo, però, que més tard, en avesar-s'hi, la llengua nàhuatl pren tota la seva dimensió de gran bellesa (Artís-Gener, *Paraules* 13).
>
> [La belleza del náhuatl no se entrega generosamente . . . Comprenderla bien exige escucharlo con amor muchas veces y me consta que las primeras impresiones no son muy halagadoras . . . Puede marearnos la sucesión que se percibe de sonidos aspirados –hay, sobre todo, una hache velar muy traidora– y también chocan los grupo vocálicos, que parecen impronunciables en los primeros contactos y que después se tornan tan fáciles de emitir como "Picamoixons": *ohiuaia, ihuihuihuia, huehuehueca,* etcétera. Además, están los grupos de consonantes africadas, como el tz –que suena ts– y el tl, que a nosotros solo nos sale fluido cuando decimos Atlántico. Insisto, no obstante, en que después, al acostumbrarse, la lengua náhuatl toma toda su dimensión de belleza.]

La estrategia narrativa que utiliza Artís es la de presentarse como autor-traductor de un manuscrito en lengua náhuatl que llega a sus manos, y que es una crónica de una supuesta expedición azteca que descubrió el Viejo Aztlán –el Viejo Mundo– entrando por Galicia en el siglo XV-XVI. La crónica de este descubrimiento inverso adquiere una gran verosimilitud gracias al recurso al tópico del manuscrito encontrado, pero en la construcción de la credibilidad de la historia tiene un papel muy destacado el tratamiento que Tísner da a determinados aspectos lingüísticos que contribuyen a establecer de manera muy ingeniosa la convención; una convención narrativa que nos hace creer que lo que leemos es en verdad un manuscrito prehispánico que el autor encontró en casa de un amigo cuando vivía en Ciudad de México. El uso de léxico náuhatl a discreción ayuda a dar credibilidad a esta pretendida traducción, en la que aparecen topónimos y antropónimos, naturalmente (Xalco, Tlalmanalco, Coatinchan; Neutacatl, Cuauhchichic, Tiacauhyotl), pero también palabras procedentes de los campos semánticos de la música y la danza (*teponaztle*, *huehuetl*; *macehualiztli*), la flora y la fauna (*yetl*, *tlaquitzin*, *iztacpahtli*; *ahuizotl*) o relativas a prendas de vestir indígenas (*maxtlatl*, *huipil*). Sin embargo, junto a este tipo de préstamos estilísticos, de aparición necesaria en tanto que designan realidades autóctonas, uno de los aciertos de la obra es el juego metalingüístico que, gracias al artificio de esconderse tras la figura de un mero traductor, el autor crea, "dejando" en el texto expresiones y frases del original en náhuatl y haciendo sus propios comentarios distanciados, en su papel de transcriptor, en notas a pie de página, reseñas que quieren dar cuenta siempre de la dificultad de transportar la grandeza de la lengua azteca en una traducción. En algunos momentos vemos incluso palabras o letras entre corchetes, que revelan la supuesta labor filológica y de crítica textual que el autor realiza en ese punto restituyendo una secuencia lingüística que tal vez no era posible descifrar en la lectura del manuscrito "original".

Solamente un exiliado tan receptivo como este personaje podía escribir una ficción tan empapada de mexicanidad desde la catalanidad. Leamos solo un ejemplo más para finalizar

con la pericia metalingüística que Tísner usó en este caso como marca de conciencia identitaria en la escritura del exilio. A través del artificio de las notas a pie de página, recurso que va salpicando la novela, aparte de jugar a contribuir a la verosimilitud, crea un divertido espacio marginal de ironías del narrador:

> Ara veig que m'estava allunyant de la relació del que va passar amb les naus i em sembla que ho feia expressament. Però no deixaré pas de relatar-ho. *Otlotlahueliltic san titolinia timaceuhaltin: que so huei tehuantin otiquittaque in timacehualta*.*
>
> _____
>
> (* Els nauhatlaques no em perdonarien l'escamoteig d'una frase tan bonica. Diu, més o menys: 'Els homes sofrim, miserables, car hem vist el dolor cremat pertot arreu on abans hi havia valor.') (Artís-Gener, *Paraules* 224).
>
> [Ahora me doy cuenta de que me estaba alejando de la relación de lo que pasó con las naves y me parece que lo estaba haciendo a propósito. Pero no dejaré de relatarlo. *Otlotlahueliltic san titolinia timaceuhaltin: que so huei tehuantin otiquittaque in timacehualta*.*
>
> _____
>
> (* Los nauhas no me perdonarían que escamoteara una frase tan bonita. Dice, más o menos: 'Los hombres sufrimos, miserables, pues hemos visto el dolor quemado por todas partes donde antes había valor.')

Sin embargo, también podemos encontrar un perfil de exiliado que en absoluto encarna la misma actitud de admiración e identificación lingüístico-cultural con el pueblo que los recibía. Frente al modelo de Tísner tenemos que hablar de la figura que representa su amigo y cuñado Pere Calders, escritor fundamental en la narrativa catalana del siglo XX. Calders (1912-1994) responde más bien al perfil del exiliado que no puede evitar distanciarse de la

cultura de acogida, que siente un profundo desarraigo por momentos y que extraña enormemente su origen. Podríamos decir que vivió los años mexicanos en absoluto como una "zona trans", a juzgar por lo vertido en algunas de sus cartas. Por supuesto que, en definitiva, toda vivencia puede reducirse a cuestión de temperamentos y de personalidades, pero proponemos adoptar la idea de que, en un nivel de convención (meta)literaria, puede defenderse la existencia de esta otra imagen o identidad del exiliado que encarnaría Pere Calders.

La lectura de las cartas, jalonadas de cambios de opinión radicales, que Calders dirigió al crítico Joan Triadú durante los años cincuenta, por ejemplo, confirma hasta qué punto la obra escrita por Calders durante esos años en México se imbrica con la sensación de zozobra, de lento naufragio desde ningún puerto hacia ningún lugar (un verdadero "síndrome de Ulises") en que le parece ya haberse convertido el exilio por aquel entonces.

En la novela *L'ombra de l'atzavara* (escrita ya en Cataluña, el primer año del retorno), Calders cuenta –nada complaciente– la historia de un exiliado catalán a México, Joan Deltell, que se ha resistido con todas sus fuerzas a integrarse dentro de la sociedad mexicana ("*No els entendria mai*", dice en alguna ocasión el narrador "respecto de la renovada estupefacción de Deltell ante la realidad mexicana" [Guzmán 144]). El personaje, incardinado en una típica colonia de exiliados catalanes que trabajan en torno a una imprenta –trasunto de la propia aventura editorial fallida de Calders– desea mantener la propia identidad cultural y lingüística, e incluso catalanizar en la medida de lo posible su entorno familiar indígena. Intenta, sin mucho éxito, que su casa resista como una especie de "feudo catalán" a través de realidades cotidianas como los usos domésticos o la gastronomía. El fragmento que reproducimos a continuación –paradigmático por la aparición de palabras mexicanas insertas en el discurso narrativo en catalán, aspecto del que nos ocuparemos más abajo– así nos lo explica. Después de un intento de que su esposa cocine algo más cercano al

recetario catalán, lo único que consigue Deltell es que la señora mexicanice definitivamente los menús:

> L'Adela, en un moment de distracció del seu marit, va tirar *xile* al guisat i no es va parlar mai més d'experiències culinàries; la taula matrimonial es va parar per sempre més per als plats mexicans: *mole, guacamole, chalupas, chilaquiles, tacos, birria, atoles, pozole, barbacoa* els diumenges, *sopa aguada* molt sovint i sempre *tortillas de maíz* en substitució del pa, alternant amb altres plats d'exòtics noms indígenes (Calders 26).
>
> [Adela, en un momento de distracción de su marido, echó *chile* al guiso y no se habló nunca más de experiencias culinarias; la mesa matrimonial se dispuso siempre para los platos mexicanos: *mole, guacamole, chalupas, chilaquiles, tacos, birria, atoles, pozole, barbacoa* los domingos, sopa aguada muy a menudo y siempre *tortillas de maíz* en substitución del pan, alternando con otros platos de exóticos nombres indígenas.]

Así pues, a pesar de los deseos de este catalán trasplantado, algo *ocnofílico*, de extender en su entorno la cultura que tanto añora, lo cierto es que el influjo acaba por darse más bien en el sentido contrario:

> Després de vint anys d'estada a Amèrica, aquell sentiment pur s'havia anat modificant. Potser en tenien la culpa els mexicans, amb la seva mania de dividir la humanitat en *güeros* i en *prietos* o potser les coses, vistes de prop, eren diferents" (Calders 40).
>
> [Después de veinte años de vivir en América, aquel sentimiento puro había ido modificándose. Puede que tuvieran la culpa los mexicanos, con su manía de dividir la humanidad en *güeros* y en *prietos* o a lo mejor las cosas, vistas de cerca, eran distintas.]

Destaquemos del fragmento anterior la aparición de las voces *güero* y *prieto*, muy vigentes en la norma lingüística social mexicana, que los hablantes usan para designar a las personas de piel más blanca (*güeros*) o menos blanca (*prietos*).

El uso de los antropónimos, unidades que suelen aportar significativa información sociolingüística, ilustra el inicio de la transculturización del personaje creado por Calders. El protagonista de *L'ombra de l'atzavara* proyecta en su hijo su propio "estrés aculturativo" y sus propios deseos de mantenerse fuerte frente al mundo que lo rodea y lo llama a la asimilación, y da el nombre de Jordi, patrón de Cataluña, a su heredero, aunque la voluntad de preservar en el antropónimo un rasgo diferencial no resulta fuerza suficiente que evite la criollización:

> Aquell fill no se'l deixaria prendre. No el devorarien la família ni el país, en faria un català de soca-rel, que fins i tot s'enyoraria com ell. Per començar, li posaria Jordi. [Però] el cas és que "la fortalesa asteca" engolí el seu fill. Quan el nen va complir set anys, ja feia temps que es deia Xordi . . . En Deltell acceptà de seguida allò de Xordi, Xordiet, Xor. Perquè els nens mexicans acostumen a estalviar nom i escurcen tallant-lo per la primera síl·laba. Per als amics, per als *cuates*, el noi es deia Xor (Calders 41-42).
>
> Aquel hijo no se lo dejaría arrebatar. No lo devorarían la familia ni el país, haría de él un catalán de pura cepa, que incluso sentiría añoranza como él. Para empezar, le pondría Jordi. [Pero] el caso es que "la fortaleza azteca" engulló a su hijo. Cuando el niño cumplió siete años, ya hacía tiempo que se llamaba Xordi . . . Deltell aceptó enseguida aquello de Xordi, Xordito, Xor. Porque los niños mexicanos suelen ahorrar nombre y lo recortan por la primera sílaba. Para los amigos, para los *cuates*, el chico se llamaba Xor.]

El mestizaje que van experimentando tanto el nombre del hijo como su vida en general hace que Deltell asuma con resignación que la integración es inevitable. Es lo que la propia

novela llama "tropicalización" (incluso: "aplatanamiento tropical"), entendida como perdición y como pérdida. En esencia se trata finalmente de un sentimiento de regodeo en la nostalgia, sin duda también una de las posibilidades del ya mencionado síndrome de Ulises. En sentido parecido lo destaca el estudioso del exilio catalán Carlos Moncada:

> Cuando Deltell empieza a proyectarse una vida en México un poco más "confortable y moderna", de pronto se da cuenta de que eso lo llevaría a arraigarse y, por ende, a alejarse cada vez más del retorno:
> "Casi se sobresaltó, y sacudió la cabeza como si quisiera librarse de una tentación abominable. Bardés se lo había dicho muchas veces: 'la nostalgia es una cosa relativa. Todo depende de cómo te sientas aquí; si algún día las cosas te van bien, no pensarás tanto –¡ni de lejos!– en el retorno'. Y Deltell, *ahí*, no quería sentirse bien y hasta entonces lo había conseguido, no sin esfuerzo, empeñándose en cerrar los ojos y mirar hacia adentro. Había llegado a cogerle cariño a su nostalgia que era, a la vez, martirio y prenda de salvación. Lo demás eran sueños, ilusiones más o menos vagas. Pero la nostalgia era bien suya, la única cosa real que poseía." " (Moncada 145).[3]

En realidad puede pensarse que lo que termina proponiendo la obra de Calders, de manera directa e indirecta, es decir, en la trama y también por la vía (meta)biográfica, es una resolución del desarraigo y la confusión, de la no-aceptación del mecanismo de asimilación por la senda de la sublimación y a través del realismo mágico:

> He d'admetre que la meva obra, sense l'estada a Mèxic, fóra diferent, però no a causa del país que m'acollí, sinó d'haver marxat del meu: no hi influí Mèxic, sinó l'enyorament i, com a conseqüència, un desig d'evasió, de fugir de la realitat dura de cada dia..."(Calders, a la revista *Serra d'Or* núm. 240 [1979], cit. Gregori 78)

[3] La traducción de este fragmento de *L'ombra de l'atzavara* es del propio Carlos Moncada.

> [Tengo que admitir que mi obra, sin la estancia en México, sería diferente, pero no a causa del país que me acogió, sino por haberme ido del mío: no influyó México sino la añoranza y, como consecuencia, un deseo de evasión, de huir de la realidad dura de todos los días...]
>
> Cal repetir (ho he dit altres vegades) que allò que nosaltres entenem per realitat té a Mèxic una altra dimensió: la gent, allí, fa coses que en altres latituds cal inventar per als personatges ficticis" ("Apunts per a dos contes mexicans, en Gregori 87).
>
> [Conviene repetir (lo he dicho ya otras veces) que lo que nosotros entendemos por realidad tiene en México otra dimensión: la gente, allí, hace cosas que en otras latitudes hay que inventar para los personajes ficticios.]

En general, los escritores de la literatura en catalán del exilio no suelen respetar las reglas de la convención que supone hacer hablar a todos los personajes –exiliados y nativos– en catalán, y terminan creando un tipo de discurso literario a medio camino entre la fidelidad en cuanto a la realidad lingüística y la opción por la recreación completamente ficticia desde el punto de vista de la lengua (opción que estaría representada por un texto escrito totalmente en catalán, tanto en los pasajes en los que habla el propio narrador en cualquiera de las posibilidades de enunciación como en los que aquél cede la palabra directamente a los personajes). Así, no debe sorprendernos, por ejemplo, ver cómo en otra novela de un escritor catalán exiliado, Vicenç Riera-Llorca (1903-1991), (*Què vols, Xavier?*)[4], la instancia narrativa y también los personajes recurren esporádicamente a usos lingüísticos locales –siempre destacados en cursiva– y dan cuenta de cierta caracterización dialectal del español, a través de la pirueta lingüística que supone reportar la existencia de esas formas diferenciales

[4] Vicenç Riera-Llorca vivió su exilio en República Dominicana y, después, en México, país en el que tiene lugar la acción de la novela que citamos, *¿Qué quieres, Xavier?*

respecto al español peninsular en un discurso que se realiza, sin embargo, en lengua catalana:

> La *mesera* duu el primer plat a Xavier i pren nota de l'encàrrec de la noia (Riera-Llorca 15).
>
> [La *mesera* trae el primer plato a Xavier y toma nota del encargo de la chica.]
>
> En una *cantina* elegant del centre de la ciutat, Julià Boix i Lionel Rojas estan entaulats, cara a cara, davant d'uns vasos de cervesa i uns platets de *botana* [cat. *aperitiu, tapes, pica-pica*]: anxoves, olives, patates fregides, cacauets torrats... (Riera-Llorca 54).
>
> [En una *cantina* elegante del centro de la ciudad, Julià Boix y Lionel Rojas están sentados en una mesa, cara a cara, frente a unos vasos de cerveza y unos platitos de *botana*: anchoas, olivas, patatas fritas, cacahuetes tostados...]

En efecto, ejemplos como estos revelan un discurso con conciencia contrastiva del español –de su variación léxica dialectal–, a pesar de que la lengua en la que se ponen de relieve esas diferencias lingüísticas no sea el español sino el catalán: ósmosis metalingüística probablemente inevitable en una situación de contacto lingüístico prolongado como lo es el contacto entre las lenguas catalana y española.

En tercer lugar, podemos hablar de la opción de reajuste de identidad que, en la línea de la curiosidad por la cultura de acogida, la mexicana, profundiza tanto en el conocimiento de algunos de sus aspectos que el exiliado (y en este caso definitivamente en un ejercicio de transculturalización *por* y *para* la literatura) los toma y los reinventa para darles validez más allá de su territorio original. Queremos referirnos para finalizar, en relación con este modelo de quehacer literario (e identitario), al ejemplo de Agustí Bartra (1908-1982), y al tratamiento que dio, en parte de su obra, a los mitos mexicanos. El propio poeta lo explica en un magnífico fragmento del prólogo a su largo poema *Quetzalcoátl* (el subrayado es nuestro):

Como poeta, lo que me importaba era crear, de ninguna manera glosar: ser fiel a la prodigiosa figura desde lo hondo, pero comunicándole una nueva actualidad palpitante, aprovechando los sutiles hilos de la trama de oro del mito antiguo para tejer por mi cuenta; **buscar esencialidades coincidentes** y darles contenidos visionarios; volver a elaborar los símbolos subyacentes y dar a la figura otra epifanía, una anunciación que brotase de mi temporalidad. Había que palpar lo primigenio y pegar el oído sobre el corazón del futuro, **amasar estrellas y raíces mexicanas y mezclarlas, trenzarlas con vientos, ecos y resonancias universales que levantaran la nueva fabulación como la resurrección de un prodigio que no había muerto, sino que estaba ahí, esperando. Dejé que Quetzalcoatl hiciese de mí uno de sus retornos.**

No creo que en ningún otro mito del mundo haya nada tan bello y cargado de símbolo trascendental como el momento en que de las cenizas del corazón de Quetzalcoatl sale su espíritu en forma de estrella y asciende al cielo . . .

Tuve que desnudarme de muchas cosas para poder sumergirme en el poema, donde lo fundamental me esperaba, los temas en torno a los cuales había yo girado siempre: Amor, Tiempo y Muerte. No necesitaba más para cantar a la vida. El resto eran presencias. Y misterio. "Algo muere en todo nacimiento, algo nace en toda muerte...", digo en alguna parte de mi poema. Y así era yo mientras componía mi Quetzalcoatl: nacía y moría. Vivía la aurora de las palabras, el fuego de los signos, el grito de las atalayas que retumba en las oquedades. Sufría y era feliz. Y me rodeaban rostros de hermanos. Lo que he hecho me lo dirán tal vez los ecos, si mi voz hace saltar lo dormido, si cae como hilo de agua en la boca que modela una hora profunda... (Bartra 12).

4. Síntesis

En el presente trabajo hemos querido abordar el exilio de los catalanes en México tras la guerra civil española, y analizar en particular determinados aspectos de la diáspora literaria catalana en dicho país. Hemos partido de la idea de que uno de los puntos más interesantes en el estudio del exilio catalán en tierras mexicanas es la singular sinergia de vínculos e impactos que se generó en el seno de una colonia —la catalana– y también en el de la sociedad de acogida –la mexicana–, que compartían, como mínimo, la condición de "periféricas" dentro del mundo hispánico monocéntrico del momento. Para ello hemos presentado testimonios textuales de varios escritores (Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener, Agustí Bartra) que ilustran visiones, enlaces y hendiduras lingüísticas y culturales entre las identidades mexicana y catalana. A partir de estas referencias discursivas hemos propuesto un análisis de la cristalización vivencial que contienen siempre las obras literarias de migración y exilio, en un acercamiento que incorpora algunos conceptos del psicoanálisis.

Obras citadas

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.1989.

Artís-Gener, Avel·lí. *Paraules d'Opòton el Vell*. Barcelona: Edicions 62. (1968 [19834]).

--- . *Mèxic: una radiografia i un munt de diapositives*. Barcelona: Laia Editorial,1980.

--- . *Viure i veure/3*. Barcelona: Pòrtic,1991.

Atxótegui, Joseba. "Emigrar en situación extrema: el Síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)". Norte de Salud Mental, 21 (2004): 39-52.

Bartra, Agustí. *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62 [versión digitalizada disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>], 1985.

Calders, Pere. *L'ombra de l'atzavara*. Barcelona: Selecta, 1964.

Canós Antonino, Laura. "Conciencia del contacto lingüístico en la literatura catalana del exilio americano", en Emma Martinell; Erla Erlendsdóttir (coords.). *La conciencia lingüística europea*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005.

Gregori, Carme. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions Abadia Montserrat, 2006.

Grinberg, Rebeca y León. *Migración y exilio. Estudio Psicoanalítico*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

Guzmán Moncada, Carlos. *Una geografia imaginària: Mèxic i la narrativa catalana de l'exili*. València: Edicions tres i quatre, 2008.

Férriz Roure, Teresa. *La edición catalana en México*. México: Col. Jalisco; Orfeó Català de Mèxic; Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

Hernández, Prócoro. *Veus de l'exili a Mèxic. Una catalanitat a prova*. Barcelona: Pòrtic, 2000.

Murià, José María (coord.) *Diccionario de los catalanes de México*. Zapopan: Colegio de Jalisco, 1996.

Riera-Llorca, Vicenç. *Què vols, Xavier?* Barcelona: Nova Terra, 1974.

Vives Belmonte, Àngels. "Identidad y exilio". *Intercanvis Intercambios de Psicoanálisis*, 20 (6/2008): 41-44.

--- . "La Zona Trans". *Intercanvis Intercambios de Psicoanálisis*, 23 (11/2009): 69-73.

VVAA. *Les Amèriques i Catalunya: cinc segles de presència catalana.* Barcelona: Publicacions Generalitat de Catalunya, 1992.

17. Gitanos y exiliados en el teatro de María Martínez Sierra

Garbiñe Vidal Torreira

University of Nebraska, E.E.U.U.

Se ha estudiado el exilio republicano del año 39 desde perspectivas muy diversas. Sin embargo, nunca se ha indagado en la presencia de la figura gitana en el teatro republicano del exilio. Este trabajo intenta hacer una aportación a los estudios de la literatura de los exiliados del año 39 estudiando la posible analogía entre el pueblo gitano y los exiliados en la obra *Milagro gitano* de María Martínez Sierra.

Hay varios elementos interesantes que suscitan esta analogía, como el hecho de que tras la Guerra de la Independencia la figura gitana ha sido, en cierto modo, emblema representativo de la cultura española. Esto ha podido tener un significado especial para los exiliados a la hora de recordar su tierra de origen, pues la cultura española en el extranjero se relaciona muchas veces con la gitana. Otro de estos elementos analógicos es que en España la raza gitana muchas veces se desprestigia y sufre de abuso de poder; así también los exiliados republicanos sufrieron estos abusos y desprestigios por parte de la autoridad constituyendo ambos, los exiliados y la raza gitana, figuras de marginalidad. Por último, otro punto en común que se pretende analizar es el carácter nómada del pueblo gitano y la condición de exiliados de los españoles republicanos, muchos de los cuales tuvieron que viajar, de país en país, buscando un nuevo hogar donde se les aceptara.

Estos tres puntos son los que a continuación se argumentarán para sostener esta comparación entre el pueblo gitano y los exiliados políticos del año 39. No se pretende en este trabajo defender una analogía absoluta, sino más bien resaltar las similitudes entre ambos grupos. Al igual que la relación de semejanzas que se presenta, también hay importantes y evidentes puntos que diferencian la situación de un pueblo y la del otro; es por eso que no se intenta en este trabajo equiparar el grado de sufrimiento del exilio entre ambos.

Sería imposible crear una analogía absoluta entre los exiliados del año 39 y otro grupo de individuos, pues las circunstancias bajo las que sufrieron su exilio son únicas. Simplemente se espera desarrollar los puntos en común que puedan darse.

En la obra teatral *Milagro gitano* los personajes principales pertenecen a la raza gitana y su imagen responde a un estereotipo claro. Primeramente se presenta a la mujer gitana, Lucía, como "una gitana pobre, bonita, airosa, zalamera, altiva y absolutamente amoral: sabe hacer cestas, venderlas, robar lo que se ofrezca, decir la buena ventura y bailar con toda la hechicera lascivia de su raza. Es una viva sierpe con ojos de ángel'' (472). Al gitano que es su novio, Manuel, se le da la imagen de un "tipo perfecto de belleza gitana, con viveza de movimientos que raya en histerismo, pobrísimo, mal vestido de harapos que apenas cubren su carne morena" (472). Se puede ver cómo Martínez Sierra en la descripción de sus personajes sigue una idea prefijada de lo que es la raza gitana: la mujer sensual y misteriosa, pero también ladrona y el hombre bello, con buen ritmo y pobre.

La idea que transmite Martínez Sierra al hacer esto ya desde un principio es que la raza gitana se diferencia del resto de los payos.[1] Es importante recordar que la raza gitana llegó a España siglos antes de que Martínez Sierra escribiera esta obra y que por regla general, ambas etnias, la gitana y la española, no se mezclan. De ahí que la raza gitana cohabite con la española pero se diferencie de ésta en su cultura y costumbres. La autora presenta un estereotipo probablemente para hacer más patente dicha diferencia. La primera característica que otorga a ambos personajes cuando los introduce a los espectadores, es que son gitanos. Con esta primera revelación, prepara al lector para el estereotipo que fijará más adelante cuando haga una descripción más completa de los personajes. La táctica de utilizar personajes que son estereotipos o clichés es común en el teatro y normalmente se relaciona con la intención del dramaturgo, en este caso autora, de distanciar a los personajes de la

[1] "Payos" es como la raza gitana denomina a aquellos que no pertenecen a esta. Por tanto un "payo" es un tipo de denominación étnica que abarca a todas las razas excepto la gitana.

audiencia. Los espectadores no consiguen llegar a una empatía absoluta con los personajes, pues la personalidad de éstos no es suficientemente original y se crea de este modo una distancia.

En *Milagro gitano*, Manuel es seleccionado, al azar, en una rifa que organiza el alcalde, para hacer el servicio militar en Cuba. Manuel no quiere separarse de su novia Lucía, especialmente sabiendo lo bella que es y que tiene más de un pretendiente. Al mismo tiempo hay una procesión en honor a la Virgen, para la cual, el alcalde ha otorgado a Lucía un collar de piedras preciosas para que luzca de manera temporal hasta que sea ofrendado a la Virgen. Manuel sabe que para librarse del servicio militar debe pagar un dinero que no tiene. Uno de los pretendientes de Lucía, Pepe el Feo, sugiere a Manuel que le pida el dinero a la Virgen. Manuel así lo hace y en un arrebato de misticismo roba el collar que está junto a la escultura que representa a la Virgen María. Finalmente le apresan y él cuenta lo ocurrido alegando que la Virgen se lo dio y el pueblo clama un milagro. Manuel puede quedarse en el pueblo sin hacer el servicio militar, pero debe devolver el collar. La obra concluye cuando se descubre que el mismo pretendiente que incita a Manuel a robar el collar lo había sustituido por uno de bisutería antes del robo.

A lo largo de toda la obra de Martínez Sierra se crea un constante estereotipo del pueblo gitano, algo que se viene haciendo desde hace mucho tiempo en la literatura española. Pero este no es un rasgo único de la cultura española y de la autora de *Milagro gitano*. Garth Cartwright en su artículo "Among the Gypsys" también generaliza del mismo modo al pueblo gitano escribiendo "Having made an acquaintance with Eastern Europe, I became fascinated by the region's greatest mystery: the Gypsies" (52). En este comentario se puede ver una vez más como el misterio va de la mano con la raza gitana, tal y como lo hace patente también Martínez Sierra al explicar que Lucía lee la buena ventura y tiene la "hechicera lascivia de su raza" (472). Se puede ver aquí cómo Lucía no se diferencia de cualquier otra gitana; se les atribuye a todas el mismo grado de misterio y se las relaciona, a

Lucía en concreto y a las demás gitanas por extensión, con la magia. Pero no es éste el único estereotipo al que responde el pueblo gitano. Laura Mooneyham en su artículo "White Beyond the Romantic Gypsy: Narrative Disruptions and Ironies in Austen's Emma" generaliza respecto a los gitanos: "To characterize someone as a gypsy in the nineteenth-century novel is to bring in a host of negative connotations ranging from criminality to miscegenation" (306). Queda claro una vez más que el simple hecho de ser gitano es de por sí derogatorio a los ojos de aquellos que no lo son. Además, queda claro que esta imagen con la que se asocia al pueblo gitano no es solo negativa, sino que también está bien arraigada en la cultura española, pues ya existía desde el siglo XIX. Más adelante en este mismo artículo tratará Mooneyham aún más en profundidad los estereotipos relacionados con la raza gitana al explicar que

> Moreover, their standards of hygiene and cleanliness were far less stringent than those held by the typical British citizen—gypsies often left bodily waste in open trenches near their encampments and were renowned for their dirtiness and aversion to baths. Gypsies also had a reputation, probably merited to some degree, for unrestrained licentiousness and prostitution. (307)

Con esta cita se ve claramente las ideas preconcebidas existentes acerca de los gitanos. La mención a la prostitución que hace Mooneyham implica que las mujeres gitanas se perciben como individuos lascivos y promiscuos desde el exterior de su comunidad. Martínez Sierra presenta a la protagonista, Lucía, con estos mismos comportamientos sexuales. No es único del pueblo español fomentar el estereotipo de la raza gitana. Como evidencia Mooneyham, es más bien algo que se viene haciendo de manera casi consistente en toda Europa.

En el artículo "The Time of the Gypsies: A 'People without History' in the Narratives of the West", Katie Trumpener intenta buscar una explicación para un estereotipo tan extendido como este al recalcar que

> In the depictions of the press and of mass culture, in literature written for children and in school textbooks, Gypsies continue (long after political pressure has forced out analogous generic characterizations of African Americans, Jews, or women) to appear as stereotypical figures of magic and menace. (849)

Se puede decir, por tanto, que los medios de comunicación ayudan a fomentar una imagen determinada del pueblo gitano. Lucía, por ser mujer gitana, se relaciona con el elemento mágico y con la promiscuidad. Manuel, por ser hombre gitano, se asocia con la criminalidad, la amenaza a la que se refiere Trumpener. Esto mismo es lo que ocurre con la imagen estereotipada que se proyecta del pueblo español. España se percibe desde el extranjero como un país de fiesta, toros y panderetas. La idea de la mujer española en el extranjero es la de una fémina vestida con un traje de lunares rojos y blancos. La idea del hombre español se relaciona automáticamente con los matadores de toros. Esta cultura es mayoritariamente del Sur, pero por el estereotipo que se tiene de España como país no se comprenden las diferentes culturas y regiones que en él existen.

El estereotipo del pueblo gitano no es sólo negativo, sino que además está socialmente aceptado. Éste es un dato importante porque explica el motivo por el cual en la obra de Martínez Sierra, no sorprenden los atributos con los que caracteriza a los dos personajes gitanos. Después de la guerra civil española, la situación europea era precaria, estando a las puertas de la Segunda Guerra Mundial. La mayor parte de los poderes correspondían a las derechas políticas y el fascismo se iba extendiendo rápidamente por el continente. Cuando los españoles se vieron forzados al exilio, pocos países mostraron entusiasmo por aceptar a liberales simpatizantes de ideas políticas izquierdistas. Se generalizaban las ideas políticas de los españoles de ideología política liberal pues el estereotipo del republicano, comunista, socialista y anarquista impedía que en muchos países de acogida se viera a los exiliados españoles con respeto, especialmente aquellos exiliados que no formaban parte de la élite

intelectual española. Dentro del estereotipo liberal se incluía a todas las tendencias liberales por igual sin reconocer las diferencias ideológicas entre estos grupos. Es importante tener en mente que en la España del año 39 ya se habían librado batallas internas entre los liberales precisamente a causa de las diferencias ideológicas. Aun así, muchos de los países de Europa entendían todas estas ideologías como la misma amenaza liberal. Los exiliados no sólo eran hombres y mujeres de fuertes convicciones políticas; muchos de ellos se habían visto en la necesidad de huir por la situación política sin tener fuertes ideologías liberales ni militar activamente en ningún partido. Estos exiliados también se percibían como liberales que amenazaban el estatus quo de los posibles países de acogida.

Esta obra teatral muestra también el estereotipo, pero en este caso no el del exiliado liberal, sino el de la figura predeterminada del gitano. Martínez Sierra se centra en uno de los aspectos más característicos del estereotipo, el del gitano ladrón. Cuando Manuel ha tomado el collar de la Virgen en un arrebato, sin saber muy bien si ésta se lo ha dado o si ha sido él quien lo ha robado, la guardesa[2], encarada de velar las ofrendas y de cuidar la ermita, hace patente dicho estereotipo pues dice "*(Hablando con exaltación.)* No es fuego... son los ladrones... es decir, un ladrón... un maldito gitano... Ha robado a la Virgen... Se le ha llevado el collar... ¡Un gitano!" (484). Al bajar corriendo y ser atrapado, la multitud del pueblo grita exaltada:

> ¡Sacrilegio!.., ¡Señor alcalde!... ¡Han robado la Virgen del Refugio! ¡Un gitano! ¡Señor alcalde!... ¡se ha llevado el collar del señor Gobernador!... ¡Justicia!... ¡Un gitano!... ¡Se ha escapado!... ¡Lo andan buscando por la torrentera!... ¡Señor Juez!... ¡Señor alcalde!... (485).

Más adelante en la obra, en lugar de llamar a Manuel por su nombre propio las voces del pueblo gritarán "¡Un gitano! ¡Un gitano!" (485) para describir lo ocurrido y mostrar su

[2] De este modo denomina Martínez Sierra a la mujer encargada de cuidar las reliquias de la virgen.

indignación con lo que parece a ojos de todos, un robo a la Virgen. Aquí el estereotipo llega a su punto más álgido, pues se ha sustituido la identidad de la persona por la de la etnia.

Por tanto, se ve que el pueblo entero califica a Manuel por su raza pese a ser un joven conocido por todo por su nombre de pila. No le acusan de haber robado el collar utilizando su nombre propio, sino que automáticamente se convierte en "un gitano" implicando que para mayor insulto a la Virgen ha sido una persona de la raza gitana quien ha cometido el robo. Además, este término se repite en varias ocasiones, con lo cual Martínez Sierra se asegura de que la imagen del gitano ladrón quede claramente grabada en la mente del lector-espectador. Prueba de esta connotación negativa estereotípica es cuando la mujer encargada de velar las ofrendas le grita a Manuel y le llama "maldito gitano" (484). El estereotipo del gitano pobre, sin dinero, que tiene que robar para sobrevivir ya se ha introducido al comienzo de la obra cuando se presenta al personaje de Lucia, por lo que la imagen aquí es recurrente. Hay que resaltar la ironía también, pues quien vela las ofrendas de la Virgen es una mujer devota de María y llama a Manuel "maldito"; es decir, le maldice pese a su religiosidad.

No son sólo atributos negativos los que se asocian con la raza gitana. Es importante destacar la relevancia de la música para estas gentes y esto también se ve en la obra teatral, al explicar la autora que

> *(MANUEL y LUCÍA no quieren bailar y se hacen de rogar, pero la voluntad del pueblo vence: se juntan las mesas para formar un tablado y, primero LUCÍA, después LUCÍA y MANUEL y después todo el cuadro gitano hacen un verdadero número de danza y cante al son de guitarras y panderos.)* (489).

En los estereotipos culturales, las mujeres y los hombres no se representan de la misma manera; a la mujer gitana se le da siempre una imagen muy sensual, apasionada. Esta idea también se ve plasmada en *Milagro gitano* cuando Lucía, en un arrebato temperamental, le grita a Manuel "*(Volviéndose hacia él como una leona.)* ¡Víbora! *(Se lanza sobre él*

queriendo arañarle; algunos hombres se interponen y la sujetan.)" (487). Es claro que Martínez Sierra está siguiendo un estereotipo ya marcado para describir a sus personajes.

No es hasta el final de la obra que el lector se da cuenta de que la intención de Martínez Sierra no es la de estereotipar, sino completamente la opuesta. Manuel no roba el collar con alevosía, sino que confundido por el misticismo y la exaltación del momento agarra el collar pensándolo un regalo de la Virgen. Más adelante, entrega al pretendiente de Lucía a las autoridades explicando que ha robado el verdadero collar. Bien podía Manuel haberse quedado con el collar y matar al pretendiente o darle una paliza, como planeaba hacer por haberle inducido al crimen. Por el contrario, se nos presenta la imagen de un gitano honrado, que no busca más que poder librarse del servicio militar, pero que no tiene ninguna ambición egoísta; no tiene maldad. El estereotipo se deconstruye finalmente llegando Manuel a obtener una identidad propia y consiguiendo que el público y el lector puedan empatizar más con él.

Sin embargo, la aparición constante de estereotipos a lo largo de la obra termina por asociar a la raza gitana con "el otro". Para ello se adjudica al pueblo gitano no solo una apariencia física determinada sino un modo de proceder, el de robar, y una clase social baja. De esta manera se identifica más fácilmente a la figura del gitano con el foráneo.

Se puede comparar la idea de "el otro" con las personas que sufrieron el exilio del 39. Los exiliados también eran vistos de esta manera por los países de acogida. Consciente o inconscientemente siempre se ha estereotipado al pueblo español ya desde la Guerra de la Independencia de España. Por tanto, cuando los afrancesados, también llamados liberales, en el siglo XIX comenzaron a entrar en conflicto con los conservadores, la imagen de España a la que estos segundos se aferraron es, en buena parte, el mismo estereotipo gitano. Los toros, los lunares, el baile… son erróneamente ideas con las que se ha asociado a toda España, sin tenerse en cuenta su gran diversidad cultural.

En la obra teatral, entre otras muchas similitudes entre ambas etnias, aparece también la idea de las procesiones, algo típicamente español, y en especial andaluz. Por tanto, se muestran muchos de los puntos en común entre el pueblo español y el gitano, incluyendo la devoción. Además, se presenta una España con cierto esplendor, ya que aún no ha perdido las últimas colonias

> *La acción en un pueblo de España, hacia fines del siglo XIX (1890 a 1895). Se ha fijado esta fecha porque entonces aún podían redimirse los mozos que caían soldados mediante dinero, antes del establecimiento del servicio obligatorio y porque aún se usaban en el ejército los vistosos uniformes de colorines.* (471)

Esta idea del esplendor de España recuerda que muchos de los exiliados exaltaban su patria al no poder volver a ella, pudiendo desembocar la exaltación en una creación de estereotipos aún mayor, no de una etnia en este caso, sino de un país. Este sería otro punto interesante a investigar, el estereotipo de España en *Milagro gitano* y los motivos por los que Martínez Sierra pudiera estar haciendo esto.

Los exiliados españoles se enfrentaron en el exilio también a estos estereotipos. La cultura gitana, como ya se ha mencionado, se relaciona en muchas ocasiones con la cultura española. Martínez Sierra escribe en el exilio esta obra teatral en la que los protagonistas principales son gitanos. Puede que al escribir sobre los gitanos esté intentando rememorar algo tan característico del pueblo español como es la abundante presencia de la raza gitana. Es posible que Martínez Sierra vea la relación existente entre los exiliados y los gitanos ya que ambos son percibidos como "el otro".

Pese a que España no es el único país en el que habita la raza gitana, sí es cierto que se ha convertido, especialmente tras la Guerra de la Independencia, en una parte importante de la imagen que se proyecta al extranjero de este país. Por tanto, Martínez Sierra puede estar queriendo romper no solo el estereotipo gitano, sino también la generalización que se hace

muchas veces de un individuo por pertenecer a un lugar en concreto o a una raza específica. Para ello, en contra de la descripción que da al lector al comienzo de su obra sobre Manuel y Lucía, presenta a dos gitanos honrados[3] que se enfrentan a un pueblo racista sin perder su dignidad. Finalmente son aceptados por el pueblo e integrados en éste, pero inevitablemente, siempre serán percibidos como "el otro".

El segundo punto que parece interesante analizar acerca de las similitudes entre el pueblo gitano y los exiliados españoles es el carácter marginal de ambos. Esta idea está muy relacionada con el concepto analizado anteriormente del estereotipo. Precisamente la idea de estereotipar muchas veces resulta en la marginalización. Si se atribuyen unas características definitorias a un grupo étnico se le acaba considerando como "el otro" y por tanto se lo excluye del conjunto social. Esta marginalización suele resultar en el abuso de poder por parte del grupo social más fuerte.

En la obra de Martínez Sierra se ve esta idea muy bien representada cuando Pepe el Feo, el pretendiente de Lucía, intenta convencer a Manuel de que la Virgen también le puede ayudar a él y este se desprestigia a sí mismo de la siguiente manera:

> MANUEL.- Los milagros no los hacen los santos más que a los que pueden pagar. Yo no soy Gobernador... soy un pobre gitano.
>
> PEPE EL FEO.- Todos somos hijos de Dios. ¿Por qué no te ha de ayudar a ti Nuestra Señora del Refugio?
>
> MANUEL.- *(Cayendo en la trampa.)* ¿Te burlas de mí? (479)

En este pasaje Pepe el Feo intenta hacer creer a Manuel que "todos somos hijos de Dios". Con esto pretende poner al mismo nivel a Manuel y al Gobernador. Manuel sabe en el fondo que dicha comparación es absurda, que hay estratos sociales y que por su condición de gitano él no puede compararse con la autoridad. Del mismo modo, los exiliados eran

[3] Honrados porque no roban el collar a pesar de tener la oportunidad. Por el contrario, hacen lo correcto y contactan con las autoridades.

invitados en los países de destino; no tenían los mismos derechos que las personas que vivían en estos países y también estaban identificados con "el otro". Esta idea se puede relacionar con la doctrina filosófica del dualismo indica que el ser humano organiza construcciones radicalmente opuestas, por lo tanto, todo lo que no es "el uno" ha de ser "el otro". Pese a que los gobiernos de los países de acogida de los exiliados del 39 consintieron que entraran en sus países, es claro que no pertenecían a estos; eran "refugiados" no ciudadanos de estos países.

En el artículo "A 'Different' Body? Desire and Virginity Among Gitanos", Paloma Gay-y-Blasco apunta que en el mundo gitano la estructuración en clases es fundamental al explicar que "The Gitano ethos is based on the assumption of 'kinds of people', with 'kind' receiving as much emphasis as 'people'. This makes the discriminations between Payos and Gitanos and between men and women the very basis of their worldview" (521). Parece coherente pensar, por consiguiente, que si la estructura social gitana ya de por sí marca diferencias, la marginalidad del pueblo gitano en su conjunto en diferentes países es un resultado lógico. Pero hay que tener en cuenta que si bien se hace énfasis en la idea de diferentes tipos de personas, no se marginaliza en ningún momento. Marginar implica poner en inferioridad a un grupo social; esto no es a lo que se refiere con "kinds of people". En la cultura gitana cada cual tiene su papel como apunta Paloma Gay-Y-Blasco. De este modo se entiende que la marginalización no ocurre dentro del grupo social *per se*, sino que se da desde fuera, como fuerza exterior.

Martínez Sierra sorprende con un final en el que bien la Virgen, la providencia o simplemente el destino hacen que Manuel no tenga que ir a Cuba. Por consiguiente, Pepe el Feo termina prendido por las autoridades por robar el collar original. Este giro tan rotundo en el final rompe el estereotipo que se propone durante la mayor parte de la obra. Se plantea la posibilidad de que tal vez el pueblo gitano tenga también virtudes como la honradez y

sugiere que todos los personajes están a la misma altura y responden de igual manera ante una ley equitativa.

Peter Manuel explica cómo esta serie de ideas preconcebidas y estereotipadas del pueblo gitano llevan a una situación de marginalidad e incluso abuso de poder por parte, del país donde se encuentran:

> Inquisitional intolerance, the need for scapegoats for imperial decline, and popular resentment of parasitic begging and thievery (real or imaginary) led to a history of repression and harassment. Such conditions, however, appear traditionally to have reinforced rather than to have broken Andalusian, Gypsy, and class identity in the Flamenco complex the defensive ethnic pride, endogamy, and isolation of the gypsy community… (50-1)

Es esta unidad del grupo marginado otra característica típica que también comparten el pueblo gitano y los exiliados españoles de la guerra civil. Esto se ve en la obra de teatro de Martínez Sierra: "*(Los GITANOS rodean a PEPE EL FEO y se disponen a darle una formidable paliza. En este momento entra EL JUEZ.)*" (490). Los gitanos se unen, se ayudan y se apoyan unos a otros. De manera similar, los exiliados se apoyaban unos a otros frente a la adversidad del país de destino. En muchas ocasiones los españoles creaban lugares de reunión donde juntarse e intercambiar experiencias con otros exiliados ya en el país de acogida. Estos lugares de reunión proveían a los exiliados de un sentimiento de pertenencia. De esta misma manera, los gitanos durante siglos se han sentido como parte anexionada al pueblo español, pero no integrados en este. Su cultura es diferente y tienden, por tanto, a reunirse para mantenerla viva y diferenciada de la española.

Durante el exilio español, los exiliados se ayudaban unos a otros e incluso fijaban lugares de residencia cercanos entre sí. En algunos casos, al igual que los gitanos deben casarse con gente de su misma raza, los hijos de exiliados se debían casar preferentemente con otros hijos de exiliados, creando de este modo una marginación casi voluntaria por la

falta de integración social en el país de acogida. Esta manera de mantener las tradiciones limita las posibilidades de asimilación de la nueva cultura y resulta en un comportamiento endogámico que refuerza aún más la marginalidad inicial. La endogamia es otra gran similitud entre ambos grupos los exiliados españoles y los gitanos, y sus razones también son similares, meramente la de la preservación cultural. Los españoles en el exilio casaban a sus hijos con otros exiliados para mantener la cultura y las costumbres muchas veces con la esperanza de poder un día volver todos a España.

En su artículo "Locating the Other: Antonio Tabucchi's Narratives of Cultural Identities", Rita Wilson trata el tema de la marginalidad al explicar que en la literatura también se da esta vision del pueblo gitano: "Tabucchi's gypsy characters are portrayed at the liminal stage: in other words, representing a person who is suspended between two states of being and is not considered a part of society until the appropriate rites of incorporation have been enacted" (59). Por tanto, hay una marginalidad explícita que surge del sentimiento de no pertenencia al país en el que se reside que comparten los exiliados con el pueblo gitano. Los ritos de paso, necesarios para ser aceptados en una comunidad son importantes porque del mismo modo que, los gitanos y los españoles, muchas veces eran percibidos como "el otro" en el país de acogida, a través de estos ritos ellos dejan patente que también pueden excluir a la mayoría. Normalmente esta exclusión se da con el objetivo de mantener viva la cultura propia, que es en sí misma la razón de la exclusión.

Mulcahy secunda el concepto que deriva de esta idea y es que estos ritos resultan en una marginalización voluntaria:

> The emotional content of the terms and of the ways in which Gitanos use them suggest a strong affective bias towards other Gitanos and are symbolic of the cohesive ties between Gitanos, necessarily resulting in the emotional and cognitive exclusion of Gentiles and often their selective public estrangement. (25)

Mulcahy trata el tema desde una perspectiva más lingüística que concierne a la lengua y el caló[4] gitano y explica cómo su uso resalta la diferencia cultural dando lugar a una exclusividad. Pero incluso aunque no hablen en caló, en *Milagro gitano* se presenta un tipo de lenguaje coloquial, transcrito tal y como suena, con el posible propósito de añadir mayor veracidad y carácter a la obra y también crear una barrera entre ambas culturas.

En el exilio, los españoles también tenían su propia lengua, incluso aquellos que terminaban por ser acogidos en países hispano-hablantes. El ceceo español, la jerga, el estilo de vida y la cultura diferenciaban a los exiliados del resto de lugareños. De este modo, ya desde el lenguaje se puede entender la diversidad. Y es que la lengua es también característica definitoria importante de la cultura y cómo es posible que para algunos exiliados españoles el español no fuera necesariamente su primera lengua.

La diferencia entre la gente originaria del lugar y el pueblo inmigrante que se asienta en dicha tierra suele crear fricciones en ambas partes. Los exiliados no son ciudadanos, son refugiados políticos, y como tales tienen diferentes derechos y deberes. En referencia a esto, muchos de los exiliados españoles sintieron que no pertenecían a los países de acogida al comienzo del exilio y esperaban poder retornar pronto la España. Otros pese a no pertenecer a al país de acogida pasaron más años en ellos que en su España natal. Por esta razón, algunos exiliados decidieron quedarse en los países de acogida cuando no había más motivo para estar lejos de España. La España que dejaron muchos de los exiliados no era la misma a la que volvieron[5] y algunos sintieron que sus países de acogida se habían convertido, precisamente por esta razón, en su hogar.

[4] El caló es una lengua derivada del romaní que hablan los gitanos en España y en sus otros países de residencia. Dicha lengua tiene sus variantes dependiendo del país, España, Francia, Brasil o Portugal. En la misma España tiene diferentes dialectos dependiendo de la región.

[5] Tras el franquismo, se permitió el regreso a los exiliados. Pero tras treinta y seis años de dictadura España había cambiado mucho y algunos exiliados no reconocieron en ella el hogar que dejaron atrás o se dieron cuenta de que su nuevo hogar era precisamente el país de acogida.

Este es otro rasgo que comparten el pueblo gitano y los exiliados españoles del año 39. En sus países de destino, salvo ciertas excepciones en el caso de los intelectuales, los exiliados lo habían dejado todo, en su país, por lo que tenían que aprender la lengua del país de acogida y los trabajos que se les ofrecían eran de menor prestigio. Por ende, se les estigmatizaba, al igual que ocurre con los gitanos en España. Muchas son las similitudes entre los exiliados de la guerra civil española del año 39 y el pueblo gitano en cuanto a marginalidad se refiere. La lengua y la cultura son sólo algunas de ellas. También se vieron sometidos, en ambos casos, a la estereotipación en el país de acogida en muchas ocasiones y se intentaron mantener unidos formando comunidades.

Aunque, no todos los aspectos de su experiencia en la tierra de acogida son iguales, algunas de sus vivencias en los países de destino se pueden relacionar. Los exiliados españoles fueron, según Manuel Aznar Soler, los primeros exiliados de España porque hasta entonces se consideraban a las personas que debían abandonar su país "desterrados" y no exiliados: "Mas he aquí que durante la era de Franco la secular palabra se ha visto sustituida por otra muy rara vez usada en español 'exilio'.[6] De todas las lenguas románicas, la española es la única, que sepa yo, que poseía 'destierro' (53).[7] Por tanto, los exiliados de la guerra del 39 tienen características que los diferencian claramente del pueblo gitano, que no fue ni exiliado ni desterrado, sino tribus originalmente nómadas, algunas de las cuales terminaron por asentarse en la Península Ibérica.

Este carácter nómada del pueblo gitano es el que constituye el tercer punto importante analógico con los exiliados españoles del 39. Esto se puede ver en el artículo "'We Don't Know Our Descent': How the Gitanos of Jarana Manage the Past" de Paloma Gay y Blasco, cuando uno de sus entrevistados explica las peculiaridades del pueblo gitano: "Reflecting on

[6] Según la definición de Jose Ángel Ascunce, un exiliado es aquella persona que "por razones políticas." (13)

[7] Una vez más, acorde con la definición de Jose Ángel Ascunce, "No todo destierro es, en rigor, exilio porque el destierro puede ser un castigo impuesto por el poder dentro del propio territorio nacional, una condena a padecer "confinamiento" en un lugar aislado y generalmente remoto al lugar de residencia del sujeto." (13)

his own ignorance about 'the life of before', Colombo, a man in his thirties, explained to me how we Gitanos are the only people who don't know their descent. We have always roamed the roads and we had no neighbors who could tell us who we were" (633). De este modo de entiende que los gitanos tienen un pasado único que muchas veces ni siquiera ellos mismos conocen.

El resultado último de este desconocimiento del lugar de origen y la historia es la constante reiteración de los valores culturales del pueblo gitano. Esto se ve claramente en el mismo artículo de Gay y Blasco, al explicar que

> In Jarana,[8] being born a Gitano, and a member of a particular patri group, represents a potentiality for Gypsyness rather than its fulfillment. Because Gitano ancestry is not and has never been a guarantee of Gitano identity, that identity has to be actively realized by those who call themselves Gitano. (642)

De esta manera se entiende que se requiere una constante aceptación por parte del grupo para ser considerado un gitano. De ahí que el mantenimiento de la cultura y las tradiciones sea tan importante. El pasado tan poco conocido de los gitanos no es claro, pero sí que hay teorías que especulan cuáles son los orígenes de este pueblo, pese a que parece claro que muchas veces ni ellos mismos las conocen. Cartwright plantea esta pregunta en su artículo:

> Yet what is a Gypsy? The word's origins begin with the distortion of *Egyptian*, a name stuck upon a swarthy people who began arriving in Constantinople around 1068. Europeans, upon noting these new tribes' dark skin and black hair and penchant for fortune-telling and living outside conventional society, surmised they were from Egypt. In fact, these weary travelers were refugees from the Indian subcontinent, forced out as Islamic armies from Central Asia invaded. (52)

[8] Los gitanos de Madrid se denominan "gitanos de Jarana."

El pueblo Gitano no tiene tierra propia; es por tanto un pueblo nómada o en su defecto un pueblo que necesita de un lugar donde asentarse. Esta necesidad de asentarse en un lugar fue también la situación de los exiliados españoles del año 39, con la diferencia de que ellos sí tenían un lugar de origen que identificaban como su casa. Tras la victoria de Francisco Franco en España, se vieron obligados a emigrar de su tierra de origen. Si bien es diferente tipo de emigración, pues los exiliados sí pertenecían claramente a un país y respondían a una misma ideología por la que fueron expulsados de allí, los problemas a los que se enfrentaron y el resultado último de la emigración son similares.

Del mismo modo que los gitanos residen en diferentes países de Europa e incluso de América, así también los exiliados emigraron a diferentes lugares de Europa y América. Como ya se ha mencionado, en el exilio o en un país de acogida se fortifica la unión entre la gente de la misma cultura; los vínculos se estrechan y se refuerza la cultura y la lengua que distinguen al emigrante de los demás residentes del país.

Por otro lado no se pretende comparar aquí la angustia que supone estar en el exilio, y que autores de la época como Luis de Castresana, María Teresa León, Dolores Ibarruri e incluso la misma Martínez Sierra, entre otros muchos, plasmaron en sus escritos. Los republicanos españoles tenían un lugar al que volver una vez terminada la dictadura, como muchos de ellos esperaban hacer. Por otro lado, el pueblo gitano no tiene un lugar a donde regresar, no espera anhelante el momento del retorno y no sufre la misma angustia que sufrieron los republicanos en el exilio.

De cualquier modo, el resultado final es similar: los exiliados tuvieron que adaptarse mínimamente al país de acogida. Esto mismo ocurre con los gitanos, como explican en su artículo "L'addomesticamento dei 'Gitanos' e delle alter classi pericolose" Miriam Lee Kaprow, Silvana Dematté y Francesca Cappelletto:

> E stato loro chiesto di abbando-nare il nomadismo o, nel caso fossero gia sedentari, di lasciare i quartieri gitani e di disperdersi tra i non-Gitani, di

> frequentare le scuole, di vestirsi e di parlare come tutti gli altri, di diventare socialmente visibili iscrivendosi all'anagrafe, e soprattutto, e fin da subito, di abbandonare i loro commerci. (17)

Aquí se recalca el deseo de integración por parte de los gitanos que emigraron a Italia y el abandono del nomadismo para hacer del país de acogida su patria. Es difícil una asimilación absoluta a este nuevo hogar que acoge, pero sí que se ve un intento, por parte del pueblo gitano, de asentarse en un lugar y respetar sus leyes y costumbres, sin dejar de lado las propias y definitorias de su cultura.

Éste es el mismo problema con el que se encontraron los exiliados españoles. Para muchos de ellos la estancia en el extranjero no iba a ser permanente, o fue menos dolorosa, llegando a acuñarse incluso a este respecto el término "transtierro".[9] Pero el tiempo pasaba, Francisco Franco seguía en el poder y el día del retorno a la patria parecía más y más lejano. Por ello, algunos exiliados no pudieron más que comenzar una nueva vida en el lugar de origen, que más adelante para muchos se convertiría en una nueva patria una vez finalizado el proceso de adaptación al lugar. Tras haber sido caracterizados como "el otro" y habiendo mantenido la cultura originaria de España, algunos de estos exiliados lograron conciliar su patria con el país de acogida y terminaron por encontrar en éste su hogar.

La permanencia en un lugar que no es la patria original o en el que el individuo no se siente totalmente integrado es, claramente, algo que tiene en común el pueblo gitano con los exiliados del 39. Este sentimiento de no pertenencia lo explica claramente en su artículo "Strangers to ourselves" Julia Kristeva al tratar, en diferentes apartados, cómo el inmigrante se siente diferente del resto de ciudadanos. La categoría de inmigrantes es una que definitivamente comparten ambos grupos fortaleciéndose así la analogía entre ellos.

[9] Según la definición de José Ángel Ascunce, el transtierro es un "neologismo acuñado en 1942 por el filósofo José Gaos que acaso pudiera ser aplicado a él mismo y a una muy exigua minoría de exiliados republicanos en países americanos de lengua castellana. En cualquier caso no puede sustituir al termino 'exilio'". (12)

Kristeva en su artículo, con algo de humor, recalca todos los puntos en común que sienten los inmigrantes, explicando, por ejemplo, que

> The foreigner is hypersensitive beneath his armor as activist or tireless "immigrant worker." He bleeds body and soul, humiliated in a position where even with the better couples, he or she assumes the part of a domestic, of the one who becomes a bother when he or she becomes ill, who embodies the enemy, the traitor the victim. (268)

En *Milagro Gitano*, esto es precisamente lo que ocurre. Manuel representa el enemigo, el traidor, la víctima, es decir "el otro". Es el rival de Pepe el Feo, pues ambos quieren a Lucía, y éste le engaña intentando incitarle a que robe el collar. Se asume que como Manuel es gitano, es más ignorante. Éste es otro de los puntos que Kristeva destaca: al inmigrante, como no habla la lengua del país de acogida o no comparte su cultura y desconoce las normas sociales, muchas veces se le trata como a un ignorante.

Por tanto, pese a que hay diferencias notables en cuanto a los motivos y las condiciones por las que ambos pueblos, el gitano y los republicanos exiliados, se encuentran inmersos en culturas que no son las suyas, se ve que sufren un tipo de trato similar por parte de las personas del país de acogida. Martínez Sierra puede haber sentido esta conexión con el pueblo gitano, el sentimiento de no pertenencia al lugar de acogida y el trato con las gentes de dicho lugar. En su obra *Milagro gitano* ella rompe el estereotipo del gitano que plantea al comienzo, probablemente queriendo trasmitir esa idea de que a los marginados muchas veces no se les comprende por tener una cultura diferente.

Parece plausible que exista una analogía, sí bien no completa, si sostenible entre el pueblo gitano y los exiliados españoles del 39. Martínez Sierra, desde el exilio, en su obra *Milagro gitano* puede estar tácitamente representando estas similitudes al elegir como personajes principales a dos personas de la raza gitana. Si se tiene en cuenta que ella misma

pasó bastante tiempo en el exilio, bien pudo entender y experimentar las semejanzas entre su propia situación como exiliada y las características del pueblo gitano.

La crítica no ha prestado atención a esta obra de Martinez Sierra, que ha caído un poco en el olvido. Con el reciente interés en recuperar la memoria histórica tal vez obras como ésta comiencen a analizarse y se pueda entender mejor la perspectiva de los exiliados y la producción literaria que crearon durante su exilio.

De modo más concreto, sería una buena idea investigar más a fondo estas similitudes entre el pueblo gitano y los exiliados españoles. Queda claro que, en algunos aspectos, no en los más traumáticos, pero sí en los analizados en este trabajo, se puede decir que los gitanos y los exiliados del 39 vivieron en muchos casos una situación de marginación y sufrimiento en su país de destino. Los tres conceptos planteados, el estereotipo, la marginación y el carácter nómada hacen pensar que hay más en común entre el pueblo gitano y la situación de los exiliados españoles del 39 de lo que a simple vista parece obvio. Poco se ha estudiado sobre la literatura gitana, pues muchas de sus tradiciones son de transmisión oral, pero la comparación entre ésta y la literatura del exilio española podría dar lugar a algunas similitudes interesantes e importantes para futuros estudios.

Obras citadas

Cartwright, Garth. "Among the gypsies", *World literature today* (May-June 2006): 51-5.

Gay-Y-Blasco "A 'Different' Body? Desire and Virginity Among Gitanos", *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 3: 3 (Sep., 1997) 517- 535.

--- . "'We Don't Know Our Descent': How the Gitanos of Jarana Manage the past" *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 7: 4 (Dec. 2001): 631- 647.

Kristeva, Julia. *The Portable Kristeva* New York. NY: Columbia UP, 2002.

Lee, Miriam; Dematté, Silvana; Cappelletto, Francesca. " L'addomesticamento dei "Gitanos" e delle alter classi pericolose", *La Ricerca Folklorica* 22 (Oct., 1990): 17-35.

Martínez Sierra, María. *Milagro gitano*. *El Exilio literario de 1939: Actas del Congreso Internacional celebrado en la Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*, Logroño, Universidad de La Rioja (2001): 471-491.

Manuel, Peter. "Andalusian, Gypsy, and Class Identity in the Contemporary Flamenco Complex", *Ethnomusicology* 33:1 (Winter, 1989): 47-65.

Mulcahy, F. D "Studies in Gitano Social Ecology: Linguistic Performance and Ethnicity"*International Journal of the Sociology of Language*, 19 (1979): 11-28.

Soler Aznar, Manuel. "Los conceptos de "exilio" y "exilio interior"" *Debate para la historia y la cultura*, (2008): 47-62.

Trumpener, Katie. "The Time of the Gypsies: A "People without History" in the Narratives of the West", *Critical Inquiry* 18:4 (Summer, 1992): 843-884

White, Laura Mooneyham. "Beyond the Romantic Gypsy: Narrative Disruptions and Ironies in Austen's *Emma*," *Papers on Language and Literature* 44:3 (2008): 305-327.

Wilson, Rita. "Locating the Other: Antonio Tabucchi's Narratives of Cultural Identities", *Culture, Theory & Critique* 48:1 (2007): 51–69.

18. Félix Gordón Ordás y la generación perdida

José Galán Ortega

Universidad Complutense de Madrid, España

Este trabajo pretende aproximarse, a través del esbozo de la trayectoria política de Félix Gordón Ordás (presidente del gobierno republicano en el exilio de 1951 a 1960), a la historia y la memoria de una generación capaz de convertir una idea y una manera de entender el mundo, la republicana, en una razón vital inmune a los terribles efectos de la represión franquista, el exilio y el olvido en todas sus formas. Nos referimos a una parte importante de los actores políticos que encarnaron la legalidad y legitimidad institucional de la II República durante su periodo de vigencia en España (1931-1939) y su difusa prolongación en el exilio (1945-1977). Esta nueva generación perdida de la utopía republicana estaba compuesta por hombres y mujeres encuadrados en partidos estrictamente republicanos y fue sacrificada en el fuego cruzado de los maximalismos ideológicos alentados por los espejismos fascista y comunista o revolucionario. Una generación perdida y hallada, más tarde, en torno al símbolo romántico del gobierno republicano en el exilio, constituido en México en 1945 y desposeído casi desde su constitución, debido a su aislamiento internacional y al estallido de la guerra fría y sus repercusiones en el proceso de consolidación del régimen franquista, de la autoridad necesaria para liderar a las fuerzas políticas del exilio español en su lucha contra la dictadura. En suma, nos referiremos en última instancia a un sujeto político colectivo que creyó realmente en la República como expresión auténtica de la democracia liberal, la modernización del país y el imperio de la ley y se constituyó, durante la guerra civil y ya en el exilio, en guardián de las esencias republicanas ante el caos político y legal originado por la sublevación militar y sus sangrientas y dilatadas secuelas.

Como uno de los miembros más significados de esta cohorte republicana, Felíx Gordón Ordás, diputado en las tres legislaturas republicanas (enlas filas del Partido

Republicano Radical Socialista y, más tarde, de Unión Republicana), ministro de Industria y Comercio en el gobierno Martínez Barrio, embajador de la República en México (y en Cuba de forma transitoria), y, finalmente, presidente del gobierno republicano español de 1951 a 1960, personalizaría esta sólida identidad generacional e ideológica republicana, compartida por otros muchos exiliados españoles que adoptaron un especial código de honor personal y colectivo.

Identidad prolongada y agudizada, si cabe, por la reflexión política y humana, por la reafirmación de una voluntad y objetivos inmutables y, en suma, por la auto-percepción de una identidad permanente de republicano y de exiliado (latente ya, a nivel psicológico, y por motivos políticos, antes del estallido de la guerra civil). Identidad reforzada en el legado que Gordón nos brindó con la escritura de los ocho gruesos volúmenes de sus memorias políticas, agrupados en dos series, Mi política en España y Mi política fuera de España.[1] En ellas, el autor reprodujo abundante documentación (abundante correspondencia, discursos parlamentarios y de propaganda, actas de reuniones y declaraciones políticas oficiales de partidos e instituciones, publicaciones diversas e informes debidos a la prolífica actividad de su autor) y tejió su relato entre testimonios personales y análisis políticos e históricos a la luz de la memoria, merecedores de un interés historiográfico que este estudio quisiera poner de manifiesto. Junto a Gordón Ordás, brillaron también en el exilio otras figuras políticas e intelectuales que, preservaron igualmente una identidad republicana inquebrantable y atemporal, caso de Fernando Valera, Julio Just, Mártinez Barrio, Álvaro de Albornoz o José Giral, entre otros. Pero tal vez fue Gordón Ordás, abocado en realidad a un exilio personal por su decidida cruzada contra el liderazgo absoluto de Azaña entre los republicanos de izquierda desde mediados de 1933 –al menos esa fue su percepción, su memoria-, quien

[1] F. Gordón Ordás, *Mi política en España* (tres tomos), Imprenta Fígaro: México, 1961-3; y *Mi política fuera de España*, México, 1965-1972.

desarrolló con más energía la idea de que *la identidad colectiva, para que sea plenamente reconocida, ha de reflejarse plenamente como producto historiográfico* (Aróstegui, 139).

El enfoque propuesto es fundamentalmente historiográfico. Por lo tanto, al abordar la percepción que de su tiempo histórico reflejó Gordón en sus escritos (la memoria individual inserta en las memorias colectivas del exilio y la República) y aproximarnos, tangencialmente, a la memoria social de su figura y trayectoria, se contemplará la premisa de la nítida distinción entre *historia* como operación intelectual que exige un discurso y análisis críticos, y *memoria*, entendida esta última (haciendo abstracción de sus diferentes tipos y versiones, individual, colectiva, histórica, hegemónica, dominante…) como una presencia del pasado, reconstrucción psíquica e intelectual que supone, de hecho, una representación selectiva que no es nunca el del individuo sólo, sino el de un individuo inserto en un contexto familiar, social, nacional; en otras palabras, una memoria siempre colectiva (Rousso, 105-114).

La memoria, como facultad de recordar, de representar permanentemente el pasado (a la ciencia histórica le correspondería el papel de su racionalización), no será concebida como una reproducción fiel del mundo exterior, sino como un importante instrumento para interpretarlo, un presente del pasado reelaborado individual y colectivamente en función de sucesivas percepciones, que para el historiador funciona a la vez como fuente y objeto de estudio.

En este sentido, el historiador P. Nora, quien ha explicado la actual pujanza de la memoria sectorial en detrimento de la historia en función del excesivo peso del presente en nuestras sociedades, se ha mostrado también muy elocuente en la caracterización de la frontera entre los campos específicos de la historia y la memoria:

> Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition.Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of

> remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived. Histoty is, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete,, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past (Nora, 8).

Y dentro del intrincado territorio de la memoria nos interesa especialmente para nuestro trabajo la conflictiva relación entre memoria individual y colectiva, una dualidad omnipresente en relatos como el que aquí nos atañe. Relación bastante compleja que exigiría una especial cautela en el análisis, pues si se asume que la memoria es para muchos autores, desde Maurice Hallwachs, un fenómeno colectivo, no puede soslayarse el hecho de que sea vivido psicológicamente de forma individual. Como afirma Susan Sontag:

> All memory is individual, unreproducible, it dies with each person. What we call collective memory is not a remembering but a stipulating: that this is important, and this is the story about how it happened, with the pictures that lock the story in our minds (Sontag, 76).

La articulación entre memoria colectiva e individual se entendería mejor, por lo tanto, desde una perspectiva que cuestionase la primacía absoluta de la memoria colectiva dominante en la recepción del pasado, a la que siempre se añade la experiencia y la percepción individual. En palabras de Lorraine Ryan:

> Collective memory, by its very nature, accords the individual or repressed group with agency on several counts: its dynamic and increasingly inclusive character, its ambiguity; its dependence on generational change and the perceived ethic propriety of the memory in question, both of which further facilitate its resignification. While individuals or marginalized groups avail of all the instruments which the dominant body puts at their disposal to construe

> the past, they also append it with their own beliefs and experiences, a fact that invalidates the notion of collective memory as the sole determinant of the reception of the past (2011: 167).

Con el fin de hacer un poco más inteligible el marco conceptual de referencia utilizado en este trabajo, recurriremos a la tipología propuesta por Paloma Aguilar Fernández para el análisis de la memoria. Esta autora distingue entre:

> memorias individuales (la de los testigos o participantes en los hechos), memorias institucionales u oficiales (las impulsadas mediante políticas de la memoria, que pueden llegar a ser dominantes y pueden ocupar un lugar privilegiado en el ámbito público) y memorias colectivas o sociales (en las que los miembros de un determinado grupo van construyendo relatos comunes sobre el pasado, partiendo del intercambio entre las memorias individuales y de la información acumulada sobre el hecho en cuestión). En este último caso, los relatos que acaben recabando más apoyo serán los que se conviertan, por encima de una pluralidad de memorias sociales que siempre existirá, en memorias hegemónicas, que pueden llegar a competir, si son suficientemente compartidas, con las institucionales. Las memorias colectivas o sociales se irán convirtiendo en memorias históricas a medida que los testigos vayan desapareciendo. El uso metafórico del concepto de "memoria" está presente en todos los casos, salvo en el primero, el de la memoria individual (Aguilar, 63-64).

Félix Gordón Ordás nació en León el 11 de junio de 1885. Influido significativamente por la humilde condición familiar y, en especial, por la fuerte religiosidad de su madre (manifestó una vocación sacerdotal que vio frustrada contra su voluntad) y la férrea disciplina paterna (la huida de la casa familiar le convirtió durante un corto periodo en *galán joven* de una compañía de teatro ambulante), lector voraz de todo tipo de textos (las citas en

sus escritos crecerán con el tiempo hasta hacerse inabarcables), estudiante sin tacha, apasionado, orgulloso y desbordante de energía en todos sus actos, Gordón Ordás pronunció su primer discurso político el 11 de febrero de 1899, con tan sólo trece años, en el transcurso de un acto conmemorativo de la proclamación de la I República española celebrado en su ciudad. Su bautismo de fuego como orador respondía a un incipiente compromiso político republicano, arraigado en la repulsa de la monarquía cristina por considerarla culpable, entre otras cuestiones, del coste humano de la aventura colonial que condujo al *desastre* del 98:

> A mi me hizo republicano el doloroso espectáculo de la repatriación de los vencidos en la guerra de Cuba. Apenas comenzaba a alborear en mí la adolescencia cuando asistí día tras día al desfile dantesco por la estación de mi pueblo de trenes que acarreaban, en vagones de carga medianamente acondicionados, a soldados semicadavéricos, más aun que por las heridas de las batallas por la mordedura tenaz de la fiebre amarilla, quienes eran transportados en delgadas colchonetas desde Coruña a Madrid. Viendo aquella interminable caravana de la agonía martilleaba cada vez más duramente en mi cráneo casi infantil el eco, repetido sin cesar, de la frase cruel y fría de la reina María Cristina pidiendo, en defensa de su monarquía, hasta el último hombre y la última peseta para proseguir la matanza en la manigua cubana. Paralelamente a aquel dolor de desesperanza aparecía en mi alma, como una exhalación perfumada de la primavera, el recuerdo de Pi i Margall, de Labra, de Estébanez y de otros republicanos pidiendo la suspensión de las hostilidades y la autonomía para cuba, Puerto Rico y Filipinas. Y ante el contraste tan enorme entre ambas conductas mi virginidad

> política se entregó a la República con el ardor ferviente del neófito enamorado y este amor así nacido está durando tanto como mi vida física.[2]

La sólida identidad republicana de Gordón, traducida a la escritura por los trazos gruesos de la memoria individual expuesta a la interferencia de las memorias colectivas del exilio, se reflejaba en las razones que le llevaron a publicar a partir de 1960, una vez concluida su vida política activa, los ocho volúmenes de su legado político. Razones que, sin duda, se correspondían a una fuerte personalidad, a una extinta estirpe política y a una voluntad inquebrantable:

> Con lo recogido en él, y lo poco más que en notas he ampliado o aclarado, pretendo probar la existencia firme y madura de una ideología y de una táctica políticas en toda mi larga actuación dentro de la patria, que no se caracterizó nunca, ni siquiera durante mi primera juventud, por palabrería vana o por demagogia irresponsable; y de modo sorprendente, demostrativo de la persistencia en mi cerebro y en mi voluntad de un sistema bien cuajado y limpiamente depurado, se verán reflejadas tales características, con las modalidades específicas impuestas por la emigración forzosa, en todos los actos que realicé durante el largo y doloroso destierro con que la adversidad nos ha condenado a los políticos republicanos españoles que pudimos escaparnos de las garras fratricidas del tardofalangismo[3].

Pero Gordón no sólo sintió la necesidad de justificar su trayectoria política, sino que decidió testimoniar su tiempo histórico, concediéndole un valor fontal, e incluso exhortó a las personalidades más relevantes de la política republicana a que hiciesen algo semejante y escribiesen sus memorias:

---

[2] Gordón, *Mi política en España I*. 10-11.

[3] Gordón, *Mi política en España I*, 10.

> Tenemos nosotros el deber moral de publicar nuestra verdad, a fin de que la futura historia española del periodo 1931-36, así como la cruelísima guerra que se sostuvo contra el nuevo estado para aniquilarlo,, no queden escritas con el apoyo exclusivo en las manifestaciones de nuestros adversarios[4]

Desde 1904, año en que de la mano de Álvaro de Albornoz participó en un gran acto de exaltación republicana en León, su intensa actividad política y profesional (como veterinario, ingresó en el Cuerpo de inspectores de Higiene y Sanidad Pecuaria, con destino en Madrid, y defendió activamente la dignificación de la ciencia y la profesión veterinaria) se solaparon, algo muy ventajoso en épocas de censura, en medio de innumerables viajes a lo largo de la geografía española, discursos desde las más variadas tribunas y artículos en prensa.[5] De la mano de Lerroux, Gordón ingresó en el Partido Radical hacia 1910 y formó parte de la redacción de los órganos de prensa del lerrouxismo más descarnado, *El Intransigente* y *El Radical* durante el breve periodo en que permaneció en el partido. Fue en este último diario donde brilló en la escritura de críticas teatrales, en las que se demostró su extraordinaria erudición y afloró una singular devoción por la actriz Margarita Xirgu. Más tarde, colaboraría en las publicaciones leonesas *La Democracia* y *La Verdad*, así como en revistas veterinarias especializadas. Su decidida oposición a la dictadura de Primo de Rivera –el propio dictador, paradójicamente, quiso cooptarlo para el aparato político-administrativo del régimen en varias ocasiones, recibiendo siempre la negativa de Gordón-, se tradujo, finalmente, en su relevante papel dentro del núcleo fundador del Partido Republicano

[4] Gordón, *Mi política fuera de España IV* (I), 7.

[5] Es difícil glosar en unas pocas líneas lo que significó la figura de Gordón Ordás para el desarrollo de la Veterinaria española, tanto en el plano científico como en el profesional. Inspector del cuerpo de higiene y Sanidad Pecuaria (1909), miembro de la Asociación Nacional Veterinaria Española, en cuya representación se presenta a las elecciones a Cortes en 1923 por el distrito de oscense Fraga-Tamarite, siendo finalmente derrotado por el candidato *oficialista*, fundador de la *Revista de Higiene y Sanidad Pecuaria* de *La Nueva zootecnia*, autor de *Mi evangelio profesional*, entre otros muchos escritos de tema veterinario, fue el artífice del proyecto de creación de la Dirección General de Ganadería e Industrias Pecuarias, convertido en Decreto Ley a finales de 1931, que tuvo la virtud de reunir por primera vez bajo un mismo organismo coordinador todos los servicios veterinarios, así como racionalizó los estudios de Veterinaria. Durante la II República, fue elegido, así mismo, presidente de la Alianza Nacional de Labradores.

Radical Socialista (PRRS) en diciembre de 1929, del que fue dirigente hasta la escisión protagonizada por el sector del partido liderado por A. de Albornoz y M. Domingo (1933). El programa racial socialista (el PRRS se constituyó a partir de los principios defendido por el ala izquierda de la Alianza Republicana), se asentaba sobre la idea de una república democrática, descentralizada y totalmente secularizada (en este punto forjaría su aureola de furibundo anticlericalismo), y se inspiraba en políticas sociales y económicas preconizadas por el PSOE, todo ello enmarcado en un lenguaje ritual impregnado de una mística y retórica *revolucionaria* que les granjeó una fama innecesaria y el apelativo de *jabalíes*. En este sentido, Gordón Ordás forjaría casi una leyenda como orador, en el parlamento y en innumerables mítines y reuniones políticas de toda índole, bajo los principios de un liberalismo muy ecléctico, fundado en la convicción de que no hay ninguna construcción social ajena a la aplicación de un sistema filosófico, la supremacía de la República sobre la ley y la urgencia de convertir las leyes en realidades tangibles, trascendiendo así la lógica política inherente a determinadas coyunturas históricas. Para un *revolucionario* como Gordón "la revolución no reconoce ninguna ley anterior. La revolución formula las leyes cuando ha terminado". [6] Este dogmatismo verbal, esta inercia de la acción, coherente con el pensamiento de una generación de republicanos liberales (la tan denostada izquierda burguesa), afectada por el fracaso de la *vieja política* sobre una base estructural urgida de un proceso de modernización bloqueado por la derecha oligárquica, ha quedado reflejado en los textos con que Gordón compuso sus memorias. En ellos, aparecen de igual modo las líneas maestras que llevaron a Gordón de la pura abstracción a la acción y la propaganda política, como pueden ser la armonía entre los derechos del individuo y los atributos de un estado fuerte, un anticlericalismo entendido como rechazo de la iglesia como institución de poder y no de la religión como vínculo con la espiritualidad ("la separación de la iglesia y el estado,

[6] Gordón, *Mi política en España I*; 207.

eso es lo más hondamente revolucionario que se podía presumir")[7] y la organización corporativa de la economía, piedra angular del proyecto constitucional presentado en otoño de 1931 por Gordón Ordás y Rivera Pastor.

Durante el bienio azañista, Gordón simultaneó los cargos de director general de Minas y Combustibles y subsecretario de Fomento hasta marzo de 1933 (en contra de lo que se ha escrito con frecuencia, no llego a ser director general de Ganadería). En octubre de ese mismo año, fue nombrado ministro de Industria y Comercio en el efímero gobierno presidido por Martínez Barrio. En sus críticas a la labor del gobierno Azaña en el primer bienio, basadas tanto en un cambio de postura respecto de la colaboración socialista en el ejecutivo como en la desazón ante una ineficiencia generalizada, flagrante en política económica –escribió muchas veces-, subyacía la impugnación del liderazgo absoluto de Azaña entre las izquierdas republicanas. Varias décadas después de los hechos, Gordón reconocía en sus memorias que quiso entonces destruir, infructuosamente, el mito de Azaña por creerlo dañino para la República y, en la misma línea desmitificadora, sostenía que "contra la opinión que todavía prevalece en el exilio entre sus partidarios más fanáticos, don Manuel Azaña fue, en la República, porque él era grande, un fracasado".[8]

La decidida oposición de Gordón Ordás al magisterio de Azaña se puso de manifiesto durante el proceso de unificación de los distintos partidos republicanos de izquierda, cristalizado a principios de abril de 1934, tras la exclusión de la facción de los radical socialistas liderada por Gordón, con la fundación de Izquierda Republicana, en el que el político leonés trató de impedir por todos los medios que Azaña se hiciera con la dirección del futuro partido (Avilés, 320). Por su parte, Azaña interpretaba que la hostilidad que hacia su política manifestaban los radicales socialistas se debía, en parte, "al imperioso carácter y a

[7] Gordón, *Mi política en España I*; 157.

[8]Gordón, *Mi política en España II*; 14-15.

la ambición personal del señor Gordón" (Azaña, 729), en quien no veía realmente a un adversario digno de ser tenido en cuenta.[9]

Al margen de su denodado esfuerzo en romper el influjo de Azaña en las izquierdas republicanas, producto, sin duda, de una ambición política legítima, Gordón demostró durante el bienio radical-cedista su vocación parlamentaria, ya como diputado de Unión Republicana (partido constituido por su grupo y el liderado por Martínez Barrio) –piénsese en sus intervenciones en el debate de la Ley de haberes pasivos del clero, donde persistió en su objetivo de que la ley alcanzase al estamento religioso— y un instinto político que no excluía una buena dosis de lucidez en el análisis. Así, por ejemplo, Gordón se opuso sin ambigüedades al proceso revolucionaria de octubre de 1934,[10] criticó sin ambages la estrategia política espuria que condujo a la destitución de Alcalá Zamora como presidente de la República, así como la decisión de Azaña de abandonar el gobierno para sustituir a éste (en un momento de máximo prestigio y autoridad personal, aceptada esta vez por Gordón), y advirtió desde un principio sobre el peligro real que se cernía sobre la República. Esta amenaza procedía, en su opinión, de los extremismos ideológicos que cobraban cada vez más fuerza al margen del sistema, y que oponían un estado de corte fascista a otro de inspiración proletaria.

Sin embargo, no dudó en adscribirse inmediatamente a la tendencia generalizada, no sólo defendida por actores políticos y observadores de la época (un sector importante de memorialistas e historiadores la reprodujo a lo largo de los años), en atribuir mucha de la responsabilidad del fracaso de la República en impedir el golpe militar, que todos auguraban, a la indecisión e inoperancia del gobierno Casares. En este punto, Gordón olvidaba que el

[9] La ironía que Azaña proyecta al retratar a Gordón Ordás alcanza cotas insospechadas en sus diarios. Véase, en especial, Azaña (2004): 850-51.

[10] Finalizado el episodio revolucionario, viajo a Asturias, León y Palencia para documentar *in situ* los sucesos revolucionarios y redactó, tras serle denegada una intervención parlamentaria destinada a exponer las conclusiones de su investigación, un informe demoledor en el que denunciaba los excesos de la represión gubernamental, demandando una intervención judicial similar a la emprendida a raíz de los desmanes cometidos por los revolucionarios de octubre.

gobierno del Frente Popular, compuesto por republicanos sin tacha del partido de Azaña y del suyo propio (UR), habían creído en una estrategia apaciguadora por la que estaban sacrificando acendrados criterios personales y políticos, en aras de la supervivencia del régimen republicano.

En abril de 1936, Gordón Ordás fue nombrado embajador residente de la República española en México y transeúnte en Cuba, función que en 1938 sería ampliada al concedérsele la categoría de embajador extraordinario y plenipotenciario en la isla antillana. Comenzaba así el exilio personal de Gordón Ordás (y, de algún modo, también el oficial), quien le había solicitado previamente a Azaña, todavía presidente del gobierno, un destino diplomático donde pudiera servir a la República y evitarse, al mismo tiempo, la sensación de impotencia que le asaltaba ante la progresiva descomposición de la vida política y social española. Lo cierto es que había decidido no participar en la deriva que, entre espejismos revolucionario y contrarrevolucionario y pasividad gubernamental –aseguraba-, conduciría inexorablemente al desastre, postura en la que influiría seguramente el hecho de que su *exilio psicológico* ya había comenzado al fracasar su impugnación del liderazgo de Azaña entre los republicanos de izquierda. Sin perjuicio de los argumentos empleados por Gordón para justificar su decisión de abandonar el país, entre los que también podrían incluirse el miedo lógico ante las amenazas recibidas de elementos extremistas de distinto signo y la decepción por haber visto malogradas sus expectativas de ocupar un puesto en el gobierno del Frente Popular, la decisión de enviarle lo más lejos posible, tomada conjuntamente por Martínez Barrio y Azaña (Vidarte, 101), nos revelaría, desde otro ángulo, complejas claves políticas que trascenderían la vieja costumbre de enviar al exterior a los rivales políticos más incómodos. De cualquiera de las maneras, Gordón iniciaría entonces un exilio anticipado, físico y psicológico, consciente, percibido como tal más allá de un destierro político temporal camuflado en un destino diplomático nada desdeñable.

En México, Gordón Ordás fue testigo de la generosidad inagotable del gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas con la República española durante la guerra civil. Además de los fuertes vínculos culturales e históricos existentes entre ambos países, el paralelismo trazado entre el golpe contra el presidente Madero en 1913 y el franquista, las afinidades ideológicas entre el proyecto de Cárdenas y el del bienio azañista, la visión de la guerra civil española como un duelo entre fascismo y democracia y la interpretación del aislamiento diplomático de la República como un aviso para un país inmerso en complejos procesos de nacionalización son factores que contribuyeron a una lectura de la guerra española en clave mexicana y a una profunda implicación en la misma del gobierno y la sociedad de este país.

La fuerte identificación del gobierno mexicano con la causa de la República española, se tradujo en un apoyo diplomático desinteresado (que incluía la representación de los intereses españoles en su caso), la venta directa de armamento al gobierno republicano (y la compra del mismo en nombre de la República) o en la acogida de los huérfanos del *Morelia*, así como el envío de medicinas, dinero o ayuda material, todo ello bajo criterios morales y éticos que convirtieron a México en el único amigo fiable del gobierno republicano español durante la guerra civil.

Desde el inicio de la rebelión militar franquista, Gordón Ordás se enfrentó a la falta de medios humanos para cubrir los diferentes servicios de la embajada (la defección del secretario Pujadas, la falta de personal cualificado) y a la descoordinación con el Ministerio de Estado español (y, en especial, con el ministro Álvarez del Vayo), causa de múltiples conflictos que, junto a su supuesta incompatibilidad con el gobierno mexicano, llevaron al gobierno de Negrín a pensar en su sustitución por Prieto (Zugazagoitia, 425) y, más tarde, a marginarlo de las negociaciones para preparar el éxodo a México de miles de republicanos. Al margen de su problemática relación con el gobierno republicano, es cierto que su carácter irascible y propenso a las imprudencias y excesos verbales, que muy pronto le granjeó la animadversión de la colonia emigrante española y la prensa conservadora mexicana, no

encajaba en el perfil de un diplomático de carrera (Ojeda, 105). No obstante, se puede concluir que la actuación de Gordón Ordás al frente de esta embajada fue, si se analiza desde el punto de vista de su contribución al sostenimiento del esfuerzo bélico contra el bando rebelde, de suma utilidad para el gobierno republicano español. En este sentido, cabe recordar su papel en la confiscación del *Magallanes* y en la planificación de la expedición que, a bordo de este antiguo barco español de pasajeros, partió de aguas mexicanas en septiembre de 1936 y llevó a España, tras una épica odisea que no sería la última, un importante cargamento de fusiles, cartuchos y mercaderías mexicanas, de tanta importancia material como simbólica.

A la del *Magallanes* siguieron múltiples expediciones, de algunas de ellas no trascendió nada, de otras todo se resumió en un secreto a voces y, consecuentemente, en un completo fracaso -la del *Mar Cantábrico* fue el paradigma de lo absurdo-, constatándose eso sí, en las suficientemente conocidas, la decisiva intervención de Gordón tanto en la ideación como en la ejecución de las mismas. Por ejemplo, en la del *Motomar* llegó a asumir el mando exclusivo durante 15 meses y 18 días. Del mismo modo, la labor de Gordón fue crucial en el transbordo desde Estados Unidos a España, a través de México, de armas y aviones comprados clandestinamente a traficantes norteamericanos en medio de episodios realmente novelescos, debidos a la necesidad de burlar las leyes de neutralidad norteamericanas (tratos con la mafia, vuelos clandestinos para incrementar la "colección privada de aviones del embajador de España en México", como la definió el departamento de Estado de EE.UU). En el transcurso de estas misiones de absoluto secreto y gran riesgo, que estuvieron a punto de costarle la vida a Gordón y a sus colaboradores en más de una ocasión, se reveló de nuevo la escasa coordinación existente entre éste, el embajador republicano en EEUU, Fernando de los Ríos y el ministerio de Estado, así como la desconfianza hacia las propuestas de Gordón Ordás mostrada por el ministro Álvarez del Vayo, quien desechó una

interesante iniciativa del embajador republicano en México para instalar en este país una fábrica de aviones de la compañía Seversky (Ojeda, 167).

Tras la derrota de la República española, que Gordón consideró inevitable desde el inicio de la guerra, su verdadero reto personal consistió en reconstruir su propia identidad, fuertemente individualizada, de republicano demócrata y liberal que, por mor de la guerra civil, corría el riesgo de ser percibido en México como un "rojo incómodo cuando no indeseable" (Alted, 392). En cualquier caso, debería afrontar en perspectiva tanto los relatos elaborados por las distintas memorias colectivas de la izquierda, poco dados a reconocerle algún mérito sustancial en su dilatada carrera política, como la propaganda hostil destilada por la memoria oficial franquista.

Gordón Ordás tomó la decisión de permanecer en México finalizada la guerra civil. Como era previsible, no mantuvo contacto con los organismos de ayuda a los refugiados españoles (el SERE de Negrín y la JARE de Prieto), que ignoraron, como ya había hecho Negrín en los meses finales de la guerra, su experiencia política y conocimiento de la realidad mexicana. Mientras tanto, trabajó para el Colegio de México y el gobierno mexicano como asesor técnico en política agrícola y ganadera y fundó la *Revista de economía continental*. Sus hijos, y algunos otros parientes a su cargo, tuvieron dificultades para encontrar trabajo (eran los hijos del embajador "rojo") y nunca fueron admitidos en negocios, fábricas o laboratorios dirigidos por antiguos residentes españoles.[11] Ni en una época tan poco propicia para las expectativas reales del republicanismo español, abdicó Gordón de su compromiso político con la idea y el proyecto de una República democrática para España. Así, en 1940, contribuyó a fundar Acción Republicana Española (ARE), que pretendía ser el nexo aglutinador de todos los grupos republicanos transterrados en torno a los principios de la Constitución de 1931. Aprovechando que los partidos estrictamente republicanos no se habían constituido aún en el exilio, Gordón quiso convertir ARE en un

[11] Gordón , *Mi política fuera de España II*; 310

gran frente republicano, para evitar así la perjudicial imagen de división y sectarismo que, finalmente, se dio ante el mundo al fracasar el político e intelectual leonés en su propósito. Cuando las distintas fuerzas políticas del interior se fueron reconstituyendo en el exilio, y sólo después de que Izquierda Republicana diese el paso, Martínez Barrio y Gordón Ordás decidieron reorganizar Unión Republicana. Como representante de UR, de la que era vicepresidente, Gordón formó parte del comité directivo de la Junta Española de Liberación (1943). La JEL resultó de un pacto de unidad suscrito por UR, IR, PSOE ARC y ER, tras una serie de reuniones auspiciadas por la Unión de Profesores Universitarios, al que se adhirieron la mayoría de las fuerzas políticas y sindicales del exilio y el interior (excepto anarquistas, comunistas y vascos) con el fin de restaurar la República en España. Como miembro de la delegación de la JEL que asistió a la conferencia de San Francisco, Gordón fue testigo directo, el 19 de junio de 1945, de la aprobación de una enmienda al capítulo III de la Carta de las Naciones Unidas, basada en un memorándum elaborado por los republicanos españoles y presentada por el delegado mexicano en la asamblea constituyente, que excluía de todos los organismos a constituir por la comunidad internacional que debía estructurar la paz a aquellos regímenes que, como el franquista, hubieran sido impuestos de facto por los gobiernos del Eje.

La JEL se disolvió en septiembre de 1945, tras constituirse el primer gobierno republicano en el exilio, dirigido por José Giral. La reunión de Cortes celebrada en agosto de ese año en México D.F puso fin al vacío legal e institucional creado tras el final de la guerra civil, en el que el deslegitimado gobierno de leales presidido por Negrín ostentaba la representación internacional de la República española. Gordón Ordas, que se oponía tajantemente a la pretensión de Giral de incluir a los comunistas en el gobierno, por la indudable estigmatización internacional que esto traería consigo, fue relegado al puesto de embajador en Guatemala y Panamá antes de la incorporación de Santiago Carrillo como ministro sin cartera a principios de 1946. La traslación al exilio de la imagen de división

crónica en el seno de la izquierda obrera y republicana (el acercamiento de Prieto a los monárquicos no contribuyó precisamente a erradicarla), la muy restringida reacción internacional contra el régimen de Franco -ni la Nota Tripartita de marzo de 1946, ni las condenas morales de la ONU, sólo traducidas en la recomendación de un boicot diplomático en diciembre de 1946, hicieron tambalearse a la dictadura española- y, en general, el escaso reconocimiento obtenido por las instituciones de la República en el exilio fueron desgastando al gobierno Giral y a los que le sucedieron ya en París, encabezados por R. Llopis y Álvaro de Albornoz, en cuyo segundo gobierno (febrero de 1949) ocupó Gordón la vicepresidencia.

Tras la dimisión de Álvaro de Albornoz, Diego Martínez Barrio, presidente de la República en el exilio, le encargó al político leonés la formación de un nuevo gobierno. Éste se constituyó en agosto de 1951 en torno a una línea continuista orientada a la preservación de la legitimidad de las instituciones republicanas en el exilio para, de ese modo, poder luchar por la restauración de la República, la democracia y la libertad en España.[12] En un principio, Gordón quiso formar un gobierno de partidos, con representantes de IR, UR y PRF, pero ante la oposición de IR optó finalmente por constituirlo con personalidades republicanas liberadas de la disciplina del grupo político al que pertenecían (Cabeza, 208). Así, por ejemplo, Fernando Valera ocupó la cartera de Estado, Emilio Herrera la de Asuntos Militares y Julio Just la recién creada de Acción en el Interior y el Exilio, entre otros. La acción de gobierno se centró en el intento de lograr la unidad de las fuerzas del exilio, lastradas siempre por iniciativas políticas unilaterales y a al margen de la autoridad del gobierno republicano exiliado, y de establecer un mínimo de coordinación con la oposición interior al franquismo; en una intensa campaña internacional de propaganda destinada a recabar apoyo diplomático y económico (las paupérrima situación del gobierno obligaba a

[12] Declaración ministerial del presidente del Gobierno Félix Gordón Ordás (París, 22-11-1951). Fundación Universitaria Española (FUE). Archivo de la República Española en el exilio. Fondo París. 885-4

hacer malabarismos al ministro Just para atender a los más necesitados) y en la denuncia constante del régimen franquista y la desesperada situación del pueblo español. La infructuosa política del gobierno Gordón Ordás no pudo franquear en ningún momento el obstáculo añadido del progresivo reconocimiento internacional del régimen de Franco (ingreso en la UNESCO en 1952, Concordato con el Vaticano y acuerdos con EEUU en 1953). Las interminables gestiones de Gordón, realizadas en unas condiciones de salud deplorables, destinados a difundir una profusa argumentación legal a favor de la exclusión de la dictadura franquista del nuevo orden político internacional,[13] no impidieron el ingreso de ésta en la ONU en diciembre de 1955, provocando la consecuente crisis del gobierno Gordón Ordás y la formación de su segundo gabinete personal a comienzos del siguiente año. El *Mensaje de año nuevo, 1956* no podía ser más explícito en la primera de sus frases: "El año 1955 ha terminado para nosotros con la muerte de una gran ilusión.[14] En este documento se afirmaba el cambio de rumbo de la política del gobierno republicano en el exilio, orientada desde ahora, perdida totalmente la esperanza en las altas instancias internacionales, hacia una inteligencia entre españoles de dentro y fuera de España, a través de las negociaciones emprendidas con la oposición interior al franquismo y de los renovados intentos de unificar a los grupos políticos exiliados, objetivo este último alcanzado en cierto modo con la respuesta colectiva formulada al *Documento de las tres hipótesis* (1957) y la creación de ARDE en junio de 1959. Gordón Ordás profundizaba así en una política realista y conciliadora que, de forma gradual, le llevaría a aceptar, como fórmula para resolver el problema español, un gobierno sin signo institucional previo que convocase un referéndum donde se dirimiese la cuestión de la forma de estado (propuesto por Prieto una década antes). Esta aparente

[13] En carta a D. Hammarskhold, secretario general de la ONU (París, 29-10-1954), Gordón Ordás expreso la disconformidad de su gobierno ante el trato dispensado hasta entonces al pueblo español por parte de los distintos organismos internacionales y declaró "que es imposible conceder la cualidad de miembro de las Naciones Unidas, al gobierno usurpador del poder en España, sin infringir el sentido inicial, o interpretación auténtica de la Carta de San Francisco". Fundación Universitaria Española Archivo de la República española en el exilio. FP/GO. C. 14-1.

[14] Gordón, *Mi política fuera de España IV (I)*; 105.

traición a la ortodoxia republicana, en virtud de una visión pragmática que subordinaba el sueño republicano a la derrota de una dictadura gangrenada por sus propias contradicciones, dividió aun más a los republicanos y colocó en una difícil posición al gobierno de Gordón Ordás, acusado de haber deslegitimado las instituciones republicanas.

La situación se hizo insostenible para Gordón cuando el propio presidente de la República, Diego Martinez Barrio, pronunció, en el transcurso de un acto conmemorativo de la proclamación de la II República celebrado en abril de 1960, un discurso en el que exhortaba a la juventud española a utilizar todos los instrumentos a su alcance, incluida la violencia, para desalojar a Franco del poder. La respuesta del presidente del gobierno, consciente del verdadero alcance de esas declaraciones[15], que le dejaban en absoluta soledad al frente de un gobierno sin sentido -cuyo prestigio internacional se había visto aún más mermado cuando a principios de 1959 se desveló la ayuda financiera que la Cuba de Batista le había concedido años atrás al gobierno republicano-,[16] fue presentar la inmediata renuncia a su cargo (17-4-1960), lo que significó el fin virtual de su carrera política, al margen de algunas presencias simbólicas en el gobierno Albornoz y en otros órganos de la estructura institucional de la República en el exilio.

La tardía aceptación de Gordón Ordás de la propuesta de Prieto sobre la celebración de una consulta electoral que, muerto Franco, permitiera al pueblo español decidir sobre el tipo de régimen que sucedería al dictador, no era en realidad una renuncia a una sólida identidad republicana, forjada durante más de seis décadas. De hecho, Gordón fue siempre consciente,

[15] Curiosamente, Gordón había hecho un año antes unas declaraciones semejantes a *La esfera* (Caracas, 18-3-1959): "Iremos a la guerra para derrocar a franco si las circunstancias lo obligasen. Pero no la queremos; todos los partidos estamos de acuerdo en que no queremos más sangre en España".

[16] De regreso de una entrevista en La Habana con Fidel Castro (durante el último de los grandes viajes que realizó por América en su segundo mandato), el propio Gordón Ordás reconoció que su gobierno había sido subvencionado por el de Batista, en declaraciones al diario mexicano *Novedades* (4-2-1959), aunque matizó que entonces no existía relación política con el dictador cubano y que los subsidios se venían percibiendo desde la época de Grau San Martín. El escándalo provocado a raíz de esta revelación fue mayúsculo (la prensa cubana emuló la tradicional dureza de la franquista con el político leonés). Por ejemplo, uno de los artículos más ácidos rescató, para titular la información, la sonada maledicencia con la que Azaña solía caricaturizarlo, "El veterinario que voló sobre el mar" (*Nuevo Correo*, 18-3-1959).

a su pesar -según se deduce de una lectura en perspectiva de sus escritos y su correspondencia personal en distintas épocas-, que su actuación política dentro de las instituciones republicanas en el exilio estaba destinada más a sembrar un futuro democrático para España, que al restablecimiento de la República por medio de una empresa romántica sin capacidad real para superar un contexto histórico hostil.

En respuesta a una carta de J.A.Balbontín, en la que éste le reprochaba que en sus memorias no hubiese incluido "algún comentario nuevo sobre los pasados acontecimientos" y se preguntaba si es posible "que lo vea usted ahora todo lo mismo que lo vio hace treinta años", Gordón esgrimía de nuevo el plan que subyacía al sistema articulado de ideas sintetizado en su trayectoria política, advirtiendo que "una cosa son las ideas, las cuales raramente cambian si nacieron tras una tenaz y severa elaboración, y otra los procedimientos para aplicarlas".[17]

Félix Gordón Ordás murió en Mexico D.F el 23 de enero de 1973. El gran sufrimiento que le causó el exilio en los planos psicológico y moral, no pudo verse compensado con el regreso a su patria soñada, entre otras razones por su negativa a pisar suelo español mientras continuase Franco en el poder. De haber vivido un poco más, podría haberse reencontrado con un país donde la memoria de la República no sólo se representaría adherida a la de la guerra civil, sino que, con el paso del tiempo, su recuerdo positivo estaría beneficiando a la monarquía "en tanto, implícita y explícitamente la imagen de la monarquía que ha prevalecido y que últimamente parece imponerse es la de que esa monarquía ha conseguido cumplir los objetivos de la República obviando –como algo obsoleto—la mera nomenclatura del estado" (Egido, 19). Ya antes de su muerte, se había iniciado la recuperación de la memoria de la figura de Gordón Ordás como veterinario y científico por parte de compañeros y discípulos en el ámbito profesional y académico (destacan en este aspecto las publicaciones de Carlos Luis de Cuenca, B. Madariaga de la Campa y M. Cordero del

[17] Ambas citas se toman de Gordón, *Mi política fuera de España II*;10-11.

Campillo,[18] entre otros), labor intensificada a partir de la muerte de Franco con los homenajes organizados por la Academia de Ciencias Veterinarias (1980) y la Universidad de León (1985 y 1996), su rehabilitación en el escalafón profesional de la administración pública y la sustitución, en diciembre de 2002, del título de *Hijo indigno de León* por el de *Hijo ilustre y predilecto* (Etxaniz, 42), distinción de la que ya había disfrutado durante la II República. Esta última iniciativa contó ya con la implicación de las instituciones políticas leonesas, encabezadas por el Ayuntamiento de León. En este sentido, el consistorio leonés y la Fundación Vela Zanetti organizaron el traslado de las cenizas de Gordón Ordas desde México al Panteón de Hijos Ilustres de León (septiembre de 2004) e impulsaron la publicación del libro *Vela Zanetti y Gordón Ordás.*

El proceso de recuperación de la denominada memoria histórica del exilio (una manifestación, en realidad, del peligroso auge de las memorias sectoriales), plasmado en una profusa literatura científica, congresos, exposiciones, documentales y otros actos culturales de distinta naturaleza, se ha acelerado considerablemente en los últimos años, aunque es necesario advertir que la del exilio es, tal vez, la menos valorada entre las memorias de los vencidos. Prueba de ello, es el frecuente olvido de que la transición no sólo se gestó en el instinto político de Suárez y la valiosa colaboración de los partidos democráticos, favorecidos por la voluntad real, sino que hundió sus raíces en el papel simbólico de los exiliados (Alted, 433-34), de aquellos que con su acción y su pensamiento abrieron las puertas del diálogo entre españoles, para lograr así la restauración de la libertad y la democracia en España, como es el caso de Gordón Ordás.

[18] *Aspectos de la vida de D. Félix Gordón Ordás*, del catedrático de Parasitología M. Cordero del Campillo (1973) , es uno de los trabajos más interesante publicado hasta el momento sobre la figura de Félix Gordón Ordás , con el mérito de ser el primero que se ocupa también de su dimensión política.

Obras citadas

Aguilar Fernández, Paloma, *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.

Alted, Alicia, *La voz de los vencidos*, Madrid: Aguilar, 2005.

Aróstegui, Julio, *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Madrid: Alianza, 2004.

Avilés Farre, Juan, *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República*, Madrid, 2006.

Azaña, Manuel, *Diarios completos. Monarquía, República, guerra civil*, Barcelona: Crítica, 2004.

Cabeza Sánchez-Albornoz, Sonsoles, *La Segunda República Española en el exilio*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997.

Cordero del Campilllo, Miguel, *Aspectos de la vida de D. Félix Gordón Ordás*, Universidad de Oviedo, 1973.

Egido León, Ángeles (Ed), *Memoria de la Segunda República. Mito y realidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

Etxaniz, José Manuel, *Félix Gordón Ordás y sus circunstancias. Apuntes para su biografía*, León: Fundación Vela Zanetti, 2003.

Gordón Ordás, Félix: -*Mi política en España* (3 tomos). México D.F: Imprenta Fígaro, 1961-63.

--- . *Mi política fuera de España* (4 t en 5 v), México D.F: Imprenta Fígaro, 1965-72.

Nora, P. "Between memory and history: Les lieux de mémoire" *Representations*, nº 26, spring 1989.

Ojeda Revah, Mario, *México y la guerra civil española*, Madrid: Turner, 2004.

Rousso. H. "La mémoire n´est plus ce qu´elle etait", en *Écrive l´histoire du temps présent. En hommage á Francois Bedarida,* París, CNRS Edits.

Ryan, Lorraine, "Memory, power and resistance: The anatomy of a tripartite relationship", in *Memory Studies*, abril 2011, p.154-169.

Sontag, Susan, *Regarding the pain of others*, New York: Random house, 2004.

Vidarte, Juan Simeón, *Todos fuimos culpables,* México: FCE, 1973.

Zugazagoitia, Julian, *Guerra y vicisitudes de los españoles,* Barcelona: Tusquets Editores, 2001.

19. La influencia del insilio y exilio en la construcción de identidad en el teatro de Vilalta

Heather Jerónimo

University of Nebraska, E.E.U.U.

Aunque se considera a Maruxa Vilalta (nacida en Barcelona en 1931 y exiliada a la Ciudad de México en 1939) una exiliada de la guerra civil española, sus obras teatrales *Un país feliz* (1964) y *Cuestión de narices* (1966) no tratan explícitamente del tema del exilio. Sin embargo, hay varias representaciones en sus obras del insilio, algo que ocurre cuando uno no quiere conformarse con la situación política de su país, pero tampoco puede exiliarse físicamente. En vez de exiliarse, uno guarda silencio y padece de un aislamiento social debido a sus creencias que puede alterar su percepción de sí mismo. Hay personajes en las dos obras que experimentan el insilio: el padre, la madre, y la hija de la familia Jiménez en *Un país feliz* quienes viven en un país anónimo y sufren debajo una dictadura. En *Cuestión de narices*, el personaje de Ulises es un hombre que ha visto mucha guerra y también experimenta el insilio. El estado del insilio de estos personajes influye en la construcción de sus identidades; además, los personajes reaccionan al insilio en maneras diferentes dependiendo de su género y edad. Este trabajo intentará contestar las siguientes preguntas. ¿Por qué ofrece Vilalta tantos insiliados pero ningún exiliado? ¿Cómo puede el insilio influir la construcción de la identidad de los personajes, tomando en cuenta diferencias en experiencia basadas en género y edad? ¿Qué papel juega la ausencia para los exiliados y los insiliados? Una exploración de estas preguntas llevará a un entendimiento más amplio de las maneras en que los temas del exilio e insilio afectan y se relacionan con la formación de identidad en los personajes de Vilalta.

Antes de nada, es importante saber lo que es el insilio, un concepto vinculado con el concepto del exilio interior. De hecho, el insilio es una adaptación hecha por Manuel Aznar

Soler del término exilio interior. Aunque son conceptos muy parecidos, este trabajo utiliza el término del insilio en vez del exilio interior. Miguel Salabert habló del término exilio interior en 1961 en su libro *El Exilio Interior*, utilizando como ejemplo a la gente en contra de Franco pero que vivían bajo su régimen:

> Una realidad histórica […] que, en sentido lato y como contrapunto a la España descuajada y peregrina del exilio, incluía y expresaba a la España aherrojada, cautiva y marginada en sus propias entrañas físicas, es decir, incluía a todos aquellos españoles que resistieron pasivamente o cuya única forma de colaboración con el franquismo consistía en no luchar activamente contra él. (Salabert 11)

Entonces, para Salabert, el exilio interior se refiere a los españoles que se quedaban en España durante la dictadura pero no estaban de acuerdo con el régimen de Franco, o a cualquier grupo de gente en una situación similar. Además, Salabert dice que el exilio interior es parecido a un "autismo social" (Salabert 11). En otras palabras, la gente que experimenta el exilio interior no puede relacionarse muy bien con los demás del país. Sus creencias son tan diferentes de las ideas oficiales del gobierno que es difícil o imposible comunicarse con la mayoridad de sus paisanos, y hablar de sus sentimientos puede ser una actividad peligrosa. En 1981, Paul Ilie agrega sus ideas a la definición del exilio interior, diciendo que hay que diferenciar entre el exilio territorial y el exilio espiritual (o interior). Propone que "el exilio es una condición mental más que material" (Aznar Soler 59). Sugiere que hay múltiples maneras de experimentar el exilio, ya sea este interior o no. Para Ilie, el hecho de ser expulsado del país no es tan importante como la experiencia mental de sufrir el aislamiento y desacuerdo con el gobierno que puede ocurrir mientras una persona se queda en su país o está viviendo afuera del país.

Tomando en cuenta las ideas de Salabert e Ilie, Manuel Aznar Soler crea el término insilio para referirse al exilio interior. En su artículo, "Los conceptos de 'Exilio' y 'Exilio

Interior'", Aznar Soler dice que el término exilio interior "es un oxímoron clamoroso, porque si la raíz latina 'ex' significa 'fuera', mal puede ser denominado como 'exiliado' quien vive en la España del interior" (Aznar Soler 59). Aznar Soler propone el término insilio que tiene los mismos significados y características del término exilio interior pero sin la confusión lingüística. En España durante los años de la dictadura de Franco, el insilio hacía referencia a la gente que no estaba de acuerdo con el franquismo pero que tampoco tenía los recursos para exiliarse físicamente del país. Para sobrevivir, esta gente tenía que vivir en silencio, sufriendo de un aislamiento social. Los insiliados, durante la época de Franco y en cualquier lugar donde la gente experimenta el insilio, tienen que vivir sin expresarse para evitar el castigo del régimen opresivo debajo el cual viven. Por naturaleza, el insilio delimita un ambiente muy pequeño y limitado para los insiliados porque ellos nunca saben con quién se puede hablar francamente sin ponerse en peligro. En el insilio, existe un sentimiento de estar siempre vigilado por la sociedad; además, los insiliados se sienten obligados a vigilarse a sí mismos por su propia protección.

El insilio está obviamente relacionado con el exilio, así que es importante reflejar las diferencias y similitudes entre los dos conceptos y como cada uno afecta a la formación de la identidad de los individuos que viven estas experiencias. La diferencia más grande entre el insilio y el exilio es que una persona se convierte en un insiliado dentro de las fronteras de su propio país, mientras un exiliado es expulsado de su país. Cada experiencia es traumática y provoca el mismo tipo de sentimientos en la persona que lo experimenta. Pensando en las identidades de los insiliados y exiliados, lo más importante no es cómo llegan a estos estados sino lo que hacen y como se construyen dentro del exilio o insilio. Aunque el insilio no involucra el alejamiento físico del país de origen, la experiencia del insiliado y del exiliado comparte el mismo registro de emociones. El insilio puede ser "as much a form of exile [...] if what follows is a pattern of exilic behavior, namely a sense of separation, alienation, isolation, loss, confusion" (Stock 762). Entonces, uno de los vínculos más importantes entre

los exiliados y los insiliados es que carecen de una conexión con su sociedad y país. Una persona puede sentirse desconectada de su país mientras está afuera o todavía viviendo en él. Según José Ángel Ascunce Arrieta, el exilio es una experiencia ambas personal e histórica, emocional y cultural, y podemos decir que esta definición sirve para el insilio también (24). Sin embargo, la lucha de entenderse a sí mismo y crear una identidad es una experiencia muy diferente para los exiliados y los insiliados. Para los exiliados, la tarea de solidificar la identidad consiste en mezclar los aspectos históricos, culturales y personales de dos países, su país de origen y el país donde se han exiliado. Es cuestión de decidir que rasgos de los dos países quieren incorporar o rechazar mientras forman una identidad nueva que refleje la dualidad de su situación. Los insiliados no tienen la oportunidad de experimentar y añadir una nueva cultura a su identidad. Su tarea consiste en reprimir los aspectos de su identidad que les ponen en peligro ante el régimen totalitario de su país. Ellos no tienen la oportunidad de expandir su identidad sino que tienen que renunciar a parte de su identidad, muchas veces conduciéndoles a una pérdida o ausencia de esta.

Aunque Vilalta fue una exiliada, sus obras describen a personajes insiliados y la influencia cambiante del insilio en sus identidades. La obra *Un país feliz* muestra un país típico de régimen totalitario, sin nombre, donde la familia Jiménez vive bajo una dictadura anónima. Sólo sabemos que es un país "de habla española" (Vilalta 88), y la gente se refiere al dictador como 'El Jefe' (Vilalta 88). Kurt, un turista que viene a alquilar un cuarto de la familia por un par de semanas, no tiene nacionalidad específica tampoco. A la familia Jiménez, Kurt les parece ser un personaje muy rico; además se le considera el jefe en su trabajo, indicando que también es poderoso. Se entiende que Kurt viene de un país sin una dictadura y tiene una vida sin preocupaciones. La decisión de hablar de países generales y sin nombres fue una decisión consciente de Vilalta. Según la dramaturga:

> With the deliberate motive of giving a message that reaches most universally, I didn't want to give the tourist who visits the 'happy country' in my work a

> specific nationality but only that he epitomize a citizen of a rich and strong foreign nation. I wrote the work attacking the prevailing dictatorship in this 'happy country' by means of an imaginary anecdote, a student who is jailed and assassinated for protesting against the system. (Routman 11)[1]

La decisión de crear países sin nombres permite que el público empatice más con la obra. Además, la ambigüedad de los países da libertad a cada oyente o lector para hacer comparaciones fácilmente con las situaciones o los países que les son familiares a ellos. *Un país feliz* es una obra que puede representar cualquier país bajo una dictadura, y Kurt puede ser un turista de cualquier país rico. De esta manera se muestra la ignorancia o la falta de voluntad de los países más afortunados del mundo de entender o meterse en los problemas de los países bajo dictaduras.

La anonimidad de los países es importante porque el insilio puede ocurrir en cualquier lugar. En las obras de Vilalta, uno puede asumir que ella toma inspiración de su experiencia personal de ser una ciudadana exiliada de España durante la guerra civil. Sin embargo, en las dos obras pertinentes a este trabajo, Vilalta no especifica ningún país, dejando abierto el tema universal del insilio. Varios relatos de gente que ha experimentado el insilio en países distintos comparten experiencias y emociones similares. Carlos Manuel Varela, un dramaturgo uruguayo que vivió bajo la dictadura en Uruguay entre 1973 y 1984, escribió sobre esta época de su vida. Sus experiencias y su definición del insilio son parecidas a la definición del insilio español bajo la dictadura de Franco. Según Varela, "El 'insilio' fue un término que se acuñó durante la dictadura y que intentó expresar la situación de los que se quedaron. Ese sentimiento de frustración y de encierro, de 'exilio', en tu propio país" (Puga

[1] Con el motivo deliberado de dar un mensaje que alcanza una universalidad, no quería dar al turista que visita el 'país feliz' en mi obra una nacionalidad específica, sólo que él tipifique a un ciudadano de un país extranjero rico y fuerte. Escribí la obra atacando la preponderante dictadura en este 'país feliz' por medio de una anécdota imaginaria, la de un estudiante que es encarcelado y asesinado por protestar contra el sistema. (Routman 11)

49). El insilio no es un término exclusivo de un país u otro. Muchos de los personajes de Vilalta sufren un insilio igual que lo que describe Varela en Uruguay.

La trama de *Un país feliz* gira alrededor de la familia Jiménez: el padre José, la madre Felisa, la hija Mariana, y el hijo Víctor. Aunque la trama tiene mucho que ver con Víctor, él nunca está presente en la obra. La familia vive bajo un sistema represivo, pero ellos saben que no pueden rebelarse contra el sistema sin sufrir el castigo de la dictadura. Como su situación económica ha empeorado mucho, José decide alquilar un cuarto de su casa a un turista. Kurt, el turista, es inconsciente de la situación grave del país, siempre mencionando las maravillas de este. Felisa le manda a las zonas más turísticas, y por eso su visión del país no está muy bien definida o completa. Después de un día de ocio, Kurt dice, "Aquí la gente gasta mucho dinero. Tienen ustedes espectáculos artísticos de primerísima categoría. ¡Y qué lujo por todas partes!" (Vilalta 116). Obviamente, no hay lujo por todas partes, pero Kurt no quiere ver la situación verdadera de la familia, sólo lo bueno y lo cómodo del país. Su actitud puede representar la desgana de otros países de intervenir en los países con regímenes totalitarios, algo que pasó en el caso de España bajo el dictador Franco. Es más fácil para Kurt ignorar los problemas del país; sin embargo, la dictadura está muy presente y tiene mucha influencia allí. Se nota la opresión mucho en las conversaciones entre José y Felisa. Cuando José sale al aeropuerto para encontrar a un turista, su esposa dice, "Antes no había necesidad de que la gente de aquí alquilase sus casas a nadie", y José responde, "Antes", que significa, antes de la dictadura (Vilalta 90). Su conversación muestra que aunque nadie hable de las circunstancias bajo las que viven, su estilo de vida ha cambiado debido a la dictadura. De alguna manera, al igual que Kurt no quiere ver la opresión de la familia, es más fácil y seguro para ellos mantener su estado de silencio e insilio en vez de verbalizar sus problemas.

Sin embargo, para el hijo Víctor es imposible mantener en silencio sus opiniones de la dictadura; él no puede vivir la vida de un insiliado. Toda su familia está en contra de la

dictadura pero ellos temen las repercusiones del gobierno si hablan de su desacuerdo. Víctor es un estudiante; participa en una protesta de estudiantes en su universidad. Los estudiantes quieren la libertad de un profesor que fue tomado preso por el gobierno. Le llevan a Víctor a la cárcel por su participación en la protesta, en que los estudiantes "estaban todos reunidos en el patio, inmóviles y en silencio para manifestar su protesta" (Vilalta 121). Víctor es un personaje muy interesante porque nunca habla y nunca está presente en las escenas; incluso la protesta en que él toma parte sucede en silencio. Aunque el silencio es una característica del insilio, Víctor transmite su punto de vista del gobierno sin hablar. Él recibe las consecuencias de su acción; al final de la obra, muere por ser enemigo del gobierno. Este acontecimiento muestra el nivel de opresión en el país; Víctor no tuvo que hablar para que se lo llevara el gobierno. Su presencia en un lugar de disensión fue suficiente evidencia para la encarcelación y la pena de la muerte.

Los demás de la familia experimentan el insilio; no pueden expresar sus opiniones contra el gobierno ni mostrar sus identidades reales, debido a su temor del poder del gobierno. Ellos se dan cuenta de que son diferentes de los demás del país. Aunque son ciudadanos, no pertenecen a la sociedad. En las palabras de Julia Kristeva, son los 'otros'. Muchas veces en una dictadura, es importante tener un 'otro', un enemigo incomprensible para solidificar la unidad de los demás.

> Nationalism has become a symptom—romantic at first, then totalitarian—of the nineteenth and twentieth centuries. […] It is perhaps on the basis of that contemporary individualism's subversion, beginning with the moment when the citizen-individual ceases to consider himself as unitary and glorious but discovers his incoherencies and abysses, in short his "strangenesses". (Kristeva 3)

Los insiliados experimentan un aislamiento impuesto por sí mismos porque no saben con quienes pueden hablar y con quienes no pueden hablar. Por eso, el silencio es un rasgo

común de los insiliados. Es casi como si ellos, con sus pensamientos e identidades, no existieran, o mejor dicho, que están ausentes a los ojos de su país. En contraste con los exiliados, los insiliados no tienen la oportunidad de amplificar su identidad; ellos tienen que esconder su identidad, lo que eventualmente llega a la desaparición de sus identidades.

> Frustrados sus anhelos democráticos; bloqueados sus accesos al ámbito político-económico; marginada […], controlados […] Somos una generación ausente, no estamos en los registros, ni siquiera en la historia […] Ese ausentismo que llevamos impregnado creció junto con una soledad mística de la que no pudimos escapar. Soledad que no se evita con la masificación impersonal. (Trigo 249, 252)

Bajo la dictadura, la familia tiene dos opciones: rebelar contra la dictadura como hizo Víctor, defendiendo su propia identidad y perdiendo la esperanza de una vida segura, o fingir cooperación y apoyo para la dictadura y quedarse en el silencio y el olvido del insilio, alejándose poco a poco de su verdadera identidad. La familia decide esconder sus sentimientos del público, y si no puede compartir sus sentimientos con nadie, es casi como si sus sentimientos no existieran o ellos no tuvieran una razón para existir. La familia tiene que guardar silencio en el ámbito público. Eso es evidente cuando el personaje Santiago viene a la casa para visitarlos. Santiago proclama que es un 'hombre de negocios', pero la familia sabe que él es un delator trabajando para el gobierno. Santiago admite a la familia que ha tenido que unir sus fuerzas con el gobierno pero que ahora gana mucho más dinero. Santiago les pregunta "¿Que hay malo en ello?" y José tiene que responder, "Nada, Santiago. Nada" (Vilalta 95). Sinceramente, José piensa que hay mucho malo en posicionarse con la dictadura, pero como está viviendo en el insilio, no puede decir nada negativo a Santiago si quiere protegerse a sí mismo y a su familia. En este momento, los miembros de la familia mantienen un distanciamiento de Santiago para defenderse.

Menos Víctor, cada miembro de la familia en *Un país feliz* experimenta el insilio. Mariana, la hija de diecinueve años, experimenta el insilio en la escuela donde ella es una maestra. Ella menciona que los otros maestros la vigilan, y por eso ella tiene cuidado con lo que dice. Mariana tiene que enseñarles a los niños una oración pidiendo a Dios que él les ayude a vencer a los enemigos, algo que ella no quiere enseñar a niños tan jóvenes, pero está esforzada a hacerlo. Sin querer, Mariana simultáneamente está promulgando la ideología de la dictadura y perdiendo un poco de su identidad, pero no hay más remedio porque hablar en contra de la dictadura significaría un castigo para ella. Ella no tiene permitido expresarse ni reflexionar; todos estos límites van borrando la identidad que ella no está libre de mostrar. Cuando Mariana quiere bailar en la sala de su casa, su novio no le deja hacerlo; bailar sería una expresión creativa de su personalidad. Él le dice, "Recuerda, linda, no llenar tu cabeza de demasiadas ideas. No pensar demasiado: esa es otra de las normas. Déjate vivir y no analices. El Gobierno lo hará todo por ti" (Vilalta 99). El padre José siente el insilio con mayor fuerza cuando va a la cárcel para ver a Víctor y tiene que contestar las preguntas de los funcionarios del gobierno antes de que pueda ver a su hijo. Después, José comparte la experiencia con su esposa. "Me preguntaron quiénes éramos, de que vivíamos, en qué creíamos, cómo pensábamos, y qué comíamos. Qué hacíamos de la mañana a la noche con nuestros estómagos y con nuestros cerebros. 'Usted es enemigo del régimen?' […] Y les contesté que no" (Vilalta 130). Mentir sobre sus creencias políticas fue muy difícil para José, pero tuvo que hacerlo para no convertirse en preso del gobierno. Tuvo que negar sus convicciones y realmente quien era, su identidad; entonces el José verdadero estuvo ausente en ese momento. Felisa, la madre, también mantiene el silencio y experimenta un aislamiento social; no se siente conectada con la sociedad porque no está de acuerdo con las reglas de la dictadura que controla a la sociedad. Cuando Santiago viene a informar a la familia sobre el proceso de juzgamiento que Víctor tiene que pasar, él pregunta si ellos saben algo de este proceso. Felisa exclama, "No sé nada. No quiero saberlo" (Vilalta 144). En su

negación de conocer nada acerca del proceso, ella crea una distancia entre sí misma y la sociedad en que vive. Un poco más tarde, las acotaciones muestran que el aislamiento de Felisa está creciendo, hasta que ella está casi ausente de la conversación y la sala. "*Se marca más el alejamiento entre los personajes: Felisa queda casi en la obscuridad y de ahora en adelante Santiago ignorará su presencia*" (Vilalta 145). Todos los miembros de la familia sufren de una pérdida de su identidad, convirtiéndose en personas ausentes.

Hay otros personajes que experimentan el insilio en este 'país feliz' además de la familia Jiménez. El turista Kurt comenta que en todos los lugares y las tiendas que visita, hay un retrato del 'Jefe', y él pregunta lo que tiene que ver el 'Jefe' con una tienda que vende trajes de baño (Vilalta 140). Es una estrategia de la gente, si están de acuerdo con el gobierno o no, de mantener la paz y la seguridad en sus negocios. La gente se queda en silencio y muestra un apoyo de la dictadura para no tener problemas con el gobierno. Claro que tiene que existir la gente que realmente apoya al gobierno y los retratos en sus tiendas expresan un sentimiento verdadero, pero no todos. En particular, el personaje del Cartero, un amigo de la familia Jiménez, no quiere apoyar al gobierno y sufre del insilio. Viene a la casa de la familia Jiménez para ver si hay noticias de Víctor. El Cartero encuentra a Kurt en casa solo y el Cartero empieza a hablar tentativamente del gobierno. No sabe si debe seguir o no cuando Kurt le asegura que pueda decir lo que quiera. El Cartero dice, "¿De veras? ¿Puedo decir lo que quiera? […] ¡Pues, viva la libertad!" (Vilalta 137). Aunque no está de acuerdo con el gobierno, el Cartero sabe que tiene que guardar sus emociones en público. La oportunidad breve de expresarse es algo importante para el Cartero porque normalmente vive en silencio. Finalmente, Ramón, un amigo de la familia, viene a la casa un día y se da cuenta que la puerta está abierta. Él dice, "Mala costumbre dejar la puerta abierta" (Vilalta 140). Él sabe que la familia tiene que cerrar su puerta para mantener sus creencias e ideas políticas en secreto. También, él sabe que siempre es necesario tener cuidado en esta sociedad porque la amenaza de ser escuchado por un enemigo está presente constantemente.

Hay una diferencia en la manera en que la gente mayor (los padres) y la gente más joven (los hijos) experimentan el insilio en *Un país feliz*. Probablemente esta diferencia en sus estilos de adaptarse al insilio tiene que ver con la diferencia en edad y también con el hecho de que los adultos son padres y tienen que pensar en sus hijos también. Los padres, José y Felisa, sufren bajo la dictadura no sólo por sí mismos pero siempre están pensando en sus hijos y el peligro que corren ellos. José dice, "No sé qué daría porque todo esto no le hubiera tocado a ella [Mariana]. Ni a Víctor." Felisa responde, "Si pudiéramos irnos lejos…" y José contesta, "¡Ojalá fuera posible!" (Vilalta 91). Su experiencia con el insilio es más atormentada porque sus identidades incluyen el papel de ser padre y madre y piensan en la seguridad de toda la familia. Como la hija, Mariana experimenta el insilio, pero ella no lleva el peso de tener que preocuparse por hijos porque no los tiene. Víctor, el hijo, no experimenta el insilio. Tal vez se sienta más libre con sus pensamientos y acciones y menos capaz de esconder su identidad porque no es el padre de una familia. Es cierto que José experimenta las mismas emociones y frustraciones que Víctor, pero José se siente menos libre de expresarse porque su azar está muy mezclado con el azar de toda su familia; tiene que pensar en los demás.

También hay una diferencia en como los géneros experimentan el insilio en esta obra. Los personajes femeninos son más dóciles y parecen más listos a aceptar su estado de insilio. Por otro lado, para los personajes masculinos es más que una lucha; tienen que aceptar el silencio del insilio. Es difícil para el padre e imposible para el hijo. La familia experimenta el odio y el rechazo de su sociedad porque son diferentes de los demás. Parece que los hombres tienen más dificultades en consentirse en este odio. Hablando del papel del 'otro' en la sociedad, Kristeva dice que ellos son los que:

> Constantly feel the hatred of others, knowing no other environment than that hatred. […] Against that wall, painful but certain, and in that sense familiar, he knocks himself in order to assert, to others and to himself, that he is here.

> Hatred makes him real, authentic so to speak, solid, or simply existing. (Kristeva 13)

La violencia y el odio de la sociedad contra los que se consideren diferentes es una constante en las dos obras. Cada obra termina con la muerte de un inocente, dirigiendo así a los lectores a los problemas existenciales del mundo humano. En cada obra, los lectores u oyentes se dan cuenta de que "La lucha inútil del hombre para superar las fuerzas deshumanizadoras de su medio, expresado por estos autores, resulta en una desesperación existencial de proporciones gigantescas" (Quackenbush 49). Después de la muerte de Víctor, parece que José va a romper con su estado de insilio y reaccionar contra el odio alrededor de él. Dice, "No podemos seguir así, Felisa. […] He querido ser fuerte. […] Lo único que quiero para ellos es horror, destrucción, sufrimiento, ¡muerte!" (Vilalta 156). Al final, José no puede involucrarse en la lucha contra la dictadura, pero sufre de la indecisión mucho más que los personajes femeninos. Después de tanto hablar de la rebelión contra la dictadura, la familia que está viviendo bajo el insilio no puede superar su condición. José habla de sus deseos de luchar contra la dictadura y casi inmediatamente después, la familia habla de nuevo de cosas familiares y sin importancia. José dice a Felisa, "Tendrás frío", y ella responde, "Querrás fumar" (Vilalta 158.) La obra termina con la rutina diaria, como si sus vidas no hubieron sido interrumpidas por la muerte violenta de su único hijo. La familia regresa a la aceptación de su silencio, su insilio. José ofrece su única esperanza. "Podemos esperar" (Vilalta 158). Como son insiliados, no pudieron hacer nada. Tienen que esperar sin acciones ni palabras hasta que la situación cambie.

La otra obra de teatro de Vilalta que será analizada en este trabajo, *Cuestión de narices*, tiene que ver con el insilio también. La trama de la obra concentra en un pueblo anónimo; como en *Un país feliz*, la anonimidad del pueblo es una decisión consciente de la dramaturga porque les permite a los lectores crear conexiones fácilmente con situaciones reales o países del mundo verdadero. Dos personajes de la obra, los amigos Roberto y

Ricardo, empiezan a pelear porque se burlan de la nariz del otro. Ricardo dice que la nariz de Roberto es demasiada corta, y Roberto dice que la nariz de Ricardo es demasiada larga. Es una discusión estúpida, pero de allí, sube un tipo de mini-guerra entre la gente del pueblo. La gente se divide entre los de narices largas y los de narices pequeñas, cumpliendo con la idea del 'otro', odiando a las personas que son diferentes. Todo el pueblo, menos tres personas, participa en la pelea. Hay dos amantes, Cecilia y Leo, que están enamorados y no quieren pelear aunque Cecilia pertenece al lado de las narices largas y Leo pertenece al lado de las narices cortas. Ulises, el personaje de la obra quien experimenta el insilio, tampoco ve la necesidad de pelear. Ulises es un hombre mudo que ha participado anteriormente en una guerra, y nadie le presta atención cuando él intenta suspender la pelea. Mientras la gente del pueblo formula su guerra pequeña, hay una guerra verdadera que se está formando entre dos países, Sabuesolandia y Galgolandia. Esta guerra verdadera no le importa a nadie, menos a Ulises, que escucha las noticias de la guerra en su radio, que lleva consigo a todas partes. Ni Ulises ni los amantes pueden calmar a los bandos diferentes del pueblo, y la obra termina con la muerte de un hombre inocente, Leo, que decidió no pelear pero cae víctima de la pelea de todos modos.

Ulises ha tenido una vida bastante traumática y vive en su propio mundo. Él vive en el margen de su sociedad, no totalmente aceptado por las personas del pueblo y no completamente seguro de si quiere ser parte de la sociedad tampoco. Es un personaje que peleó en una guerra y regresó a su pueblo un hombre muy cambiado. Hirió su pierna en la guerra y también perdió su habilidad de hablar. Después de la guerra, Ulises siempre camina con una radio que escucha; la gente del pueblo le ve un poco raro, y los niños del pueblo muchas veces se burlan de él. No puede hablar con nadie porque es mudo, una cosa que a los niños les encanta mencionar a Ulises para molestarle. Ellos dicen que Ulises no puede hablar porque no tiene lengua, y le piden que Ulises les muestre su lengua o su falta de lengua. La gente mayor del pueblo no le presta mucha atención. Hablando de él, uno de los

otros personajes dice, "Yo sé por qué no habla. Es algo 'síquico'. Cuando la guerra tuvo que transmitir una orden. Y todos murieron. Ahora teme que vuelva la guerra. Y la busca en la radio" (Vilalta 315). Como ha experimentado tanto horror y odio en su vida, Ulises no quiere ver más destrucción. Él quiere vivir en una sociedad donde la gente ame a los demás, pero está rodeado por odio por todos lados. Con respeto al personaje de Ulises, Vilalta dijo, "I wanted to give him the capacity to love in counterpoint to the capacity to hate that those who fight have, over a matter of noses, heights, feathers, succulent bones—read into these, markets, religion, and political supremacy" (Routman 17).[2] Entonces, Ulises es un pacifista en un mundo de guerra. Vive en los márgenes porque nadie le entiende o quiere entenderle.

Ulises experimenta el insilio porque no está de acuerdo con la situación política de su pueblo y la guerra pequeña entre los dos grupos, pero no puede decir nada para suspender la guerra. El silencio es un rasgo grande del insilio, un aspecto que le quita la identidad a Ulises. Es un 'otro' por su inhabilidad de expresarse, por sus ideas en contra del gobierno, y por la manera en que la comunidad lo marginaliza. Los 'otros' son caracterizados por "not belonging to any place, any time, any love. A lost origin, the impossibility to take root, a rummaging memory, the present in abeyance" (Kristeva 7). Aun si pudiera hablar, los miembros del pueblo no le escucharían. Ulises está aislado de todos los demás porque ellos no le entienden y porque físicamente no puede hablar. Los que experimentan el insilio no pueden hablar de sus sentimientos porque tienen miedo de las repercusiones de sus palabras; de la misma manera, los exiliados muchas veces viven en silencio porque no conocen a nadie con quien puedan hablar y sus palabras no son importantes para nadie. El artículo "The Portable Kristeva" editado por Kelly Oliver habla de la dificultad experimentada por los exiliados (o insiliados) cuando intentan ser oídos. "No one listens to you, you never have the floor […] Your speech has no past and will have no power over the future […] You do not

[2] Quería darle la capacidad de amar en contrapunto a la capacidad de odiar que tienen los que pelean, sobre un asunto de narices, estatura, plumas, huesos suculentos—o sea, mercados, religión, y supremacía política. (Routman 17)

have enough status—'no social standing'—to make your speech useful" (Oliver 279). Ulises no tiene ningún estatus social; aunque ha participado en la guerra, probablemente en defensa de su país y la gente de su pueblo, nadie le respeta. Él es un ejemplo extremo del insilio porque aun si quisiera compartir sus pensamientos, no podría porque físicamente no puede hablar. También mantiene una distancia física entre sí mismo y la otra gente del pueblo para que nadie pueda hacerle daño. Ha experimentado repetidas veces el carácter malicioso de la gente, ambos en la guerra y en su pueblo. Por eso, escoge el insilio como una manera de distanciarse de lo malo de la sociedad odiada. Cuando la gente del pueblo empieza a pelear, Ulises no puede vocalizar sus deseos de paz, pero Cecilia, la otra persona que no apoya la guerra, le asegura que ella entiende sus sentimientos y comparte las mismas ideas (Vilalta 352). A Ulises sólo le entiende ella, alguien que tiene las mismas creencias.

Otro rasgo de los insilados es que mientras tienen que mantener su silencio, también tienen que escuchar los puntos de vista de los demás, aunque no estén de acuerdo con estas ideas. Además, los insiliados nunca pueden estar en desacuerdo con el gobierno. Para alcanzar esta meta, los insiliados tienen que ser oyentes pacientes de conversaciones que no quieren oír. Ulises pasa su vida escuchando a los demás o escuchando su radio. Una vez, Ulises estaba escuchando su radio en un bar cuando les molesta el volumen a unos hombres sentados allí. Uno de los hombres ordena a Ulises que apague la radio. Cuando Ulises no lo hace, el personaje Blas le llama un inútil, diciendo, "¡Mira cómo te dejó la guerra! *(Ante la palabra 'guerra', Ulises se estremece de terror. Blas, viendo el efecto que produce, sigue gritando.)* ¡La guerra, Ulises! ¡La guerra! ¡La guerra!" (Vilalta 315). Aunque Ulises está aterrorizado, no puede hablar en defensa de sí mismo, ambos porque es un mudo y porque está viviendo la vida de un insiliado. Ni puede dejar de escuchar a Blas. La radio que Ulises siempre lleva consigo es un símbolo de su estatus perpetuo de oyente, el hombre que no puede hablar francamente en contra de la multitud de cosas desagradables en el mundo. Es

el papel de los que experimentan el insilio escuchar con cuidado a la gente con el poder e internalizarlo todo.

La radio y su estatus como mudo son evidencia que indica el insilio, y el nombre de Ulises es probablemente una indicación más de su estatus como insiliado. Es presumible que Vilalta escogiera el nombre de Ulises para su personaje debido a las conexiones con el Ulises de la mitología. El personaje Ulises (el nombre latín para el héroe griego Odiseo) de la obra *La Odisea* escrita por Homero era un rey que viajó a Troya para pelear en la guerra troyana. Después de la guerra, tenía muchas dificultades en regresar a su país y se demoró diez años en llegar. Estuvo perdido en el mar por mucho tiempo y tuvo muchas aventuras, pero siempre estaba buscando su país, el lugar al cual pertenecía. De una manera, el Ulises de mitología era un exiliado porque fue aislado de su país. "In the most literal sense, the *Odyssey* is the story of a wanderer, even an explorer" o un exiliado (Fowler 39). Durante diez años, Ulises buscó su país y deseó regresar a su hogar, una búsqueda y un sentimiento muy conocido entre los exiliados. Similarmente, los insiliados anhelan un lugar donde puedan sentir que pertenecen. En un momento de la obra de Homero, Ulises admite que es un exiliado. "Then Ulysses answered […] 'Since you persist in asking me about my family, I will answer, no matter what it costs me: people must expect to be pained when they have been exiles as long as I have'" (Homer 151). Hay un vínculo entre el personaje de Homero y el personaje de Vilalta en que los dos están buscando un mundo al cual pertenecer.

Pues bien si hubiera un vínculo entre los dos personajes de Ulises, sería interesante pensar en porque Vilalta escogió el nombre de un personaje exiliado cuando su Ulises es un insiliado y lo que significa esta decisión. Aunque hay una diferencia grande entre el exilio y el insilio, que los exiliados viven afuera de su país mientras los insiliados todavía están ubicados en su país, las dos experiencias comparten muchos de los mismos sentimientos y características. El sentimiento del aislamiento, la ausencia, la búsqueda de su 'hogar', el deseo frustrado de ser oído, todas estas cosas están presentes en la vida de un exiliado tanto

como en la vida de un insiliado. Como dijo Aznar Soler, hay que diferenciar entre el hecho simple de ser expulsado del país de uno (una definición muy básica del exilio) y la experiencia mental de no pertenecer a ningún lugar. Aunque los aspectos físicos del exilio e insilio no son los mismos, los aspectos mentales son parecidos.

Un patrón evidente en las dos obras y los artículos críticos sobre el insilio es la importancia de la relación entre el lenguaje y el insilio. Los insiliados experimentan un aislamiento social en gran parte porque no pueden hablar de sus ideas, deseos, o sentimientos. No pueden usar el lenguaje, porque representa un peligro para ellos. Si utilizan el lenguaje para expresar sus sentimientos verdaderos, los insiliados pueden ser castigados por estar en contra del gobierno. Entonces, ¿representa su silencio la debilidad, y la habilidad de expresarse y usar palabras simboliza el poder en la sociedad? Mejor dicho, los que controlan el poder también pueden controlar lo que dice la gente. En *Un país feliz*, la familia Jiménez es forzada a usar sus palabras de una manera que parece apoyar al gobierno. Ellos no pueden expresar sus propios sentimientos con sus palabras; o escogen fingir un acuerdo con el gobierno o sufren las consecuencias. José tiene que decir que apoya al gobierno para ver a su hijo y para evitar la encarcelación. Mariana tiene que equipar a sus estudiantes con las palabras del régimen, palabras que ayudan a mantener su estatus como insiliado. Muchas veces, es mejor para los insiliados simplemente no hablar, porque cuando hablan, tienen que fingir una complicidad con la dictadura, una acción donde sus palabras empiezan a anularles a sí mismos. Cualquiera de las dos opciones va hacia la negación de sí mismo o el aislamiento.

En *Cuestión de narices*, las palabras de Ulises tuvieron poder una vez en el pasado. Según la gente del pueblo, Ulises tenía la capacidad física de hablar durante la guerra en que participó, y parece que él tenía un papel de autoridad en la guerra. Como estaba trabajando para el régimen, los que siempre tienen el poder, su voz y sus palabras también tenían el poder; podría mandar a los soldados y ellos le escuchaban. Blas, un personaje del pueblo,

dijo que alguna gente murió debido a un mandato de Ulises. Sus palabras aun tenían el poder de matar. Después de esa experiencia traumática, Ulises nunca regresó a hablar. En la obra, él vive en un estado de insilio porque no está de acuerdo con la situación de su pueblo pero no tiene el poder de cambiarlo. Él sabe que la gente puede causar gran daño a los demás y que las palabras pueden ser peligrosas; quizá él opina que es mejor quedarse en silencio. Aunque Ulises tenía poder anteriormente, su entrada en un estado de insilio y silencio muestra una falta de poder. Él no tiene el poder de expresar su deseo de parar la guerra entre los ciudadanos del pueblo. Sus palabras, si pudiera hablar, no tendrían el poder de antes.

Al final de la obra, Ulises no puede soportar su insilio y el silencio. Intenta hablar en contra de la guerra que está ocurriendo en el pueblo. "*Ulises trata desesperadamente de hablar. Un supremo esfuerzo en su rostro, que perlan gotas de sudor. Como nunca, le tiemblan los labios. Por fin, con gran dificultad, el mudo habla* […] La […] gue […] rra […]" (Vilalta 397). Finalmente, Ulises habla, pero no hace la gran denuncia que quería hacer contra la violencia y la guerra. Aunque habla, Ulises no está superando su estatus de insiliado. Sus palabras no tienen el poder que tenían cuando él estaba alineado con las autoridades, y por eso no puede expresar lo que quiere decir. La gente del pueblo no entiende sus palabras con el significado que él quería darles; la gente toma sus palabras no como una admonición contra la guerra sino como un mantra. Ellos responden a las palabras de Ulises con el coro, "¡A ellos! ¡Contra ellos! ¡Vencer! ¡Dominar! ¡Matar!" (Vilalta 397). El poder de las palabras queda con los que no experimentan el insilio.

También en la experiencia del Ulises de Homero, hay evidencia del poder de las palabras. Durante el largo retorno a su país, Ulises encontró a las sirenas que podían arruinar a un hombre con nada más que sus canciones, canciones compuestas de palabras. Cuando su barco pasó cerca de las sirenas, "Ulysses had himself bound to the ship's mast so he could listen to the sirens in safety, while his men, their ears sealed with wax, rowed by as fast as

they could" (Vredeveld 847). Ulises sabía que las palabras de la canción tenían el poder de arruinarle, y además, Ulises respetaba las palabras. Quiso oír las palabras de las sirenas, aunque él sabía que debía de ser refrenado para escuchar sin peligro. Entonces, el control de las palabras es algo que tiene mucho que ver con los insiliados y los exiliados.

Entre estos temas, el tema del exilio no está presente. En todas sus obras de teatro en el libro *Teatro*, Vilalta, hace muy pocas referencias al insilio y casi ninguna referencia al exilio. Hay dos razones muy probables para explicar la falta de referencias del exilio en sus obras. Primero, hay que tener en cuenta la edad que tenía Vilalta cuando salió de España. Vilalta nació en Barcelona en 1931, la hija de Antonio Vilalta y Vidal, un oficial del gobierno hasta la caída de la República, y María Soteras Maurí, la primera mujer quien recibió un doctorado en el derecho de la Universidad de Barcelona. La familia se escapó de España y se trasladó a la Ciudad de México en 1939 (Routman 7). Como Vilalta tenía ocho años cuando se trasladó a la Cuidad de México, es probable que no se sintiera el exilio tanto como sus padres. Para experimentar un sentido de pérdida y aislamiento de su país, una persona tiene que tener memorias y una conexión honda con ese país. Vilalta no tenía mucho tiempo para echar raíces en España. Es probable que el exilio no tenga un lugar más importante en las obras de Vilalta porque no es un tema de mucha preocupación para ella.

Otra posibilidad es que Vilalta no escribía mucho del exilio porque en su mente, uno no podría escaparse de lo malo del mundo, ni con el exilio. Vilalta es una dramaturga existencial; entonces, muchas veces propuso una mentalidad pesimista. Sus obras existenciales incluyen elementos caóticos y patéticos de desesperación. Muchas veces, el teatro existencial crea la idea de una persona fuera de la sociedad, en los márgenes. Según la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, "It is this reluctant, because disorienting and dispossessing, retreat into myself in anxiety that yields the existential figure of the outsider" (Crowell). Vilalta también creyó en la figura del 'intruso'. Los personajes que experimentan el insilio en las dos obras son 'intrusos' que viven en los márgenes de la

sociedad pero no pueden escaparse completamente de sus situaciones. Aunque Vilalta es una dramaturga existencialista, tiene un punto de vista muy único. En una entrevista con Lisa Routman, Vilalta describió su personalidad como pesimista mezclada con la esperanza de que los problemas de la vida pueden ser resueltos (Routman 9). En su escritura, Vilalta adaptó:

> existentialist philosophies in order to better express the loneliness and metaphysical distress of modern beings in their endless search for self-determination. The struggle of people to overcome the dehumanizing forces of their environment, to live a non stereotyped life, and to be more than a number or nameless face is cleverly juxtaposed with the struggle to progress and prosper as well as to cope with the influences of pragmatic realism. (Routman 8)

Con su punto de vista existencialista, es fácil ver como Vilalta tomaría el tono pesimista de desesperación de que no hay un lugar suficientemente lejos para exiliarse de lo malo del mundo.

Eso no quiere sugerir que la meta única del exilio es alejarse de lo malo del mundo. Tampoco quiere sugerir que el acto del exilio no es posible en la sociedad actual. Sí es posible, dependiente de la meta de cada exiliado. Cada persona tendrá sus propias razones para exiliarse. El deseo de escapar lo malo del mundo es solo una razón, pero uno puede exiliarse para evitar la muerte o la encarcelación, o por muchas otras razones. Este trabajo no pretenderá discutir todas las razones del exilio. La cita que sigue habla del exilio español durante la guerra civil, y muestra que hay una multiplicidad de razones para exiliarse; es un tema muy complejo.

> Quizá uno de los errores o imprecisiones a la hora de estudiar las coordenadas culturales y sociológicas del fenómeno exiliar haya sido el subordinar la realidad del exilio a las circunstancias políticas que lo ocasionaron, haciendo

> de cada exilio un fenómeno diferenciado con relación a otros posibles. […] Este planteamiento es válido a todas luces, cuando el campo de estudio se circunscribe al exilio. Sin embargo, […] El hecho exiliar es mucho más complejo que el que se plantea como resultado especial y particular de la era franquista. El hecho exiliar como categoría histórico-cultural se define por su pluralidad y por la complejidad de sus enfoques semánticos. (Ascunce Arrieta 19)

Como es un asunto muy complejo y hay muchas circunstancias que pueden crear la necesidad de exiliarse, no es posible discutir todas las razones para el exilio. El deseo de escapar lo malo del mundo es una razón lógica para el exilio, y es una razón aplicable a las obras *Cuestión de narices* y *El país feliz*.

La influencia de la experiencia de Maruxa Vilalta como una exiliada de la guerra civil española influye sus dos obras *Cuestión de narices* y *Un país feliz.* Hay personajes en cada obra que experimentan el insilio aunque no hay referencias al exilio. Es importante pensar en porque el exilio no figura entre los temas de las obras de Vilalta. Puede tener que ver con la edad que tenía Vilalta cuando se exilió de España o puede tener que ver con el punto de vista existencialista de la autora. Sin embargo, los exiliados y los insiliados comparten muchas características, pero mientras los exiliados tienen la oportunidad de amplificar sus identidades con una mezcla de elementos históricos y culturales de su país de origen y el país de su exilio, los insiliados no tienen la misma oportunidad. Para los insiliados, su identidad sufre mucho porque no se pueden expresar libremente. Muchos insiliados, debido al silencio impuesto en ellos por la opresión social que experimentan, se convierten en personas ausentes, con una identidad que tienen que rechazar para sobrevivir.

Obras citadas

Ascunce Arrieta, José Ángel. "El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: Tema para un debate." *El exilio: Debate para la historia y la cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. Donostia: Saturrarán, 2008. 19-45.

Aznar Soler, Manuel. "Los conceptos de 'exilio' y 'exilio interior'." *El exilio: Debate para la historia y la cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. Donostia: Saturrarán, 2008. 47-61.

Crowell, Steven. "Existentialism." 23 Aug. 2004. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University, Stanford. 15 Apr. 2009 <http://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>.

Fowler, Robert Louis. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge UP, 2004.

Holzapfel, Tamara. "The Theatre of Maruxa Vilalta: A Triumph of Versatility." *Latin American Theatre Review* (1981): 11-18.

Homer. *The Odyssey*. Ed. Edward McCrorie. Baltimore: John Hopkins University Press, 2004.

Puga, Ana Elena. "Carlos Manuel Varela and the Role of Memory in Covert Resistance." *Latin American Theatre Review* (2003): 41-61.

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1991.

--- . *Strangers to Ourselves*. *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia UP, 1997. 264-94.

Quackenbush, L. H. "Cuestión de vida y muerte: tres dramas existenciales." *Latin American Theatre Review* (1974): 49-56.

Routman, Lisa. "A Translation and Commentary on Maruxa Vilalta's *A Matter of Noses*" Thesis. Drake University, 1978. *Drake University*. Drake University. 15 Apr. 2009 <http://www.drake.edu/libraries/>.

Salabert, Miguel. *El exilio interior*. Paris: Anthropos Editorial del Hombre, 1961.

Stock, Ute. "Marina Tsvetaeva: The Concrete and the Metaphoric Discourse of Exile." *The Modern Language Review* 96 (2001): 762-77.

Trigo, Abril. "Lumpenpoesía y neomodernidad periférica: El caso uruguayo." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1994): 247-66.

Vilalta, Maruxa. *Teatro.* México: Fondo de cultura económica, 1981.

Vredeveld, Harry. "Deaf as Ulysses to the Siren's Song: The Story of a Forgotten Topos." *Renaissance Quarterly* 54 (2001): 846-82.

20. Representaciones y valoraciones del exilio en los diarios de Max Aub[1]

Federico Gerhardt

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Hasta hace algunos años, la literatura del exilio no tenía un estatuto claro en la serie literaria española. Esta situación podría atribuirse a las características del fenómeno, que impiden la aplicación de criterios relativamente instalados en la crítica y la historiografía literarias.[2] Sin embargo, tras el regreso de la democracia a España, los estudios sobre la literatura del exilio han ido revirtiendo esta situación, a través de políticas tendientes a recobrar el patrimonio cultural de los emigrados tras la Guerra Civil, cuyo impulso se acentúa hacia fines del siglo pasado y principios del presente, apuntalado por el "auge" de la memoria y, más específicamente, de lo que ciertos críticos han llamado "exiliobusiness" (Naharro-Calderón 105). Consecuentemente, en los últimos años, esta circunstancia ha reavivado la discusión acerca del lugar de esa producción en el canon y la historiografía literarios españoles.[3]

La obra de Max Aub pertenece al grupo de producciones culturales del exilio republicano español que fue objeto de recuperación y reincorporación a la cultura peninsular, no obstante lo cual presenta la particularidad de haber sido sometida a este proceso en dos momentos diferentes. Hacia finales de los años sesentas y principios de los setentas, la obra

[1] El presente trabajo presenta parte de los resultados obtenidos en el desarrollo del proyecto de investigación "El tema del exilio en los diarios de Max Aub", becado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, e integra algunos de los datos resultantes del proyecto "Las estrategias editoriales de Max Aub", favorecido por la Fundación Max Aub entre 2007 y 2008. Asimismo, la investigación se inscribe en el marco del proyecto grupal "Memoria y representaciones del pasado reciente en la narrativa española contemporánea", dirigido por la Dra. Raquel Macciuci y desarrollado en el IdIHCS (UNLP-CONICET).

[2] Sobre esta problemática, véase Soldevila, "La literatura"; y Blanco Aguinaga.

[3] Un ejemplo interesante de esta discusión puede encontrarse en los trabajos de Jordi Gracia (*La resistencia*; *A la intemperie* 159-216) y Mari Paz Balibrea (23-97), quienes sostienen posiciones francamente opuestas con relación al tema, aunque coinciden en vincular el "boom" de la memoria en el último entresiglos con el renovado interés por la vida y obra de los exiliados. Aunque con menor carga polémica, cabe citar, también en discrepancia con Gracia, el recientemente publicado libro de Fernando Larraz (*El monopolio*).

literaria aubiana comienza a recibir una mayor atención por parte del público y de la crítica españoles, de lo que da cuenta el aumento del número de sus ediciones en España, en el contexto de la "lenta" reincorporación de los escritores en el exilio (Mainer 416). Este cambio de panorama puede atribuirse tanto a las modificaciones de la censura por la sanción en 1966 de la llamada "Ley Fraga"[4] como, en el caso particular de Aub, al contacto establecido con la agencia literaria de Carmen Balcells[5] hacia fines de 1964 y a las repercusiones de su efímera vuelta a España en 1969.[6] Sin embargo, y pese a la nueva coyuntura, este proceso no se extendió más allá de los primeros setentas.

El segundo momento, iniciado en la última década del siglo pasado, se prolonga hasta la actualidad en una serie de gestos desde diferentes sectores de la institución literaria, con el fin de recuperar la figura y la obra de Max Aub dentro y fuera de la Península.[7] La celebración de numerosos congresos dedicados al escritor en países como Alemania, Italia, Francia y México, así como la multiplicación de nuevas traducciones a las principales lenguas occidentales son algunos de los claros indicios en este sentido.[8] A pesar de sus diferencias, que principalmente estriban en la mayor incidencia de la memoria en el más

[4] Si bien desde 1936 existían disposiciones tendientes al control de la prensa y la radio, la censura de libros no halló desarrollo legislativo hasta la sanción de la Orden del 29 de abril de 1938. Ésta imponía un sistema de censura previa obligatoria por el que todo impreso debía pasar por la revisión de los censores, quienes determinaban si la obra recibía o no la autorización para su publicación, y en qué condiciones. La ley de 1938 mantuvo su vigencia hasta la sanción de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. La conocida como "Ley Fraga" –por el entonces Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne– reemplazaba la consulta obligatoria por una consulta previa voluntaria. No obstante, su dinámica y sus posibles consecuencias eran prácticamente las mismas que en la censura previa. Sobre la censura en tiempos de Franco, véase Neuschäfer. Acerca de la relación de Max Aub con la censura en sus diferentes épocas, véase Lluch, "Coacciones".

[5] Para entonces, y en los pocos años que llevaba establecida en solitario en su tarea, Balcells ya había logrado hacerse un nombre en el mundo de la edición en español y desempeñaba un papel destacado en la entrada de ediciones españolas en el mercado europeo de los derechos de traducción. Véase Moret 179-233; sobre el comienzo de la relación de Max Aub con la agente literaria, véase Gerhardt, "Acerca" 42-3.

[6] Motivos destacados por Soldevila Durante (*El compromiso* 25), Lluch Prats ("Coacciones" 47) y Aznar Soler ("Introducción" 55), respectivamente.

[7] El hito fundacional y fundamental de este proceso cabe situarlo en la celebración del I Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" en 1993, cuyo objetivo fue la "normalización" de la presencia del escritor en España (Oleza 19).

[8] Una crónica de las reuniones científicas en torno al centenario del nacimiento de Max Aub puede encontrarse en Figueras et. al.; para un estado actual de las traducciones aubianas, véase Buschmann; Faber; y Sicot.

reciente, ambos momentos comparten la especial atención al exilio como uno de los rasgos más determinantes de la literatura aubiana.[9]

Resulta decisiva en todas estas operaciones la consideración de su imagen como un emblema de los movimientos migratorios ligados a sucesos traumáticos del siglo XX, principalmente la Primera y Segunda Guerra Mundial, y la Guerra Civil española. Este aspecto de la figura del autor de *El laberinto mágico* se explica con sólo hacer un breve repaso por algunos sucesos significativos de su biografía. La guerra de 1914 lo expulsó de su Francia natal, por ser hijo de padre alemán. Veinticinco años después, la Guerra Civil lo obligó a marchar fuera de las fronteras de España, por su militancia socialista y su activa participación en las políticas culturales de la II República. A continuación, la Francia colaboracionista lo recluyó en cárceles y campos de concentración de su territorio y del norte africano, por su supuesto comunismo y su ascendencia judía. Finalmente, un salvoconducto lo llevó a México, donde permaneció hasta su muerte en 1972. Esta serie de hechos condicionaron la trayectoria vital de Max Aub,[10] al tiempo que han dejado huellas en su obra escrita.

En principio, la adopción de su lengua segunda, el español, como lengua de escritura determinó un vínculo particular con ella, que se ha relacionado con la experimentación lingüística operada por Aub a lo largo de toda su obra (Pérez-Bowie 36-38). Esta relación se estrecha aún más al considerar sus inicios vanguardistas,[11] teniendo en cuenta la incidencia, en la nueva percepción del lenguaje, de la inmigración en tanto factor de peso en las nuevas configuraciones metropolitanas en que surgen los movimientos históricos de vanguardia europeos (Williams 57-69). Pero a su vez, preeminentemente, la marca de los exilios está

[9] Las relaciones entre estos dos momentos y algunas de las intervenciones públicas en el proceso por parte de agentes prestigiosos del campo literario español (Camilo José Cela, Francisco Umbral, Juan Goytisolo, Antonio Muñoz Molina), han sido analizadas en Gerhardt, "Max Aub" 283-8.

[10] No se ha publicado todavía una investigación minuciosa sobre la biografía de Max Aub. El estudio más completo al respecto puede encontrarse en Soldevila, *El compromiso* 13-50.

[11] Sobre estos comienzos, véase Soldevila, "Max Aub".

presente en la obra de Max Aub porque, a partir de 1943 –cuando se establece en México–, decide tematizar la experiencia en una parte considerable de su extensa producción. Estas vida y obra transidas por sucesivos destierros convierten a Aub en un caso particular que ha suscitado la atención de los críticos no sólo de literatura española, sino que ha servido de base para estudios de literaturas del exilio comparadas –como los de Michael Ugarte y Javier Sánchez Zapatero– en consonancia con las recientes perspectivas comparativas adoptadas por las investigaciones sobre el fenómeno del exilio (Lida, Sánchez Albornoz).

Uno de los más reconocidos especialistas de la comparatística en el ámbito hispánico, Claudio Guillén, distinguía, en su clásico estudio "On Literature of Exile and Counter-Exile", entre dos conceptos polares: por un lado, una "literatura del exilio", en que el escritor da voz a las experiencias del exilio situándose en él, directa o confesionalmente; por otro lado, una "literatura de contra-exilio", en que el escritor aprende y escribe desde el exilio, distanciándose de él como entorno o motivo. A partir de esta distinción básica, en ulteriores desarrollos que llegan hasta sus últimas intervenciones críticas, Guillén va a plantear una nueva polaridad en aquella "literatura del exilio", ahora establecida entre dos valoraciones fundamentales del exilio: una lo considera una ventaja o un enriquecimiento, la otra denuncia una pérdida o mutilación ("El sol" 30).

Dentro de la "literatura del exilio" de Max Aub, sus diarios personales, escritos entre 1939 y 1972, y publicados entre 1998 y 2003, ocupan un lugar preponderante.[12] En principio, por su carácter autobiográfico, teniendo en cuenta que el exilio constituye una experiencia personal que, no obstante, propende inexorablemente a confundirse en una

[12] A este *corpus* deben sumarse los dos diarios que fueron editados en vida del autor: *Enero en Cuba* (1969) y *La gallina ciega* (1971), cuyo abordaje no cabe emprender en el presente trabajo. El primero es el diario de los casi dos meses vividos en la isla, invitado a participar en el Congreso Cultural de La Habana de 1968, evento que sirve como punto de confluencia de intelectuales españoles exiliados y del interior. Por otra parte, en *La gallina ciega*, Max Aub recoge las impresiones provocadas por su fugaz regreso a España en 1969, tras treinta años de exilio. En ambos diarios ocupa un lugar preponderante la reflexión sobre la memoria de la Guerra Civil y el exilio españoles, y sobre el estatuto de la literatura producida en el exilio. Un análisis de algunas cuestiones vinculadas a la problemática del exilio en *La gallina ciega* puede encontrarse en Gerhardt, "Max Aub" 276-82 y "Escripción"; sobre *Enero en Cuba*, véase Gerhardt, "Memoria".

experiencia colectiva (Guillén, *De la continuidad* 22; Weschler 278). Pero sobre todo, porque la amplitud de su lapso de escritura permite la observación de las diferentes representaciones y valoraciones del exilio por parte del autor.

Por un lado, el exilio parece presentarse como una condición que permite trascender las fronteras de lo local y lo particular, que propicia una ampliación de miras desde la cual se puede comprender más profundamente a los hombres, en sus diferencias y en cuanto tienen en común.[13] Contra todo provincianismo, Aub anota el 31 de diciembre de 1945: "Mi patria, España; mi pueblo, el mundo" (*Diarios* 130). La idea se reitera diez años después, el 20 de julio de 1955: "soy cosmopolita de nacimiento pero español de corazón" (*Nuevos diarios* 149). Sin embargo, por otro lado, algunos pasajes de esos mismos años dejan en claro que "el llamado cosmopolitismo, o el considerarse en todo sitio como en la propia casa … no es lo mismo que declararse extranjero en todo país" (Guillén, "El sol" 32). En la entrada correspondiente al 2 de agosto de 1945 puede leerse:

> ¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro… En estas horas de nacionalismo cerrado, el haber nacido en París y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que desgarra mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! El agnosticismo de mis padres –librepensadores– en un país católico como España, o su prosapia judía, en un país antisemita como Francia, ¡qué disgustos no me ha acarreado! ¡Qué vergüenzas! (*Diarios* 128)

En el mismo sentido parece apuntar el fragmento que dedica a explicar(se) la figura del extranjero, el 20 de julio de 1955:

[13] Para esta línea de pensamiento acerca del exilio, véase Said, "Recuerdo"; Guillén "El sol" 29-36 y *De la continuidad* 16-22.

> Ése que oye, ése que habla, es el Extranjero; ése que piensa también es el extranjero, aunque no lo creas: ése es Extranjero.
>
> El que nunca está en su casa, el que no tiene casa, el que no puede tener casa, ése es el Extranjero. El que no eres tú. (Aunque le estés viendo en el espejo, y parece [*sic*] que te esté mirando. No te ve, ciego, tú le ves. Ése es el Extranjero.) No importa que le nieguen o le den. Nada es suyo, vive de prestado, le prestan la tierra, la casa, el vestido, el entendimiento. Pero no le fían, no se fían: es extranjero. (*Nuevos diarios* 149)

Cabe señalar, no obstante, que, paradójicamente, en el caso de Max Aub el exilio en México parece haberlo acercado a España y a sus colegas contemporáneos, disminuyendo la marginación de que había sido objeto en sus comienzos como escritor. Así lo recuerda el 2 de abril de 1971, al releer un viejo artículo de Manuel Altolaguirre sobre el teatro español del momento, publicado en la revista *Hora de España* en 1937:

> Y es que siempre (menos ahora [ilegible]) me tuvieron aparte. La razón es demasiado sencilla: ¿cómo iba a ser su igual a ellos [*sic*], la mayoría andaluces, ese francés medio alemán? Así, de frente, nunca me lo hicieron notar como aquí, en México ¡por español!, pero había –menos en mis amigos-amigos– una zanja que sólo al cabo de cincuenta años (y tal vez por la lejanía) se ha semicolmado. Y aún están un poco asombrados. (*Diarios* 477)

De este modo, a través de la integración en el colectivo de exiliados, y más profundamente con los escritores españoles exiliados, Max Aub define su pertenencia. Como se ha visto en los ejemplos arriba citados, las reflexiones e incluso narraciones que abordan el tema desde alguna de las dos reacciones valorativas –y, en ocasiones, desde ambas– atraviesan prácticamente todas las páginas de los diarios de Max Aub, y cobran una

particular relevancia en la construcción de su imagen de escritor.[14] En dicha imagen, el exilio aparece como seña de identidad, según se observa, por ejemplo, en la siguiente interpelación de autor a sí mismo:

> ¿Qué soy? ¿Alemán, francés, español, mexicano? ¿Qué soy? Nada. ¿De quién la culpa? ¿Cómo culparme? Y, sin embargo, latente, esa punzadura, ese veredicto: culpable.
>
> Quise ser escritor. ¿Qué soy? ¿Novelista, dramaturgo, poeta, crítico? No soy nada; ahí también, con más razón, la sentencia: culpable.[15]
>
> En el fondo, en el mar que penetra rugiendo en la cueva más baja, la razón: si fueses poeta, novelista, lo que fuera, serías español, mexicano, francés o alemán. Como no lo eres no eres nada, nada, nada: ni judío siquiera. (*Diarios* 273-4)

Pero además, en relación con la creación artística en general y la literaria en particular, en los diarios aubianos puede advertirse la consideración del exilio como un contexto privilegiado. El exilio, como posición enunciativa que se constituye fuera del radio de la interpelación ideológica y política de la nación expulsora, hace posible la práctica de la disidencia, la adopción de posiciones críticas con respecto a quienes detentan el poder político y simbólico, y la construcción de relatos alternativos a la interpretación dominante de la historia.[16] Desde sus primeras anotaciones en el exilio, Aub destaca la necesidad de esta

[14] El motivo es tomado de Gramuglio: "los escritores, con gran frecuencia, construyen en sus textos figuras de escritor … en torno de esas construcciones se arremolina … un conjunto variado y variable de cuestiones: cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y en la sociedad. Su lugar en la literatura, esto es, su relación con sus pares, con los escritores que son sus contemporáneos y aún con los futuros, pero también con la tradición literaria en que se inscribe … su actitud frente a los lectores, las instituciones y el mercado" (37-8).

[15] La repetición del término podría remitir, en cierto modo, a los "aspectos criminológicos del exilio" (Ugarte 14).

[16] Sobre esta concepción teórica del exilio, véase Said, "Exilio"; Abellán 59-66; Balibrea 85-8.

toma de distancia: "Lo que hace falta en todo, es perspectiva. Ver las cosas desde fuera…" (*Nuevos diarios* 29).

La distancia es, de acuerdo con su visión, la circunstancia que les ha permitido a, por ejemplo, Pablo Picasso e Igor Stravinski llevar a cabo una obra que ubica entre las más grandes de artistas entonces vivos: "Los dos no han vivido en su país más que su juventud. Ambos vinieron a ser lo que son en París" (*Nuevos diarios* 475). Pero en el caso de la literatura, y en relación con la política, el exilio pasa a ser considerado un contexto de producción necesario, determinante además de la calidad de la obra:

> Nunca han estado tan distantes los puntos de vista del poeta y del político. La dictadura que hoy impera en la mayor parte de los estados del mundo sólo permite la expresión que le conviene, y ésta es, por ende, mediocre. Sólo los exiliados pueden permitirse el lujo –lo es– de escribir algo valedero, en espera de que, al prolongarse las dictaduras, sus voces se vayan extendiendo por consunción. Esto es valedero para Rusia, para Norteamérica, para España, para Grecia, para Argentina, para tantos más. Y los que se doblegan, mueren… Y mueren los que no se doblegan, sin poder publicar muchas veces más que doblegándose al poder contrario. (*Diarios* 229)

En este último pasaje de la afirmación de Max Aub emerge el otro aspecto, negativo en este caso, del exilio como contexto de producción, poniendo de relieve que "[l]a marginalidad es mucho más un símbolo de identidad de la literatura del exilio que la fama, la autoridad o la importancia, tal y como las reseñas y las antologías literarias las definen" (Ugarte 15). El solo repaso por las líneas de los diarios aubianos deja en evidencia los efectos de la interrupción de las relaciones con la institución literaria, es decir, la medida en que la exclusión del escritor exiliado no es meramente territorial sino que también atañe a sus vínculos con la crítica, las publicaciones especializadas, la academia, las historias de la

literatura y el público, todo un entramado en el que la edición de textos desempeña un papel fundamental.

En sus diarios, Max Aub va construyendo de sí mismo una imagen de "escritor sin lectores" (*Diarios* 499), cuya obra "se pudre en los estantes de las distribuidoras" (*Nuevos diarios* 149), sin público, sin editores ni distribuidores, sin lugar en las historias de la literatura, caído en el olvido e inseguro de su obra. En este contexto, la práctica de escritor le muestra otra cara, a la que se ve empujado por las circunstancias. Se trata de la escritura por encargo, una labor que a los ojos del autor es, incluso, contraria a la escritura creativa, de lo que deja constancia el 21 de junio de 1955: "¡Tanto tiempo sin escribir, dominado por mi trabajo imbécil…! ¿Para qué? Para nada, absolutamente para nada: ganar unos centavos…" (*Diarios* 265-6). Pero, también, desde el comienzo de su exilio mexicano, es ese mismo trabajo el que proporcionará soluciones, aunque sea provisorias, a sus problemas de edición. Por ejemplo, el 19 de febrero de 1943, Max Aub escribe acerca de su adaptación cinematográfica de *La Verbena de la Paloma*: "mi trabajo era malísimo, hecho para poder pagar la edición de *Campo cerrado*" (*Nuevos diarios* 55). En relación con esta diversificación de su trabajo de escritor, impuesta por el exilio, anotaría más de una década después, el 1 de noviembre de 1954:

> ¿Yo? Yo no soy novelista. Si viviera de mis rentas –o de mis libros– llegaría a serlo. Pero no tengo *tiempo*. Hay que ganarse la vida, para morir burguesamente y que no murmuren los nietos.
>
> Uno de los casos más curiosos, que no me explico, es mi falta total de éxito. Mis libros no se venden. No tengo editor –y sabe Dios si lo procuro– como no sea para mis libros de crítica (que no lo son, sino charlas de café).
>
> Viste mucho eso del Fondo de Cultura, lo que no sabe la gente es que el libro lo pago yo y que el Fondo de Cultura Económica únicamente los distribuye. Y eso gracias a mi amistad con todos los de la casa. (*Diarios* 252)

Sin embargo, la precariedad que por entonces reviste la relación de Aub con su público vuelve igualmente inestables sus vínculos con la industria editorial, aún cuando en ellos subyazgan relaciones personales. Al año siguiente, el 6 de julio, escribe:

> Orfila –director del Fondo– me hizo saber que ya no distribuirá más mis libros: son demasiados.
>
> Recurrí a Hermes (López Llansás [*sic*, por Llausás], en Buenos Aires), no les interesa … Debiera desalentarme, no me desaliento. (De publicar, quizá; pero dependerá de las circunstancias.) Hay mucho más. (*Diarios* 266)

Este desaliento contra el que se rebela la escritura aubiana, emerge de todos modos en el balance que sobre el fin de ese mismo año, el 26 de diciembre de 1955, es realizado por el escritor, dando pie a un resignado repaso, desde un presente poco alentador, de la no mejor suerte que han corrido sus obras en el pasado, en relación con las editoriales y los editores, muchas veces compatriotas también en el exilio:

> … ni Losada, ni Calpe, ni Porrúa ni nadie ha querido jamás publicar un solo libro mío. Sólo los de crítica. ¡Válgales Dios! Y ahora el Fondo que se niega siquiera a *distribuirlos*. Es decir, para quien no lo sepa, que pagando *yo* la edición se niega a repartirlos en las librerías. La verdad, que no se venden.
>
> No hay duda de que estos datos –que no interpretación materialista de la historia– están en la base de la desconfianza que siento por mi obra. (*Diarios* 269)

Si bien en más de una ocasión declara confiar en una posible consagración futura,[17] en otras oportunidades Aub establece un vínculo profundo entre su relación con el mundo editorial y su valoración de la propia producción. Una nota de 1962 deja en evidencia el lugar fundamental que la edición de su obra ocupa en el proyecto creador aubiano:

[17] Por ejemplo, el 13 de julio de 1954 escribe: "Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar" (*Diarios* 248).

> Esta sensación constante de obra mal hecha, que de cuanto se ha escrito no va a quedar nada. Que trabaja uno en vano, de balde. Porque se escribe para quedar y, si no se consigue, nada tiene sentido. Podría vivir con sólo vivir. Sin embargo escribo, paso la vida pensando cómo, qué escribir para quedar. Los que creemos en una inmortalidad limitada –es algo más que un decir– en el recuerdo de los demás –la gloria–, vivimos sobre –en– ascuas. No se escribe por escribir sino por quedar … Terrible gusano de la duda: ¿vale algo lo que hago?, ¿vale lo que hice, lo que pueda –todavía– hacer? (*Nuevos diarios* 247)

La imagen de escritor resultante, patente de un modo u otro en casi todas las líneas de los diarios aubianos, se plasma en una frase al mismo tiempo propuesta y discutida, puesta en tensión, por el propio Aub. En ese mismo año de 1962, vuelca los siguientes párrafos, cuyo valor disculpa la extensión de la cita:

> El escritor eyacula lo suyo para su generación o la que le sigue. Si no, queda en el olvido o, a lo sumo, catalogado en cualquier hilera enorme de nichos, que son las historias de la literatura.
>
> Por los azares de la historia los exiliados suelen –a veces– padecer este mal. Es el caso de los rusos huidos de la revolución bolchevique. Es el caso nuestro, el caso mío: diez, veinte, cien personas –a lo sumo– saben de mí, con conocimiento de causa, en España, y paro de contar. (Paro de contar sin dejar de contar, para no contar.) Mala suerte. ¿Mala suerte? No, no haber sabido adaptarse a las circunstancias, buscar la manera de hacerse oír. Encastillado. Hay que ir hacia la gente –españoles, claro, en mi caso–, no esperar a que vengan a descubrirlo a uno en la madriguera.
>
> "El buen paño en el arca se vende": sí y no. Puede pudrirse con el tiempo o ser comido por las ratas. Un poema genial no publicado: ni poema ni nada. Un escritor desconocido seguirá siendo tan bueno como se quiera, pero

> no es escritor más que para él que, a la vuelta de la esquina, ya no es nadie. "No somos nadie". Mal dicho: "Somos nadie para los españoles". Fuimos nadie; no fuimos habiendo sido, por lo menos para mi generación y la que nos siguió. Me lo dicen dos más, interesados: "¿Max Aub?, no lo había oído nombrar hasta que salí". (Hasta que salió de España. Y eso por casualidad y sin poder leer mis libros: no se encuentran.) (*Nuevos diarios* 241)

En la paradójica metáfora que condensa el encierro (en el arca) y la expulsión (en el exilio), y en la contradicción que le sigue, "sí y no", se pone en escritura la inestabilidad de la relación de Max Aub con el mundo editorial, tan vacilante como el fragmento antes citado. Sin embargo, es precisamente en 1962 cuando comienza a gestarse un hecho fundamental en la historia de la edición de la obra aubiana: la publicación, por parte de Edhasa, de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* en 1964, primera edición de un libro de Max Aub en España desde el final de la Guerra Civil.[18]

A partir de esta vuelta editorial, y luego de la dura situación de los años cincuentas que se extendió hasta entrada la década siguiente, el panorama cambia visiblemente para Aub. Es entonces cuando se estrechan nuevos lazos, o se restablecen los antes interrumpidos, con diversas editoriales (Fondo de Cultura Económica, Aguilar, Joaquín Mortiz) y editores (Massa, Orfila, Díez-Canedo, Azuela), cambio en que, como se señaló anteriormente, tiene no poca influencia la relación establecida con la agente literaria Carmen Balcells, que da lugar a nuevas ediciones y traducciones de textos aubianos. A su vez, a la mayor estabilidad de la conexión con el mundo editorial corresponde una creciente atención por parte de la crítica especializada.[19] En esta nueva coyuntura, son numerosos los proyectos editoriales de diversa índole que son concebidos, de lo que se deja constancia en las páginas de los diarios

[18] Para una historia de esta edición, véase Gerhardt, "Acerca".

[19] Sobre la recepción crítica de la obra aubiana a través del tiempo, véase Soldevila, *El compromiso* 201-21; véase también Larraz, "Max Aub".

de Aub: la revista *Sala de Espera* (*Diarios* 343), *Campo francés* en Ruedo Ibérico (*Nuevos diarios* 249), *Mis páginas mejores* en Gredos (*Diarios* 395), *San Juan* en Aguilar (*Diarios* 402), *Teatro completo* en Aguilar (*Diarios* 412; *Nuevos diarios* 380), *Yo vivo* en El Bardo (*Diarios* 432), *Jusep Torres Campalans* –traducción al francés– en Gallimard (*Nuevos diarios* 398), *Poesía española contemporánea* (*Nuevos diarios* 408), *Buñuel, novela* en Aguilar (*Diarios* 422), *Enero en Cuba* en Joaquín Mortiz (*Diarios* 427; 2003: 433), *Luis Álvarez Petreña* –completo– en Seix Barral (*Diarios* 465) y en Joaquín Mortiz (*Nuevos diarios* 458-459), *Apuntes* o *Cuadernos de apuntes* (*Nuevos diarios* 454), *Cuentos ciertos* –traducción polaca– en Wydawnictwo Literackie (*Nuevos diarios* 461), *1963* (*Diarios* 475), *La gallina ciega* en Joaquín Mortiz (*Diarios* 488).

Durante su segundo y último viaje a una España todavía bajo Franco, y ante el notorio cambio en su relación con la industria editorial, el propio Max Aub se interroga a través de las líneas de su diario. Revisando sus actividades y proyectos al respecto, el 13 de mayo de 1972 realiza la siguiente lista:

> ¿De qué me quejo?
>
> Comidas en Santillana y Triunfo.
>
> Cena de los editores y la Academia.
>
> Tres días en Palma, tres páginas en los periódicos.
>
> Que teatro en la Austral.
>
> El laberinto en Alianza.
>
> Un libro de ensayos en Taurus.
>
> Un libro de Ensayos en Ensayos y X.
>
> La dirección de una colección en Cuadernos para el Diálogo.
>
> Un número en Triunfo.
>
> Un número más en Primer Acto. (*Diarios* 523)

Efectivamente, hacia finales de la década del ’60 y principios de los setentas se produce de un modo más decidido y acelerado la recuperación de la obra de Max Aub por las editoras españolas. Pese a haberlo buscado no pocas veces, este cambio de curso no deja de despertar cierta desconfianza en el siempre crítico autor de *El laberinto mágico*, quien el 7 de febrero de ese mismo año de 1972 anota: “Ahora todo son homenajes, y ‘maestro’ por aquí, y ‘maestro’ por allá, y su ‘inmensa’ obra. ¿Qué se han creído? ¿En qué he cambiado?” (*Nuevos diarios* 522). Asimismo, con respecto a sus libros, el 31 del mes siguiente apunta: “Sí, efectivamente, dicen que se venden. Dicen. Que repondrán. Dicen” (*Diarios* 503).

Más allá de estos recelos de Aub, lo cierto es que este impulso trasciende en el tiempo al propio autor, y se extiende a los años inmediatamente posteriores a su muerte en 1972. Es entonces cuando un importante número de obras que componían una producción literaria prácticamente ausente en España durante décadas, ven la luz en la Península. Sólo entre 1970 y 1975, es decir, los últimos años de la dictadura franquista, fueron publicadas dieciséis ediciones españolas de títulos de Max Aub.[20]

Según se ha dicho anteriormente, además de las repercusiones de la visita del autor a España, un factor de peso en la determinación de esta vuelta del escritor a las editoriales y librerías españolas lo constituyó la sanción de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, que introducía modificaciones en el sistema de censura, pareciendo propiciar la reincorporación de los escritores en el exilio. No obstante, el aparato censor no dejó ilesa a la producción literaria aubiana, muchas de cuyas piezas fueron cercenadas, tales los casos de *Las buenas intenciones*, *La calle de Valverde*, *Campo del moro*, *Mis páginas mejores*.[21] Los efectos de varias de estas mutilaciones han perdurado hasta prácticamente la actualidad, cuando volvieron a ser publicadas tras un largo hiato de aproximadamente dos decenios en que obras

[20] La lista completa de ediciones puede encontrarse en Aznar, “Introducción” 55.

[21] Sobre la persistencia de los cortes de la censura en las reediciones de libros de Max Aub, véase Aznar Soler, “Franquismo”; Lluch, “Propuesta”.

de Max Aub agotadas no eran reeditadas en España. Acaso sea la permanencia de los mencionados cortes lo que ponga en evidencia la suspensión de las reediciones de la obra aubiana, retomadas recién cuando la cercanía al fin de siglo asista a la ola memorialística y, particularmente en España, a la renovada curiosidad por el exilio que siguió a la Guerra Civil española. Precisamente, la última década del siglo pasado y la primera del presente han sido tiempos de bonanza en cuanto a la publicación de obras aubianas, empresa en que coinciden editoriales como Alfaguara, Alba, Renacimiento, Castalia y Cátedra, entre otras.[22]

Este movimiento de la obra de Max Aub entre esos dos polos, de la edición casi nula a la edición abundante y viceversa, vaivén del que se han señalado algunos momentos significativos, no ha dejado de despertar, al cumplirse el centenario del nacimiento del autor, las suspicacias de inquietos escritores españoles –como, por ejemplo, Alfons Cervera y Rafael Chirbes, reiterando en cierta forma el gesto anterior del propio Max Aub– respecto de esta nueva y oportuna "vuelta" editorial aubiana, poniendo en evidencia la complejidad de un fenómeno en que, nuevamente, aparece el exilio como un determinante paradójico: de la censura a la reincorporación, al olvido y a la recuperación.

[22] Un panorama general de esta "nueva vida editorial" de Max Aub se halla en Lluch, "La vuelta".

Obras Citadas

Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001. Impreso

Aub, Max. *Diarios (1939-1972)*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1998. Impreso

--- . *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*. Ed. Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento, 2003. Impreso

Aznar Soler, Manuel. "Franquismo e historia literaria: sobre la reedición de *Mis páginas mejores*, de Max Aub". *Max Aub.* Número monográfico de *Laberintos* 2 (2002): 167-77. Impreso

--- . Introducción. *La gallina ciega*. De Max Aub. 1971. 3ª ed. Barcelona: Alba, 2003. 7-93. Impreso

Balibrea, Mari Paz. *Tiempo de exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007. Impreso

Blanco Aguinaga, Carlos. "Problemas que plantea para la historia literaria el exilio español de 1939". *De restauración a restauración (Ensayos sobre literatura, historia e ideología)*. Sevilla: Renacimiento, 2007. 27-72. Impreso

Buschmann, Albrecht. "*Las vueltas.* Max Aub, su obra y su recepción en Alemania". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 4 (2009): 261-4. Impreso

Cervera, Alfons. "La memoria histórica: entre la dignidad moral de la derrota y la superchería". *Encuentros de literatura e historia. Max Aub y Manuel Tuñón de Lara.* Ed. María Fernanda Mancebo. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003. 317-20. Impreso

Chirbes, Rafael (2003). "Quién se come a Max Aub". *El País-Babelia*. 31 de mayo: 4-5. Impreso

Faber, Sebastiaan. "'Asequible y apasionante'. El estreno tardío de *El laberinto mágico* en inglés". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 4 (2009): 265-8. Impreso

Figueras, Mercedes et. al. “Crónica científica del Centenario Max Aub”, *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 1 (2006): 630-44. Impreso

Gerhardt, Federico. “Acerca de la edición de *El zopilote y otros cuentos mexicanos* de Max Aub”. *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 4 (2009): 30-47. Impreso

--- . “Escripción densa. (Sobre *La gallina ciega* de Max Aub.)”. *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales.* Ed. Raquel Macciuci. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). 259-279. Impreso

--- . “Max Aub revisitado: lugares en (torno a) La gallina ciega”. *Memoria de la Guerra Civil española*. Número monográfico de *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas* 8 (2006): 275-290. Impreso

--- . “Memoria de la II República, la Guerra Civil y el exilio en *Enero en Cuba* de Max Aub”. IX Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 27 de mayo de 2003. Ponencia.

Gracia, Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso

--- . *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso

Gramuglio, María Teresa. “La construcción de la imagen”. *La escritura argentina.* Ed. Héctor Tizón. Santa Fe: Universidad del Litoral, 1992. 37-64. Impreso

Guillén, Claudio. *De la continuidad: tiempos de historia y de cultura*. Madrid: RAE, 2003.

--- . “El sol de los desterrados: literatura y exilio”. *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 2007. 29-97. Impreso

--- . “On Literature of Exile and Counter-Exile”. *Books Abroad* 50.2 (1976). 271-80. Impreso

Larraz, Fernando. *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. Impreso

--- . "Max Aub en la historiografía literaria española". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 4 (2009): 48-59. Impreso

Lida, Clara. "Enfoques comparativos sobre los exilios en México: España y Argentina en el siglo XX". Yankelevich. 205-18. Impreso

Lluch Prats, Javier. "Coacciones censorias: Max Aub y los lectores del régimen franquista". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 3 (2008): 34-53. Impreso

--- . "La vuelta de Max Aub: nueva vida editorial de un clásico contemporáneo". *Per Abbat* 3 (2007): 97-103. Impreso.

--- . "Propuesta para una reautorización de Max Aub: *Campo del Moro* y *Las buenas intenciones*". *Max Aub.* Número monográfico de *Laberintos* 2 (2002): 33-51. Impreso

Mainer, José-Carlos. "El lento regreso. Textos y contextos de la colección 'El Puente' (1963-1968)". *El exilio literario español de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1998. 395-415. Impreso

Moret, Xavier. *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona: Destino, 2002. Impreso

Naharro-Calderón, José María. "Los trenes de la memoria". *Journal of Spanish Cultural Studies* 6.1 (2005): 101-22. Impreso

Neuschäfer, Hans-Jörg. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Madrid: Anthropos, 1994. Impreso

Oleza, Joan. "De la necesidad a la posibilidad de una normalización, o Max Aub entre nosotros". *Max Aub y el laberinto español. Actas del Congreso Internacional*. Ed. Cecilio Alonso. Valencia: Col.lecció Encontres, 1996. 19-21. Impreso

Pérez Bowie, José Antonio. Introducción. *La calle de Valverde*. De Max Aub. 1961. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 2003. 13-113. Impreso

Said, Edward. "Exilio intelectual: Expatriados y marginales". *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996. 59-73. Impreso

--- . "Recuerdo del invierno". Punto de Vista 22 (1984): 3-7. Impreso

Sánchez Albornoz, Nicolás. (2002). "El exilio español en México en perspectiva comparada". Yankelevich. 197-204. Impreso

Sánchez Zapatero, Javier. "El compromiso de la memoria: un análisis comparatista (Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración)". Tesis. Universidad de Salamanca, 2009. Impreso

Sicot, Bernard. "Caminos de la traducción: Max Aub en francés". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 4 (2009): 269-71. Impreso

Soldevila Durante, Ignacio. *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub.* Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003. Impreso

--- . "La literatura del exilio en la historiografía". *Las literaturas exiliadas en 1939.* Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: GEXEL, 1995. 11-15. Impreso

--- . "Max Aub 1903-1936. El aprendizaje y la vanguardia". *Quimera* 134 (1995).28-35. Impreso

Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI, 1999. Impreso

Wechsler, Diana. "Bajo el signo del exilio". *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950).* Ed. Yayo Aznar y Diana Weschler. Buenos Aires: Paidós, 2005. 271-98. Impreso

Williams, Raymond. *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial, 1997. Impreso

Yankelevich, Pablo, ed. *México, País Refugio: La Experiencia de los Exilios en el Siglo XX*. Ed. México: CONACULTA-INAH, 2002. Impreso

21. Vivir en lo olvidado. Regresos literarios de escritores exiliados a la España Franquista: Max Aub, Francisco Ayala y Arturo Barea

Jesús Peris Llorca

Universitat de València / University of Virginia

Max Aub regresó a España de visita en 1969. Francisco Ayala, lo haría por primera vez en 1960. Arturo Barea nunca regresaría. Y sin embargo todos ellos escriben prefiguraciones de ese regreso con anterioridad en obras de ficción. Max Aub, lo hace repetidamente: en 1947, en 1960, en 1964, en 1965. Francisco Ayala, en una fecha tan temprana como 1948. Barea en su novela *La raíz rota* en 1951. En estos textos, los escritores exiliados proyectan sus temores, o justifican –o compensan- discursivamente su exilio afirmando la imposibilidad –la inutilidad- del regreso. Saben que están condenados a la decepción, a encontrar que el país ya no es el que dejaron atrás, que ellos mismos no son ya aquellos que lo abandonaron tan traumáticamente.

En este artículo, me propongo revisar algunos de los gestos que realiza Max Aub al escribir el diario de su visita, y la manera cómo traza con ellos un complejo e inestable lugar de enunciación. A continuación, buscaré esos mismos gestos en los protagonistas de las prefiguraciones ficcionales. Los puentes intertextuales serán múltiples, especialmente porque Aub mismo se complace en la nivelación entre historia y ficción al desgranar los recuerdos de la Guerra Civil y la España anterior que son convocados por la visita. Se configurará así una suerte de subgénero del regreso del exiliado que nos ayudará a perfilar su posición fronteriza, esto es, el trazado de su inestable identidad, entre el pasado perdido para siempre, un presente que provoca estupor, y el país de acogida al que tampoco se llega a pertenecer nunca del todo.

El día 23 de agosto de 1969 Max Aub entró en España, exactamente treinta años, seis meses y veintidós días después de haber salido de ella por Cerbère. Lo hacía, como es bien sabido, de visita, con un visado de seis meses en su pasaporte de ciudadano mexicano que no agotaría. El hombre de 36 años que había marchado al exilio se había convertido en casi un anciano de 66, la mitad de una vida más tarde. Después de haber pasado más tiempo fuera de España que en ella, ahora, en el aeropuerto de Barcelona, se enfrentaba a la evidencia física de la materialidad de los paisajes que había transitado infatigablemente con la memoria, con la imaginación. Y el resultado, entre otras cosas, iba a ser la perplejidad.

"Nadie queda en el hall del aeropuerto nuevo que brilla por todas partes: sobre todo el suelo", escribe en la anotación correspondiente de su diario, que después publicaría con el título de *La gallina ciega. Diario español* (111). En esta frase están contenidas algunas de las principales líneas de sentido del volumen. España es un espacio desierto que brilla, una modernidad urbana vaciada de sentido y memoria. Es un desierto porque es inhóspita, porque nada –nadie- quedará en ella de las redes de sociabilidad dejadas atrás en 1939, de las personas, de los amigos, de la cultura cotidiana, y apenas de los paisajes. Y, lo que va a ser todavía peor: nada quedará tampoco de la memoria.

Porque ese brillo es paradójicamente opacidad: un reflejo vacío de significado que no deja leer a través. Y eso es lo primero que provoca el estupor del visitante: ese paisaje parece no significar nada, o, lo que es lo mismo, permanece inmutable, ajeno de manera hiriente a su significación, a su espesor histórico. "Salgo. Única diferencia con Roma, Londres y París: aquí las puertas son electrónicamente corredizas. Ninguna emoción". Por ello interpela al espectador, a su mirada histórica que lo recarga de sentido, que lo dota de memoria. "Y, sin embargo, en estos llanos filmamos muchas escenas de *Sierra de Teruel*, de por aquí son –o deben de estar enterrados- los campesinos que fotografié para escoger los figurantes de la película y cuyas copias llegaron no sé cómo a México y me dieron tanto juego" (111). Y, un poco después: "Estas sierras grises, azules y malvas que en mala noche vi llenarse de luces –

sin cuidado ni miedo de que nos dispararan- del ejército conquistador. (¡Vámonos! ¡Ligero! ¡Vámonos!)" (112). Pero el paisaje, al principio no había hablado. Lo que interpela no es su densidad de signos sino su mudez, y el escritor responde con un gesto activo, con esfuerzo, que recupera sentidos y convoca las voces de otro tiempo. La memoria es un ejercicio de superposición o, lo que es lo mismo, la memoria es escritura.

Y así, los recuerdos convocan recuerdos. Los treinta años de ausencia lo devuelven exactamente al 23 de agosto de 1939, en París, comentando con Ilia Ehrenburg el pacto Hitler-Stalin, en vísperas de que Europa se les derrumbe encima. "Lo he contado no recuerdo dónde" (112). "Y también lo he escrito" (113). Recuerdos que convocan su escritura. Y, entonces, textos que convocan textos. "La carretera de Francia... Granollers... Todo nuevo, seguramente hasta los árboles, o serían mayores –como los de Figueras y los de *Enero sin nombre* o, mejor dicho, el de *Enero sin nombre*. Veo una España que ya no existe: todo revienta de sol, de colores vivos, de alegría" (113).

Y de los textos de ficción, otra vez a los recuerdos, que ahora conducen a la historia con mayúsculas: "El Castillo de Figueras: la última reunión de las Cortes. El discurso de Negrín. Y luego, al día siguiente, en las salas abandonadas, aquel cajón, lleno de billetes de banco, y, contra la pared, aquel mapa en relieve, de yeso coloreado, aquel mapa de Etiopía en 1939, y desde la ventana, la riada por la carretera y por los campos" (114). Y de ahí, otra vez a la historia personal, a los nombres de los amigos que emergen de la memoria y se incardinan en el paisaje: "Y, luego, al bajar, Ramón Gaya y su mujer muerta" (114).

Y después otra vez a las ficciones propias, ensayos de escritura de la historia, testimonios de ficción. Y, por primera vez, la perplejidad se explicita:

> Extraña sensación de pisar por primera vez la tierra que uno ha inventado o, mejor dicho: rehecho en el papel. No es la carretera de *Enero sin nombre* sino otra, paralela. Pero puede ser la de *El limpiabotas del padre Eterno*. Existe.

> No la inventé. O si, la inventé con sólo levantar la cabeza. antes no era así. Es la primera vez que voy y vengo por aquí. ¿Antes? Era otra vida. (114)

El flujo del tiempo, su continuidad, parece haberse quebrado al superponer la carretera física por la que se transita y la carretera del recuerdo que es el escenario de los cuentos, de las ficciones de la memoria. No son dos momentos en una serie, sino dos vidas distintas, dos dimensiones diferentes de la experiencia irreductibles la una a la otra. La ficción se puso al servicio de la memoria en la obra de Max Aub. Ahora, ante el silencio de lo real, la memoria se solapa con la ficción, se revela con su misma textura. Y esa evidencia, como veremos, rearmará la conciencia del escritor en la importancia de su tarea. "Creo que la literatura tiene algo más que hacer que ser bonita: debe tener razón", como había escrito en sus diarios en 1951 (*Diarios* 178). Pero también, se teñirá de amargura. La experiencia de la soledad será un nuevo rostro de la derrota.

Porque, en efecto, sin salir de las anotaciones de esos primeros días en la patria perdida, encontramos dos constataciones y un gesto de resistencia, de afirmación identitaria.

La primera constatación insiste en lo que ya hemos comprobado: el país que se pisa no es otro momento del país abandonado, sino que es radicalmente otro: Perelada, para él, es "un castillo y un capítulo de novela" (*La gallina* 121). Y, sin embargo, "Esto que veo, España, es realidad. Lo que pienso que es, que debe de ser España, no es realidad" (122). La realidad es ese Saint Tropez de vía estrecha, ese país que tiene agarrada a Europa por el estómago desde que hay vacaciones pagadas, como ya lo ha definido a estas alturas. Y esa realidad es opaca, cerrada sobre sí misma, puro presente.

La segunda constatación: el ejercicio de la memoria, el gesto de la superposición sobre los paisajes de las imágenes del pasado que contuvieron y pasaron sin dejar rastro para nadie, conduce a la soledad: "Me tendré que acostumbrar. Sin eso no se podría vivir. Nadie viviría aquí alrededor. Las calles están llenas. La gente corre, anda, llena las aceras y las calles. Nadie se acuerda. Luis no se acuerda. P. no se puede acordar" (114).

Y el gesto de resistencia identitaria, pequeño pero significativo. "Panes enormes – de huerta, decimos en Valencia- morenos, con su harina, como polvo de arroz, sobre su superficie tostada, abren surcos en el paladar" (115). El individuo solitario que atraviesa una patria inexistente formada por palabras y recuerdos afirma así su pertenencia a una comunidad, y lo hace vinculado a sabores y texturas, a recuerdos concretos. Como la consabida magdalena de Proust, este pan de huerta recrea la sensación de la comunidad, y permite al sujeto reestablecer el contacto imaginario con la tierra que pisa. "Decimos", en plural, en este momento en que aparece en el texto es un desesperado intento de enraizamiento de este sujeto desterritorializado. Y esta rebeldía es existencial, pero también política, porque esta falta de enraizamiento no es –o no es sólo- un efecto de la globalización y esas cosas, sino más precisamente, la consecuencia histórica sobre un individuo del triunfo del fascismo es España y su perpetuación a lo largo de cuatro largas décadas. Tal vez Max Aub sea un sujeto postmoderno desorientado, como viene a plantear Michael Ugarte y "se dirige al exiliado que habita en todos nosotros" (230), pero, en su caso, tiene muy claro de donde le viene el golpe.

En efecto, estas líneas de sentido que encontramos en las primera páginas del diario pueden rastrearse a lo largo de todo él. El día 28 de agosto, por ejemplo, pasea en Barcelona por las Ramblas, y constata: "Las Ramblas, desconocidas, a pesar de no haber cambiado. Pero sí. No sé en qué. Sí: han cambiado. Me las han cambiado. Yo, no. Ahí, la raíz del mal: yo, anquilosado. ¿Cómo puedo ponerme a juzgar si estoy mirando –viendo- lo que fue y no puedo ver, más que como superpuesto, lo que es?" (138). Ese es el efecto, la superposición.

El paisaje y las calles son construidos como palimpsestos, de la misma forma que Hugo Achugar detectará en las representaciones postmodernas de la ciudad (22), pero el sujeto es consciente de la construcción. Madrid, puede entonces ser definida como "una ciudad doble" (*La gallina* 378). El palimpsesto sólo tiene diferentes niveles de lectura superpuestos porque el sujeto los proyecta sobre él. Sin embargo, el viajero no tiene opción

posible. El palimpsesto es la única condición en que la realidad española puede manifestársele. Los paisajes son siempre dobles, cargados de fantasmas: "Aquí, entre los pinos, tantos caídos con las cabezas reventadas. ¿Por qué no se pueden apartar de mí, que no los vi? Basta que me lo contaran... Casi le digo a mi sobrino, que conduce: -¡Cuidado!" (168). Incluso cuando la opacidad del paisaje parece triunfar, es la ausencia inicial de los fantasmas lo que los convoca al relato: "Aquí fue la batalla del Ebro –recuerda al acercarse a Vinaroz-. Naranjos, olivos, riscos, ramblas plantadas de pedruscos, tierra rojiza, no de sangre, igual a sí misma. De aquello, nada". (207)

Las experiencias se realizan sobre el surco dejado por experiencias anteriores, repeticiones imposibles del original perdido:

> Al aeropuerto. Cuarenta minutos de vuelo. –Anota al consignar su viaje a Valencia del 30 de agosto- (¡Qué recuerdos! Manises: la primera avioneta. El primer vuelo, ¿1921? El artículo de Pepe Gaos en *El Pueblo* contando sus impresiones, que eran las mías. Luego los Fokker... No; no hacíamos mucho más del doble del tiempo empleado hoy. Es poco adelanto para tantos años) (144).

Y esta proyección de planos conduce inevitablemente a la melancolía. "Madrid ha tirado bastantes edificios de los pocos que tenía que conservar", puede escribir entonces (420). Y las experiencias repetidas tratan en vano de competir con aquellos originales perdidos, del tiempo en el que "España era moza" (340). Si, después de detenerse ante el edificio donde estuvo su casa, en Almirante Cadarso 13, en Valencia, se sienta en una terraza a tomarse una horchata, por supuesto, esta, "no llega al punto del recuerdo" (146). En la playa, en el que se supone que es, según le han informado, "el mejor de los restaurantes", "la comida no es excelente" (289). Pero además, en Barcelona, en *Las siete puertas*, el *pà amb tomaca i bacallà esqueixat* ya no está en la carta. Se lo tienen que hacer, después de que saliera la dueña "a echar un ojo al resucitado" (251). En Madrid, en Lhardy, sólo hacen

cocido los lunes, los camareros son displicentes (330), y, lo que es todavía peor, unos callos comidos al pie de la Puerta de Cuchilleros, provocan su indignación: "¿Callos? Sí, callos. Sencillamente: me los han *cambiado*. ¿Esto son callos, en Madrid? ¡Baja, San Isidro, y gusta! ¡Gusta, mete tu cuscurro, haz sopas y dime si esto son callos! Desabridos, salseados en demasía, claros, deslavazados, sin gracia. ¡Claro que son callos! Pero ¿de una taberna pegada a la Plaza Mayor? ¡Vamos! ¡Ni hablar!" (336).

La repetición conduce inevitablemente a la frustración, a la constatación de que el original añorado durante el exilio está perdido para siempre, de que el simulacro nunca podrá estar a su altura.

Y ello hará emerger el tono de la elegía: "¿Por qué he de volver siempre atrás? ¿Por qué he de llevar a cuestas ese peso del pasado, ahora me doy cuenta, totalmente en balde?" (268), o, también: "Vives en lo que fue. Vives en lo olvidado. Lo malo es que existes y no puedes vivir, viviendo, con esto. Y vives" (190). O finalmente: "Te deshaces en deseos, te consume la furia del amor hacia un pasado que no fue, por un futuro imposible" (311). Y en esos momentos la elegía es privada.

El no dejar de percibir los paisajes y las calles con sus pasados superpuestos, el imperativo ético e ideológico de describirlos como palimpsesto, aparece ahora casi con los caracteres de una condena, que impide el resignado disfrute del presente, y que sella el aislamiento personal. El imperativo ético de la memoria implica el aislamiento, la soledad, precisamente porque aquello a lo que se permanece aferrado, que se revive una y otra vez, es algo que no recuerda nadie más, que no parece importar a nadie fuera del sujeto que lo escribe. Es, de algún modo, como observa con agudeza Mari Paz Balibrea (174) un aspecto más de esa postergación que una y otra vez lamenta: nadie recuerda la guerra civil, nadie lo recuerda a él, arrinconado en unas vivencias y en una agenda que no pudo ser y que ya nadie comparte. El olvido de la guerra es también el olvido de lo que daba sentido a un proyecto vital, el reverso de su propio olvido. Y aunque México, como señala Jordi Gracia (29)

permitió a los exiliados forjar un futuro alternativo, en muchos aspectos mejor y más brillante que el de los españoles que se quedaron dentro a vivir la derrota, el regreso a esa España añorada y construida, recreada por el campo cultural transterrado, devuelve al sujeto el recuerdo de aquel futuro entrevisto antes de 1936, y la evidencia de su absoluta imposibilidad.

Pero volvamos de nuevo a los elementos que se perciben –que se escriben- en el palimpsesto español. Si entonces observamos cómo se equiparaban las referencias históricas con elementos de las ficciones de Aub, los ejemplos pueden multiplicarse y en muchas ocasiones encontraremos el mismo tono elegíaco por los personajes ficticios. Una enumeración de calles de Madrid puede incluir de pronto sin más aclaración *Campo abierto*, el título de la novela de *El laberinto mágico* que se ocupa de la guerra en esas calles (*La gallina* 312). O, al recordar a los Cantó, puede precisar que "vivieron, hace mil años, en la calle Campomanes, en la casa donde nació Julián Templado" (496). Y es evidente entonces cómo el lamento por el olvido de la historia, se desliza hacia el lamento por el desconocimiento de la propia literatura, unidas ambas por el imperativo ético, la una consecuencia de la otra, la una reverso de la otra: "No, no me molesta 'literariamente', literariamente me tiene absolutamente sin cuidado; me hiere, me duele que ahí, a cincuenta metros, en la lechería de Lauria, Vicente esperaba (espera) a Asunción, que –unos metros más acá- en casa Balanzá, Chuliá cuenta sus hazañas y que nadie lo sepa" (295)

Chulià, por cierto, "el que así se llama en mis novelas", que "ya ha muerto en Norteamérica, donde no se le había perdido nada" (297), confundiéndose entonces, nivelándose, los referentes y los personajes.

El tono de lamento une así el pasado perdido, el futuro prometedor frustrado para siempre, y los personajes que viven las ficciones de la memoria. Todos comparten una misma textura, una misma condición de palabras impresas, de imágenes mentales

convocadas por textos, la misma condición inasible de los recuerdos, fugitivos, evanescentes, vanos como los sonidos que las imágenes de las palabras en el papel convocan.

Lo que fue y no puede volver, ni siquiera como repetición; lo que pudo ser, lo que pareció que iba a ser con sólo un esfuerzo apenas; lo imaginado, lo fabulado a partir del recuerdo, de los relatos de otros. Todo es objeto de la elegía, todo nivelado en su condición verbal, en su condición de recuerdo residual del derrotado, condenado a perderse definitivamente cuando no haya nadie ya que lo recuerde. Esa nivelación en la evanescencia, la amargura de esa nivelación, es un gesto que Max Aub repite una y otra vez en muchos de sus textos, como ha estudiado Joan Oleza. Subyace, incluso, a sus célebres bromas literarias. Sucede así en el "Paso del señor Director General de Seguridad", lleno de amargo sarcasmo, incluido en este diario, con el que pone en ficción las dificultades reales encontradas por Nuria Espert para realizar una lectura dramatizada de una obra teatral de Aub, *Deseada*, en el teatro Fígaro de Madrid, finalmente prohibida, y que incluye la transcripción del cartel que la Jefatura Superior de Policía colocó en la puerta del teatro anunciando la censura del acto (462); y es también el caso del *Jusep Torres Campalans*: esa evidencia de la sustancia retórica, verbal, de la biografía, que es otra manera de decir su inconsistencia, la futilidad de las vidas cuando son materia del pasado, la estación más propicia para la muerte, como lo describió Jorge Luis Borges. Pero también, y sobre todo, de textos como su imposible discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, en esa España ya imposible en la que no hubo Guerra Civil, en la que Miguel Hernández se convertía en académico en 1952, para sentarse así junto a Federico García Lorca, que lo era desde 1942 (Aub, *Destierro* 46).

Parece verdad, pero es ficción. Y es dolorosísimo que sólo pueda ser ficción. Por eso le duelen igual a Max Aub los fantasmas de los amigos, de los hechos de un pasado en que la derrota no parecía inevitable recordados cuando es un hecho inmutable del pasado remoto, y el recuerdo de Vicente Dalmases buscando a Asunción, tan perdidos, tan lejanos, tan irrecuperables, tan ficticios como las calles de la Valencia que pisaron, capital de la

República. Cuando pasan los hombres y las mujeres, sólo quedan las palabras que los nombran en libros que nadie lee. "Lo malo es que este libro no se venderá en España, y cuando pueda circular libremente nadie sabrá de qué estoy hablando" (*La gallina* 180). Ese es el temor más punzante de Max Aub. Que esos libros sin lectores puedan ser los suyos. Que no tengan lectores en su presente, ni sus libros, ni los artículos que publica en España en revistas que en realidad nadie lee, como *Insula* o *Papeles de Son Armadans* (214) y que su destino sea no tenerlos nunca, flotando errantes en el lugar equivocado, en el tiempo equivocado, hijos de la derrota, en el vacío.

"Como decimos en Valencia", era el asidero identitario al que se aferraba recién aterrizado. "Tendiéndome un cuatro, como decimos en México", dirá sin embargo en la anotación correspondiente al 18 de octubre (478) tantos extrañamientos después. "Harán la lucha, como decimos en México", insistirá el 28 de octubre. Y, entremedio, vacilaciones identitarias, dobles negaciones, implicaciones, complicidades imposibles con comunidades diversas de manera simultánea: "Toda su existencia es un vivir a medias", como estableció muy esclarecedoramente Vicente Llorens en sus estudios sobre el exilio (126). El 8 de septiembre, en la iglesia del Patriarca, en el corazón de Valencia, contempla un cuadro de Ribalta, y en él, a "Jesucristo comiéndose una hostia que ya es una tortilla de masa de nixtamal" (*La gallina* 205), como si muchos lectores pudieran conocer a la vez el cuadro de Ribalta en cuestión y la forma, el sabor o la textura de una tortilla de nixtamal. A lo largo del texto se combinan las referencia a Polo y Peyrolon, por ejemplo, con Alfonsina Storni, Xavier Villaurrutia, Jesús López Pacheco o Rodolfo Usigli; se puede calificar a Cabrera Infante de "cabrón" (442) en la anotación correspondiente al mismo día, el 14 de octubre, en que se consigna que Raimon es "un buen chico" (444). Max Aub. escritor mexicano, escritor latinoamericano, escritor español, escritor valenciano. Sin embargo, "la verdad es que somos un puñado de gentes sin sitio en el mundo. En México, a pesar de ser mexicanos, no nos consideran como tales. Aquí, no podemos vivir más que mudos", afirma en un diálogo

transcrito el 14 de septiembre (253). La anotación del 15 de septiembre puede acabar entonces así: "De madrugada aquí, será –allá- la gran noche en el Zócalo: -¡Mueran los gachupines! De acuerdo" (259). El 18 de septiembre, coincide con Tisner, que "ha regresado de México hace relativamente poco". Con él, "no hablamos de España sino de la Ciudad Satélite, del periférico, de la Zona Rosa, de Bellas Artes" (267). Cuando, por fin, se come un buen cocido, pondera las judías recordando que "venimos del país de los frijoles" (328). De pronto, encontramos a los estudiantes madrileños provocando "borlotes" (335), o el falso folklore escenificado para los turistas que tanto le irrita en el Mesón del Segoviano, en Madrid, es calificado como "puro mariachi" (434), o en la televisión española "todos son monitos" (535). El 1 de noviembre, el calendario se le duplica: "Todos los Santos. Día de muertos, aquí; en México es mañana" (565). Pero entonces, otra vez la otra pertenencia, a María Beneyto, según señala el 2 de noviembre, "le falta, como a todos, *empenta"*, sin embargo, si una poeta de su talento no es es suficientemente valorada se debe sobre todo a "el *se m'en fot* de mis orondos coterráneos" (568).

Soy, no soy, quiero ser, somos. "Regresamos a Madrid. Me siento menos de lo que jamás fui. Tristeza sin más causa que la lluvia" (540). El escritor sin lectores, el sujeto de una memoria que nadie comparte, el espectador solitario de alucinantes paisajes superpuestos, busca un sujeto colectivo en el que decir "nosotros", y no lo encuentra. Así, escribe el 4 de noviembre, el día de su marcha:

> Regresé y me voy. En ningún momento tuve la sensación de formar parte de este nuevo país que ha usurpado su lugar al que estuvo aquí antes; no que le haya heredado. Hablo de hurto, no de robo. Estos españoles se quedaron con lo que aquí había, pero son otros. Entiéndaseme: claro que son otros, por el tiempo, pero no sólo por él; es eso y algo más; lo noto por lo que me separa de su manera de hablar y encararse con la vida. No es el progreso, no es el turismo, sino algo más profundo. 'Nos los han cambiado'. No han variado, no

> los han alterado, los trocaron. […] Sé que sería mucho más fácil decir que el trocado fui yo. Tampoco me cabe duda, pero por eso vuelvo a lo mío –así no lo sea. (596-597)

Se define entonces por la negación, o por la interesección entre afirmaciones contradictorias, lo que viene a ser lo mismo. Se es a veces, se es en parte. Se es, al fin y al cabo, sujeto al menos de la duda, de la inestable identidad otorgada por el éxodo impuesto.

Extrañamiento, perplejidad ante la inadecuación entre la realidad que se pisa, que se percibe, y la imagen forjada, acariciada, modelada por los recuerdos y las ficciones; percepción –escritura- de España como palimpsesto; soledad en el gesto de descifrarlo, de consignar sus niveles de lectura, sus tiempos (sus relatos, evocados, imaginados) superpuestos; vacilación en la identidad, definida por negación: ya no se es español, pero no se puede ser mexicano. Esos son los gestos que definen, entonces, el diario del viaje escriturario de *La gallina ciega*, el diario del regreso fugaz del escritor exiliado a la patria rememorada, añorada, imaginada, ficcionalizada, definitivamente perdida, esto es, el diario de un viaje real, de un personaje histórico, llamado Max Aub, devenido texto, narración completa con principio y final, con planteamiento y desenlace.

Y como tal, como texto narrativo, es posible entonces ubicarlo en una serie. La de los textos que narran regresos de exiliados en la obra de Max Aub, curiosamente anteriores en el tiempo. O incluso en la serie de los textos que narran regresos de exiliados en la obra de exiliados que no habían regresado a España todavía. Y entonces, reproduciendo en nuestras lecturas el gesto nivelador que hemos detectado en el diario, se nos cruzan los ademanes de los personajes ficticios y el del airado viajero de 1969, unos parecen remitir a los otros, confirmar sus profecías; los otros parecen ensayos parciales del gran momento, que parece tomar entonces él mismo contextura escénica.

Tomemos por ejemplo las tres obritas de teatro reunidas por Max Aub en el volumen *Las vueltas*, de 1965, escritas originalmente en 1947, 1960 y 1964. Inmediatamente, algunas palabras, algunos gestos, nos resultarán, a estas alturas, familiares.

En la vuelta de 1947, la que regresa no es exactamente una exiliada. Isabel vuelve al pueblo en el que fue maestra tras ocho años en la cárcel. Cuando llega a su casa, se encuentra con su hija, que inicialmente no la reconoce. Cuando se identifica, esta le explica que "no te pareces a la del retrato". "¿Estoy más vieja?", pregunta Isabel. La respuesta de la niña ("Sí. Y de otro modo"), nos remite a un cambio de estado, a un trueque, que ya conocemos (12). Después, la primera vez que le hacen callar por decir en voz alta cosas peligrosas, afirmará desengañada: "Me parece que voy a añorar la cárcel. Por lo menos allí podía hablar una de lo que le daba la gana" (13). "La verdad es que yo me figuraba mi vuelta de otra manera", comentará muy pronto (17), cuando empieza, por ejemplo, a comprobar los estragos que ha causado en su hija la educación falangista, cómo le han moldeado la memoria de la Guerra Civil o la participación de su marido en los negocios corruptos del extraperlo. Ella volverá a marcharse, aunque no voluntariamente, ya que la Guardia Civil acudirá a prenderla de nuevo. Sin embargo, antes, hará un diagnóstico del estado en que encuentra a su familia que nos recuerda bastante a los de Aub veinte años después: "Estáis parados, mudos, ciegos" (29). Y ya entonces empieza a detectar los primeros síntomas del olvido: no sólo en las nuevas generaciones educadas por la propaganda franquista, sino algo más preocupante: una general voluntad de olvido: "Me lo han contado los cientos que, como yo, vuelven: las llamadas a la puerta. Los: ¿quién será a estas horas? Los pasos. Pero eso pasa. Se da una vuelta en la cama y se procura olvidar" (30). Sin embargo, a estas alturas, la desesperanza no es todavía completa, e Isabel anuncia que volverá otra vez "el día menos pensado" (30).

En la *Vuelta* de 1960, de nuevo se produce un regreso de la cárcel, pero esta vez con más años a las espaldas. Cuando Remigio llega a su casa, el abrigo, le queda grande. "Soy yo el que se ha achicado", comenta amargamente (33). Se sabe de memoria la casa que nunca

ha visto antes, porque "me basta con el plano que dibujó Manuel y la descripción que vuestra madre me hizo la última vez que le permitieron visitarme" (34). Una vez más, sin embargo, el regreso conduce indefectiblemente a la decepción. Para Manuel, su hijo mayor, la salida de prisión del padre parece resultar un problema, integrado como está en los negocios de la sociedad franquista. Carmen, su hija, aunque atrapada también en las redes de la burocracia, milita sin embargo en una organización antifranquista. Ello, por cierto, le permite a Aub hacer algunas bromas sobre las infinitas siglas en conflicto en la izquierda clandestina, dividida y en pugna consigo misma. Pero el golpe más duro se lo dará su amigo Carlos, con el que coincidió años antes en el penal de Ocaña. Llega para saludarle, pero también para pedirle que se esté quieto. Está tan señalado por su paso por la cárcel, que cualquier movimiento suyo puede comprometer a aquel con el que entre en contacto. Incluso su hija está en mayor peligro ahora.

Las expresiones de la decepción revestirán formulaciones que ya conocemos: "Había intentado representarme la vuelta muchas veces" (42), confiesa. Y ahora, la comparación con la vuelta efectiva resulta frustrante: "Durante más de veinte años he estado haciéndome la ilusión –en la cárcel, en los calabozos, en los patios, en el frío: el frío es siempre lo peor, estuve haciéndome la ilusión de que al salir...". "De que al salir no habrían pasado los años, de que seguías siendo el mismo. Y te encuentras con una vieja", le interrumpe su esposa (42). La *Vuelta*, para Remigio implica, como para el Aub de finales de la década, la constatación de que los futuros alternativos que soñó en el exilio –en la cárcel en el caso de este personaje- han quedado definitivamente cancelados, resultan definitivamente inviables, ahora que la propia vida es sobre todo pasado, y se revela como consumida en una espera inacabable de algo que definitivamente nunca llegará. Sin embargo, al final de esta obra, al menos no se cierra la posibilidad de la felicidad privada, replegada sobre sí misma. "¿Y qué vamos a hacer?" , pregunta la esposa. "Querernos. Callando, no sea que se entere la gente y nos denuncie por ser felices". La felicidad del derrotado aparece entonces como la única

resistencia posible. "¿Podrás serlo?". "Daría cualquier cosa por saberlo", es la respuesta de Remigio (49), en un significativo condicional que parece proyectar sobre el personaje la posición de enunciación de la obra, publicada en el exilio.

La Vuelta de 1964 sí que se produce desde el exilio. Rodrigo regresa después de 25 años, y rápidamente le advierten: "Esto no tiene nada que ver con lo que conociste. Y tú sigues siendo el mismo" (59). Algunas de las cosas que le sorprenden –y que le irritan- son las mismas que sorprenderán al autor cinco años después. "Los revolucionarios, entre comillas, los que llaman comunistas y hasta los que tal vez lo sean, son, en su mayoría, señoritos. Los obreros ya no quieren el poder sino vivir lo mejor posible, como antes los burgueses, y que les gobiernen como quieran" (61), le explican. Rodrigo también lo ha percibido y lo confirma, con cita de autoridad incluida: "Como me decía Paco Ayala, en Nueva York, hace días: Esta indiferencia frente a las cuestiones 'de principio', ligada a un sentido práctico, es el rasgo que más desconcierta aquí, bueno aquí no, en Europa" (62). Y, por supuesto, encontraremos también referencias al desconocimiento en el interior de las obras y los nombres de los exiliados, por ejemplo: "Os recuerdan los enemigos del régimen", le explica un personaje. "¿Quiénes sois vosotros que venís del otro mundo? Fantasmas, y ya nadie cree en ellos" (72-73). Y es que sólo publican en "revistas literarias que sólo leen los que las escriben" (73), entre las que más tarde se citará directamente como ejemplo *Papeles de son Armadans* (100). Y sus libros no llegan al interior, lo cual aparece como algo irremediable, "porque los libros tienen su tiempo, como todo; luego se ajan" (109). Porque el paralelismo entre esta obra y el diario del futuro viaje no sólo incluye los gestos, sino también el tono, que recuerda mucho las tertulias que transcribirá entonces e incluso el contenido casi literal de algunas de las intervenciones. Cuando Mariana, por ejemplo, envidia el destino de los exiliados, que al menos gozaron de libertad para leer y escribir ("Desterrados no lo erais vosotros; desterrados, nosotros", 64), recuerda poderosamente a lo que cinco años más tarde le explicará Ángel González: "Nosotros salimos peor parados que

vosotros" (*La gallina* 228). La metáfora de la gallina que empolló huevos de pato, que dará título al diario, aparece también, en boca de uno de los escritores españoles de la siguiente generación: "Os ha pasado lo mismo con vuestro futuro. Habéis empollado años y años la idea de una España liberal y republicana y os ha salido a imagen y semejanza de su padre, que es Franco" (*Las vueltas* 91).

Pero además, en efecto, cuando Rodrigo le propone a Mariana, su antigua novia de antes de exilio, acostarse con él, ella no tiene dudas sobre los motivos de la propuesta. A quien realmente desea es a sus "recuerdos". Y él, no lo niega: "A mi edad es con lo que le gusta a uno dormirse" (70). El cuerpo de Mariana es el objeto del deseo, poseerlo es tratar de recuperar el pasado, de actualizar con los actos del presente los originales perdidos, de completar los proyectos cancelados de treinta años antes: "Tú y yo nos acostamos sólo una vez ¿te acuerdas? Fue el 36, en la guerra, un momento, de cualquier manera. Y aunque no lo creas, siempre me quedó el resquemor de que...". En la obra teatral es la propia Mariana la que le evidencia con ironía la imposibilidad del regreso: "Podrías mejorar tu *performance*... Hijo, déjame que te diga que intentar rectificar treinta años después me deja turulata" (67). Eso es lo mismo que le explica, Manuel, otro personaje cuando le recuerda que "los hechos desaparecen sin más rastros que nacimientos y muertes. La historia es como le da a uno la gana" (84). La escritura, así, ya lo sabemos, nace de la angustia de la pérdida.

También encontraremos vacilaciones identitarias. El exiliado no es reconocido por los españoles del interior como perteneciente a la misma comunidad imaginaria: "como se dice en el chotis de tu casi paisano Agustín Lara", le dice con ironía uno de sus interlocutores (74). Y, al final, también el exiliado regresa a México, pero esta vez expulsado de nuevo, justo cuando acaba de conocer a Carlos, un joven universitario que, aunque no lo ha leído, sabe quién es y celebra su llegada. La policía le da veinticuatro horas para salir. Resignado, se dispone a marcharse, mientras sus amigos deciden redactar el documento de protesta que será firmado por los intelectuales habituales. En esta anticipación del regreso, el exiliado

constituye una molestia para las autoridades franquistas que, al expulsarlo, lo reconocen como enemigo peligroso. Como vemos, todavía no ha llegado Aub al punto de desengaño al que llegará más tarde. La autoironía, sin embargo, está por supuesto presente. El camarero del café donde ha tenido lugar la tertulia, muy al estilo del protagonista de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, cerrará la obra con un demoledor "Perdonen los señoritos, pero ustedes parecen tontos..." (114), que limita bastante el alcance de lo sucedido y de las airadas reacciones. Las enfáticas convulsiones del campo cultural no tienen en esta España ninguna relevancia social.

"Una vuelta completa" dará el protagonista de *El remate*, relato publicado originalmente también en 1965 dentro del volumen *Historias de mala muerte*. Y ello a pesar de que Remigio, exiliado español en México, apenas llegará a pisar suelo español, y cuando lo haga será sólo para suicidarse. El encuentro en Cerbère con el hijo al que apenas había conocido, y una de las tertulias características en Aub con antiguos amigos exiliados en Francia, serán más que suficiente. El estupor llevará en el caso de este personaje al abatimiento más absoluto. Y en su expresión encontramos otra vez un repertorio que ya conocemos: le duele comprobar que España ha cambiado radicalmente mientras ellos han estado fuera recordándola y preparando el regreso a un país ilusorio: "Otro mundo. Hemos sido cortos de seso... No sé por qué creímos que faltando nosotros el país se quedaría dormido, inmóvil como la Bella Durmiente; esperándonos como si fuésemos el Príncipe imprescindible para echar a andar de nuevo" (*Enero* 470); se siente por ello, por trabajar "por algo inexistente", "muerto yo, sin saberlo", porque "los que nos fuimos ya no contamos para nada" (467). Utiliza entonces una metáfora que ya conocemos muy bien: "Y no me salgan diciendo que a cualquier gallina le sucede empollar huevos de pato" (476). Además, en su caso, la amargura es también la del escritor que no encuentra lectores: "Ninguno de estos muchachos que empiezan ahora ha leído nada mío, ni conocen el santo de mi nombre" (467). Ello, aparece unido además en este caso a la identidad problemática ("[mis hijos] son

españoles. Por lo visto el que ya no lo es soy yo", 466), que es, por un lado, lingüística: el exiliado utiliza mexicanismos como "tarifar", que sus interlocutores no entienden (464) y recibe con extrañamiento el acento aragonés de su propio hijo ("su acento me sonaba gutural, duro, extraño.", 469), sino también literaria: los escritores exiliados no son ya estas alturas ni españoles ni latinoamericanos. "Sencillamente no existimos. Mira: ahí tienes la historia de la literatura hispanoamericana de Anderson Imbert, que no es mejor ni peor que otras tantas: un catálogo casi exhaustivo. Busca mi nombre a ver si lo encuentras; ni por casualidad. Coge cualquiera de las historias de la literatura española de las corrientes; tampoco" (470).

Pero lo que más indigna y causa dolor al exiliado que regresa es el olvido absoluto de la guerra civil, o, más exactamente, la victoria de Franco en el moldeo de la memoria histórica de las nuevas generaciones de españoles. En 1961 la glorificación de asesinos de masas tan sanguinarios como el general Queipo de Llano continúa, y eso es más de lo que puede soportar. "Si bien está que se olvide a los muertos –reflexiona el narrador-, que los muertos –naturalmente- olviden a los muertos, lo que no me cabe en la cabeza es la glorificación del asesino" (491). "Perdimos. No lo admití hasta ahora que regresé" (471), concluye Remigio.

La conciencia de su derrota, generacional, literaria y privada, de su pérdida de identidad sólida, de la carencia de una comunidad de la que sentirse parte, de la imposibilidad de reestablecer cualquier tipo de vínculo afectivo con un hijo dejado atrás, lo empujarán a dar esa "vuelta completa", el suicidio, con el que acaba el relato. Es evidente, entonces, que a las alturas de 1965 Max Aub se había entrenado literariamente para el estupor de un regreso real.

Pero por supuesto, no es el único escritor exiliado que anticipó ficcionalmente una vuelta que sólo se produciría muchos años después, o que la muerte impediría. En 1948 fecha por ejemplo Francisco Ayala su relato titulado precisamente "El regreso", y que

incluirá en su colección de relatos *La cabeza del cordero*. Leído en esta serie, resultará curioso encontrar también algunos paralelismos.

Por ejemplo, el personaje, que además narra su historia en primera persona, decide, "en un rapto" regresar "después de tantos años suspirando por mi tierra y abominando de la que pisaba" (84). Cuando lo hace, confiesa que "por mucho que fuera predispuesto a las emociones patrióticas, no pude evitar la sensación de hallarme en tierra extraña" (86). Las calles que pisa han perdido consistencia, se han vuelto de la misma textura que sus fantasías anticipatorias: "cuando […] comencé a a andar, maleta en mano, por las calles de grandes losas húmedas, resbaladizas, hacia casa, me pareció estar soñando de nuevo esta pesadilla que, tiempo atrás, en Buenos Aires, me había angustiado tanto" (86). Más adelante, la calificará de "alucinatoria" (125). Las experiencias, reales o anticipadas, las percibe con un estupor que nos resulta familiar, "como si pertenecieran a otro mundo del que yo estuviese definitivamente separado" (94).

En cada lugar que visita, no puede evitar percibir las pequeñas diferencias ("esa cortina no es la de antes", 88), que por lo general tienen que ver básicamente con la degradación ("y hasta diríase que el salón mismo hubiera encogido y achicado", 105), con los estragos que en la España que se conoció han causado los vencedores (el antiguo Café Cosmopolita, ahora se llama Café Nacional, 99). El café que se toma, por supuesto, como la horchata de Aub, sabe mucho peor que el del recuerdo, aunque en este caso también se debe a haber conocido el excelente café que se toma en Buenos Aires (106). Los espacios, además, convocan los recuerdos de las cosas que en ellos sucedieron en un tiempo anterior:

> Veía el rincón, junto a la ventana, donde nos reuníamos –Abeledo era de los que no faltaban nunca- alrededor de la mesa de mármol, alargada como lápida mortuoria, amigos, conocidos, conocidos de amigos, advenedizos, ocho, diez, quince a veces, discutiendo, diciendo chistes, armando broncas. Y me veía a mí mismo llegar el día en que aparecí con mis galones de sargento (110)

Y se pueblan de fantasmas: "¿Por qué la mano que empuja ahora mismo la puerta para abrirse paso no podría ser la suya, apareciendo inmediatamente en el marco de la puerta su cabeza negra, sus ojos recelosos, sus hombros caídos?" (110). Los espacios actúan además de disparadores de las imágenes de la guerra civil, en sus actualizadores: "por un instante, me sumí en el recuerdo de la guerra" (107).

Sin embargo, los esfuerzos del protagonista por encontrar a un viejo amigo, Abeledo. del que sabe que, convertido en falangista, fue a buscarlo a su casa durante la guerra evidentemente para asesinarlo, fracasan una y otra vez, porque nadie parece ni siquiera recordarlo. Más tarde descubrirá que murió en plena guerra, y esa es precisamente la razón por la que no ha dejado rastro ninguno en la memoria de la ciudad, ni siquiera en su antiguo lugar de trabajo (111) o en su vecindario: "no tengo ni idea, la verdad" (116). El olvido más absoluto se ha cernido sobre él. Con un aislamiento que ya conocemos, sólo el protagonista parece entonces recordarlo. Tras encontrar a la hermana de su amigo convertida significativamente en prostituta, siente definitivamente la desconexión con la que fue su ciudad, y con la misma inmediatez con que decidió el viaje, resuelve regresar a la Argentina:

> Mi bajada a los infiernos prostibularios había clausurado aquella existencia mía de casi un mes […], la había desligado de mí […]. Increíblemente, sólo el tiempo anterior a mi regreso: Buenos Aires, la avenida de Mayo, el Dock Sud, las oficinas de la empresa y el aceite de mesa marca 'La Andaluza', el almacen de Coutiño, *mi casa*, Mariana, sólo eso tenía consistencia para mí (el subrayado es mío) (125)

Evidentemente, la identidad de este personaje resulta también problemática, puesto que ya no pertenece plenamente a ninguno de los dos lugares, condenado a añorar el otro, a considerarlo "su casa", cuando se encuentre en cualquiera de ellos.

Pero incluso hacia una novela tan curiosa como *La raiz rota*, de Arturo Barea, publicada por primera vez en inglés en 1951, pero cuya acción está datada en 1949, es

posible trazar paralelismos. Antolín Moreno, el protagonista de esta novela, en efecto, regresa del exilio desde Inglaterra, y lo hace a una España en la que resulta bastante difícil reconocer algún detalle verosímil. Posiblemente, Barea no ha acabado de entender desde el exilio la magnitud de la purga realizada por el régimen de Franco sobre la sociedad española, e imagina la vida en el interior como una especie de continuación clandestina de la España que él conoció en los años 30, con sus peleas callejeras entre obreros comunistas y falangistas, por ejemplo. "Juan esperaba que Rufo no se dedicara como siempre a incitar a los falangistas", podemos leer por ejemplo (336), o se nos puede contar cómo uno de los personajes acostumbra a gritar "¡Muera Franco!" en plena calle (132) o cómo "en cuartuchos innumerables, partidarios de uno u otro de los grupos antifranquistas quemaban a toda prisa hojas de propaganda" (355). Desde la atalaya inglesa, sin duda pretende ejemplificar en la familia del protagonista, y en los derroteros emprendidos por los hijos, su triple rechazo, del catolicismo de estado (Amelia), del fascismo corrupto (Pedro) y del comunismo (Juan), pero eso le hace ser candorosamente ingenuo sobre el estado de la resistencia interior al franquismo: así, un personaje "siguió perorando sobre la liberación de España, de los dos, de Franco y de los comunistas" (399).

"En *La raíz rota*, […] todo se ha supuesto previamente, de manera que Barea se pone a escribir una novela 'casi de tesis' destinada a demostrarse a sí mismo y al mundo la imposibilidad del regreso en semejantes circunstancias", como escriben José María Fernández Gutiérrez y María Herrera (151). Pues bien, aún regresando a un país tan fantasmal como ese, tan al servicio de una tesis, sin embargo podemos distinguir en el protagonista alguno de los gestos que ya conocemos. Cuando llega, por ejemplo, observa con extrañamiento la consistencia irreal de las cosas y la gente, tan distintas a las avanzadas desde el destierro: "La muchedumbre con sus trajes, sus voces, sus gestos y ruidos era algo irreal que resurgía del pasado y trataba de borrar de golpe la realidad de las multitudes de

ayer" (*La raíz* 26). El contacto con su familia le llena de estupor, al comprobar que se han convertido en extraños para él, y poder aquilatar la magnitud de su propia transformación:

> La mujer huesuda con su cara quejumbrosa y los ojos llorones, de pupilas dilatadas, no era la Luisa que él había conocido. Ni la muchacha alegre de cuerpo vivaracho que había cortejado y con la que se casó, ni la madre de sus hijos, cansada, ensimismada, pero serena, de quien se había despedido diez años antes; ni tampoco la Luisa que se había imaginado en el destierro, madura, maternal, ennoblecida por la pena, confiada en que un día se reunirían de nuevo y se reharía su hogar. La mujer que había visto era una extranjera para él. […] No, esto no era verdad. Era injusto y mentía. Era él el que se había convertido en un extranjero para ella (87).

Trata de manera ritual de recuperar viejos sabores, pero, casi siempre, este intento le resulta vano ("La leche era un líquido azulado, casi transparente; el café era un agua clarucha sin olor ni sabor; los churros realmente eran ridículos en su pequeñez", 32), aunque como vemos en este caso se insiste en una degradación objetiva. Y, como al Max Aub real de tantos años después, alguna vez le encontramos contemplando en los paisajes las escenas que en el pasado tuvieron lugar en ellos ("asomado a los balcones de piedra, contemplando el campo de batalla de diez años antes", 343), o intentando evitarlo con un esfuerzo: "Allí, en los alrededores del puente, a uno y otro lado del río, había peleado durante semanas. Se arrancó la evocación con un esfuerzo. Se había prometido a si mismo no recordar" (24).

Su identificación problemática pasa por distintas fases a lo largo de la novela. Al principio, bien provisto de su pasaporte inglés, se siente muy lejos de sus antiguos compatriotas, de sus voces estridentes ("Había perdido la costumbre de oír hablar a la gente a gritos. Estaba acostumbrado a que las gentes discutieran dándose razones y argumentos", 57), de su manera poco civilizada de resolver los conflictos ("Si no hubiera vivido en Inglaterra tantos años, hubiera saltado de la silla, hubiera soltado dos puñetazos en la mesa y

una blasfemia", 234). A veces, sin embargo, siente que lo español lo reclama y lo incluye: "Ahora descubría de golpe que se había estado engañando a sí mismo. Era español, no podía escapar de esta realidad. Había estado echando de menos todo lo que le había formado, lo bueno y lo malo" (211). Sin embargo, nunca deja de encontrarse a sí mismo pensando en inglés, de encontrar sólo palabras inglesas para nombrar algunas realidades que, entonces, se encuentra etiquetando desde fuera: "Le vino a la cabeza la frase 'germ carrier', así en inglés" (216), "en Londres le hubieran llamado *spiv*" (232).

Además, los reiterados fracasos de sus gestiones con su familia, la comprobación creciente de la corrupción estructural que asola a la sociedad española y el ser mirado una y otra vez como un extraño ("Es uno de esos místers chalaos, que quiere ver cómo vivimos, para luego escribirlo en los papeles", 103), le harán, por un lado, considerar la condición de desarraigado como definidora del nuevo estado del país ("Mucha gente que he encontrado en Madrid […] está tan desarraigada como yo, aunque no haya emigrado", 265) y por otro, reconquistar su definitiva instalación en la sociedad inglesa: "Soy extranjero en un país extranjero. Estoy más sólo aquí que nunca he estado en Londres", concluye (168) o también: "aquí también soy extranjero, y esta clase de soledad es peor y me hiere mucho más, porque me hiere en la propia carne" (292). Por eso, como todos los viajeros que hemos encontrado a lo largo de estas páginas, Antolín Moreno acaba por volverse a Inglaterra. Como en todos los ejemplos que hemos visto, regresar a España sólo sirve para cancelar la posibilidad de un regreso definitivo: "Si dejaba España por Inglaterra, no era para volver como un emigrado que se acoge a un asilo, tampoco como un sin patria, sino como un emigrante que sabe lo que hace y por qué" (344).

Los regresos de ficción, entonces, parecen anticipar los gestos del regreso real de 1969. O, lo que es lo mismo, construir esta cadena de textos parece entonces nivelarlos: los textos escritos textos escritos son, y entonces todas sus emociones parecen estar revestidas de ficción. También es posible sin embargo realizar la lectura en sentido contrario. Los

escritores exiliados deben tratar de reedificar una identidad en ese no lugar que resulta ser el exilio, en la interesección de dos comunidades imaginarias imposibles, la del lugar de llegada, y la del lugar dejado atrás, sentido ajeno, en manos del enemigo, dedicado intensamente a borrar de la faz de la tierra a aquellos junto a los que se edificó el nosotros en marcha de los años 30, y dedicado con igual tesón a borrar del todo su memoria. El exiliado fantasea el regreso, pero sabe que el lugar fantaseado no existe, y que el lugar del que se partió desapareció para siempre. Y el relato anticipado de los regresos es el retrato anticipado de la propia decepción, a veces la complacencia en el dolor, como en *El remate,* de Aub, en el que regresar es volver a recibir la puntilla, a ser rematado, o, como en la novela de Barea, la demostración imaginaria de la imposibilidad del regreso.

Por eso, nos resulta tan perturbadora la nivelación de los textos escritos. Porque el diario de 1969 parece ser otro texto de ficción, como en cierto modo lo es. Pero lo es porque es la elaboración discursiva de un duelo, y entonces la metáfora de la gallina que empolla huevos de pato es rescatada del repertorio consolador anticipado y vuelta dolorosa constatación. Y precisamente comprobar que en realidad nada causa extrañeza, porque ya se esperaba ("Nada me sorprende. Me quedé corto", *La gallina* 383) es lo único que puede mitigar mínimamente el dolor. Mínimamente porque al final constatar que no es posible volver atrás, y que en efecto se esperó en vano durante 30 años algo que ya no es posible, que no existe, que en cierto modo nunca existió, no deja de causar un dolor irreparable.

Max Aub en 1969 siente que vive en lo olvidado, que el exilio fue una vía muerta de la historia de España que sólo conduce al silencio, a la soledad, a la reiterada vivencia de la derrota. Y así lo escribe. Y en esa desposesión subjetiva, en ese tránsito entre identidades, se encuentra paradójicamente la clave de su identidad. El sujeto de *La gallina ciega* es un punto de llegada, la versión definitiva de todos los anteriores viajeros desengañados. Ese no ser del todo español ni mexicano, ese estar y no estar en el presente, habitar paisajes repletos de fantasmas, leer el mundo como un palimpsesto privado; ese definirse por un conjunto de

dobles negaciones que lo ubican por momentos fuera del tiempo y del espacio, esa soledad del testigo solitario de una derrota que a nadie parece importar, es la clave de una identidad sólida en su evanescencia. Lo es porque a eso han devenido las identidades en el futuro: todos somos ahora en cierto sentido identidades en tránsito. Pero también porque es el resultado en el individuo de todas las mareas de la historia social que lo han golpeado: se escriben como huella, se vuelcan en el texto como síntomas.

Lo que los sucesivos regresos frustrados de Max Aub y sus antecedentes de ficción escriben es que la España de los años 30, la España posible laica y moderna de la Segunda República acaba en esos sujetos desasidos de un espacio, de una pertenencia y de una comunidad. Están fuera del tiempo y del espacio porque son un resto de algo que no pudo ser, porque, desgraciadamente, suyo fue el "mañana efímero". Esa es la identidad solitaria que escribieron en sus textos, la clave de su aislamiento.

Devolverlos a una comunidad imaginaria en forma de memoria, reubicar su derrota en la genealogía de nuevos sujetos, integrarlos en la complejidad de nuevas identidades en tránsito, es entonces la tarea del presente, pero sin construirles nuevos relatos consoladores. Porque la historia, lamentablemente, no puede rehacerse, y no podemos olvidar que, tanto para Max Aub como para sus criaturas de ficción, como para el narrador de *El regreso*, de Ayala, como para el ilusorio Antolín Moreno, volver fue sólo la condición previa de su marcha definitiva. La historia posterior de España continuó sin ellos.

Obras citadas

Achugar, Hugo. "Ciudad, ficción, memoria (primer ingreso a las ciudades sumergidas)". *Casa de las Américas*, nº 208. jul.-sept. de 1997: 17-24.

Aub, Max. *Diarios.* Barcelona: Alba, 1998.

--- . *Enero sin nombre*. Barcelona: Alba, 1994.

--- . *La gallina ciega*. Barcelona: Alba, 1995.

--- . *Las vueltas*. México: Joaquín Mórtiz, 1965.

Aub, Max y Antonio Muñoz Molina. *Destierro y destiempo*. Valencia: PreTextos, 2004.

Ayala, Francisco. *La cabeza del cordero*. Madrid: Alianza, 1983.

Balibrea, Mari Paz. "Memoria de la modernidad: Viajando por España en textos autobiográficos de María Martínez Sierra y Max Aub". *Las huellas del exilio. Expresiones culturales en la España peregrina*. Ed. Antolín Sánchez Cuervo. Madrid: Tebar, 2008.

Barea, Arturo. *La raiz rota*. Madrid: Salto de Página, 2009.

Fernández Gutiérrez, José María y María Herrera Rodrigo. *La narrativa de la Guerra Civil: Arturo Barea*. Barcelona: PPU, 1998.

Gracia. Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Madrid: Anagrama, 2010.

Llorens, Vicente. *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006.

Oleza, Joan. "Max Aub entre vanguardia, realismo y postmodernidad". *Insula*, nº 569 1994: 1-2 y 27-28.

Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI, 1999.

Representations of Spain's Republican Exile in Contemporary Fiction: Almudena Grandes's *El corazón helado* (2007)

Sarah Leggott

Victoria University of Wellington, New Zealand

The late twentieth and early twenty-first centuries have witnessed intense interest in the Spanish Civil War and its diverse and enduring legacy, a phenomenon which is reflected in the numerous documentaries, films and works of both fiction and non-fiction dealing with this period. While the subject of the war and ensuing Francoist dictatorship is not new, having been taken up by numerous writers and filmmakers, directly or indirectly, throughout the twentieth century, the current works are part of the broader movement to "recover" Spain's historical memory – that is, to give voice to previously silenced stories of the war and dictatorship.[1] This trend gathered momentum during the 1990s, leading to the creation of the *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* (2001) and of numerous similar grassroots organisations throughout Spain, and the passing of the *Ley de Memoria Histórica* in 2007.[2]

[1] Scholars have recently critiqued the use of the phrase "recuperación de la memoria histórica," with Jo Labanyi arguing that this term "wrongly suggest[s] that memory of the past lies buried in some kind of time-capsule, waiting to be brought to light like the material remains interrred in the mass graves currently being excavated" (122). The term "historical memory" has also been criticised by Michael Richards, who takes issue with its "overly presentist connotations" (86). Space precludes a detailed discussion here of current public debates surrounding historical memory in Spain, but an excellent overview of the key issues are included in the 2008 special issue of the *Journal of Spanish Cultural Studies* dedicated to this topic (9.2, 2008).

[2] This law, officially entitled "Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura," includes a condemnation of Francoism, as well as clauses relating to compensation payments and pensions for relatives of victims, both of the Civil War and of Francoist repression, and the removal of plaques and symbols commemorating the war and dictatorship from public buildings. It also requires local authorities to provide support for the exhumation of the numerous mass graves containing the remains of unidentified Republicans that are located throughout Spain.

This movement has been led by the so-called "generación de los nietos," a younger generation of Spaniards who did not experience the war or its aftermath directly but who have, in recent years, called for a broad societal engagement with the recent past (Graham 143; Rojo). As part of this focus on the Civil War and its legacy, the so-called memory boom, numerous stories relating to the plight of Spanish Republican exiles have emerged. Among the most emotive of these are collections of exiles' testimonies about their experiences (Alted Vigil; Hernández; Jiménez Margalejo) and works that deal with child exiles, such as César Alcalá's *Los niños del exilio* and Jaime Camino's documentary film *Los niños de Rusia*. These works, together with the numerous scholarly volumes that have been published on the topic in recent years, highlight the need to acknowledge the impact of the ordeal of exile on Republicans and their descendants as part of current attempts to confront and engage with Spain's recent past. It is within this context that this essay examines the representation of the experience of exile in *El corazón helado* (2007), a recent novel by Spanish writer Almudena Grandes (1960 -) that foregrounds the continued legacy of the Civil War and of the Republican exile of 1939 in contemporary Spain.[3]

El corazón helado recounts the story of the relationship between the novel's two principal protagonists, Raquel Fernández Perea and Álvaro Carrión Otero, who are brought together by the intertwining histories of their families dating from the time of the Spanish Civil War. Raquel, as the granddaughter of Republican exiles, comes from a family who lost everything as a result of the war and had to spend over thirty years living in France. Álvaro's family, in contrast, remained in Spain throughout the years of the dictatorship; his father was a wealthy businessman who supported the regime and continued to enjoy commercial and social influence in democratic Spain.

[3] *The Frozen Heart*, an English translation of *El corazón helado*, was published in 2010.

The work reconstructs the histories of these two families from the perspectives of Raquel and Álvaro, who fall in love but whose relationship is complicated by events of the past and by family secrets that have long been silenced. In particular, Álvaro learns from Raquel that his father, Julio Carrión, had betrayed Raquel's family many years before, appropriating their properties for himself rather than selling them on their behalf, as they had requested. The powerlessness of Raquel's family in the face of such deceit, together with Julio's ongoing impunity for his actions in democratic Spain, leads Raquel to seek revenge. However, her nemesis Julio dies of a heart attack before she is able to complete her plan, resulting in Raquel meeting Álvaro and the two of them struggling to come to terms with the truth about their families' past.

Grandes explicitly situates *El corazón helado* within the framework of attempts to combat the silencing of Republican memory that characterised the dictatorship and the transition, denouncing official historical accounts of the war and Francoism as "sectaria y parcial" ("Almudena Grandes reconstruye la historia"). Moreover, she identifies herself as part of the "generación de los nietos" embodied in the novel by Raquel, with the author referring to the Civil War and its legacy as "el gran tema de mi generación literaria, el tema pendiente, digamos, y el gran tema de mi generación cívica" (qtd. in Macciuci and Bonatto 125). A fundamental aspect of this topic, and one with which Grandes engages in her novel, is the complex question of exile.

The experience of exile and its enduring legacy is central to Raquel's family history in *El corazón helado*, with Grandes's novel raising important questions about the impact of exile on different generations of Spaniards, from children to the elderly. In particular, the novel foregrounds the implications of the experience of exile on children who, as in the case of Raquel, her brother Mateo and their parents, are born outside Spain yet are raised as

"Spaniards" by their parents and grandparents and later return to a "homeland" which they have never known. In addition, the novel highlights the challenges faced by returning exiles belonging to these different generations, ranging from those who personally lived through the Civil War (Raquel's grandparents) to those who did not experience the war or ensuing dictatorship but whose lives have nevertheless been irreversibly shaped by those events (Raquel, Mateo and their parents). In this chapter, I explore some of the issues relating to exile and identity raised in the novel in the context of the so-called memory boom in contemporary Spain and in light of relevant scholarly work on memory, exile and trauma.

Grandes divides her novel into three sections – "El corazón," "El hielo" and, finally, "El corazón helado," the latter obviously drawn from Antonio Machado's famous verse[4] –, and makes use of two narrators to recount the story. The opening chapter, and alternate chapters thereafter, are narrated by Álvaro in the first person and are set in the narrative present of contemporary Spain (2005). These sections, which are chronologically told, centre on Álvaro's meeting with Raquel and their developing relationship, together with his investigations into the Carrión family history following his father's death. The alternating chapters are recounted by an omniscient narrator in the third person. Centred around Raquel's family history, these sections recall stories of the war and postwar years in Spain, as well as the experiences of Republican exiles in France and their eventual return. In contrast to the chapters narrated by Álvaro, these sections present a non-chronological account of the past, shifting between past and present. They relate episodes dating back to the time of the Civil War and dictatorship, while also following Raquel's present day quest

[4] The relevant verse from Antonio Machado's "Proverbios y cantares" is as follows: "Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón" (144). Alison Ribeiro de Menezes has noted that other contemporary novels dealing with the Spanish Civil War and its aftermath similarly incorporate references to Machado (1875-1939), namely Javier Cercas's *Soldados de Salamina* and Isaac Rosa's *La malamemoria* (9).

for a means to avenge the injustices of the past. The reader must thus attempt to make sense of the diverse events presented in the alternating narrative strands and to understand the quite complex connections between the two families' stories (Fernández and Carrión). The fact that the narrative does not progress in a linear fashion replicates both the non-synchronous nature of the process of remembering the past and the gradual and disjointed way in which Raquel discovers the secrets of her family history. The reader, like Raquel, learns the truth about past events in a fragmentary and jumbled manner, a narrative technique that subverts any notion that "recuperating" the past is a straightforward endeavour, highlighting, rather, the complexities inherent in remembering and confronting a problematic past.

Given that the focus of this essay is the representation of exile in *El corazón helado*, my discussion centres on the sections of Grandes's novel that recount Raquel's family history, particularly in terms of the lasting effects of exile on the first, second and third generations of this Republican family. The chapters of the novel that deal with Álvaro's life, his relationship with Raquel and his quest for the truth about his family's past fall largely outside the scope of the current discussion.

The impact of exile on the first generation is presented in the novel through the experiences of Raquel's grandparents, both maternal and paternal, for whom the trauma of living through the Civil War is compounded by the trauma of exile. Having sought refuge in France at the end of the war, they are able to rebuild their lives in Paris, finding work and raising their families in their new country. However, the novel depicts the on-going suffering and anguish that they experience long after they have left Spain. For example, Raquel's paternal grandfather, Ignacio Fernández Muñoz, laments the loneliness of life in exile, describing it in the following terms: "Qué salvajada, qué horror el exilio, y esta

derrota horrible que no se acaba nunca, y destruye por fuera y hacia dentro" (600). In the case of his wife Anita, conversations about Spain and its food and customs invariably bring tears to her eyes, not only in the first years of exile but even in the early 1970s.

The life experiences of this generation are thus portrayed in the novel as being dominated by memories of and longing for the lost homeland, evoking Adolfo Sánchez Vázquez's references to the "fijación tenaz del desterrado en lo perdido" (6-7) and his or her yearning for "su España perdida, idealizada" (7).[5] As a result, members of this generation of Republicans is determined to retain their identity as Spaniards throughout the long years of exile in France, insisting that not only they, but also their children and grandchildren who were born in France, are Spaniards. As well as maintaining their identity through language, Raquel's grandparents eat traditional Spanish food at Spanish mealtimes, listen to Spanish music and celebrate Spanish public holidays with their Spanish friends. Her grandmother Anita prepares *cocido* for the family meal on Saturdays and *paella* on Sundays, as they always did in Spain before the Civil War. This focus on Spanish celebrations and traditions, while consolidating the exile community and reinforcing their continued identification with the lost homeland, simultaneously increased the difficulty of the exiles' integration into French society, as Dreyfus-Armand has explored (208-10). In the early years of exile, this lack of integration was exacerbated by the exiles' firm belief that their return to Spain was imminent, leading to a "sentimiento de estar viviendo en una situación transitoria" (Dreyfus-Armand 185-86) which lasted for many years. This belief in the temporary nature of their existence in France is reflected in Raquel's grandfather Ignacio's refusal to invest any money in that country, a sign of his reluctance to put down roots "en un país donde está de

[5] Writer and philosopher Adolfo Sánchez Vázquez (1915-) is himself an exile, having sought refuge in Mexico in 1939 at the end of the Civil War.

paso" (36), and in the family's annual New Year's Eve refrain of "el año que viene en casa" (604).

However, while members of the first generation feel able to definitively define themselves as Spaniards, despite their residence in a different country, Grandes's novel reveals the more complicated positioning of second and third generation exiles in this regard. These groups, born and educated in France yet raised as Spaniards, relate to two different communities, both cultural and linguistic, and often wish to integrate into their adopted homeland to a much greater extent than does the first generation. They possess only second-hand knowledge of Spain, a representation of the country of origin that has been transmitted to them by their parents or grandparents. Thus despite the exiles' insistence throughout the long years in France on their identity as Spaniards and their continued efforts to maintain their original language and culture within a strong community of Spanish Republicans, their children do not define themselves as Spaniards, at least not exclusively, due to the "doble referencia cultural" (Dreyfus-Armand 285) that characterises their lives. This results in a situation which, Dreyfus-Armand affirms, "convirtió, definitivamente, a la 'primera generación' de refugiados en desarraigados en relación con su país de origen sin haberse integrado completamente en su país de acogida. A la vez, las nuevas generaciones, llegados jóvenes a Francia o nacidos en territorio francés, constituían ejemplos innegables de integración en la sociedad francesa" (Dreyfus-Armand 285-86).

The contrasting positioning of the different generations with regards to Spain can become a source of inter-generational tension, even conflict, within exiled families which is closely linked to questions of identity. In *El corazón helado*, members of the second and third generations express frustration at what they see as their parents' continued obsession with the past, decades after the Civil War, and reveal the complex nature of their

relationship with their family's country of origin. For example, Raquel's father Ignacio, as a young man who has never visited Spain, declares himself to be "ya . . . harto de España, harto de la tortilla de patatas y de las sevillanas, de los villancicos y de los refranes, de Cervantes y de García Lorca, de los mantones y de las guitarras, de Fuenteovejuna y del Tenorio, del cerco de Madrid y del Quinto Regimento" (604), and both he and his younger sister Olga bemoan the fact that their parents are always telling them the same old story, "siempre igual" (604).

This conflict relating to exiles' relationship with Spain comes to the fore in *El corazón helado* in 1964 when Spain is selected as the destination for Ignacio's university class field trip, making him the first member of the Fernández family to travel to Spain since 1939. This proposed visit causes great anxiety and fear for Ignacio's parents, both in terms of their concern for their son's safety but also with regard to the psychological and emotional impact such a visit might have on him and on the wider family. They worry that he might not like Spain or, conversely, that he might be excessively impressed by that country, coming to be convinced that Spaniards were content and living in prosperity under the dictatorship (599).

His parents' reticence about him joining the trip confuses Ignacio, who points out to them that they are constantly lamenting the fact that they are not in Spain and are always praising that country and its traditions and products, emphasising their superiority to all things French, to the extent that Spain is like an "illness" for them (605). Both Ignacio and his younger sister are dismissive of their parents' fears for his safety, which they see as a gross over-reaction. Raquel, the daughter of another Spanish family and Ignacio's future wife who also goes on the trip, similarly expresses her exasperation with the older generations' continual stories about the Civil War: "Joder, es increíble que sigan así, a estas

alturas. Parece que disfrutan ¿verdad?" (613). This attitude of the second generation exiles towards their parents' past suffering continues when Raquel junior is growing up, and as such also has an influence on the third generation. Raquel recalls that after the obligatory Sunday lunches of *paella* and *cocido,* her parents would good-humouredly express their frustration at the continual stories about the Civil War told by her grandparents during these family meals: "Estoy hasta los cojones de la guerra civil, decía su padre, . . . y de la valentía de los rojos españoles . . . y de la foto de mi padre en aquel tanque alemán" (38).

The dismissive attitude of the younger generation to their parents' past trauma, while understandable given their desire to integrate into their family's adopted homeland, can make the first generation of exiles feel that their stories of repression and suffering are worthless and that all they had fought for in Spain has become irrelevant. The notion that the victims of the Civil War and of Francoist repression should by now be "getting over" the past fails to acknowledge what Labanyi has termed the "unfinished business" (107) that remains for them in terms of dealing with their past and negates the possibly insuperable nature of their trauma. The act of telling stories about that past and about the lost homeland that they have come to idealise is an important part of the first generation's battle for survival, and the lack of a willing interlocutor can impede the recovery process, as Dori Laub identified in his important work on testimony: "The absence of an empathetic listener, or more radically, the absence of an *addressable other,* an other who can hear the anguish of one's memories and thus affirm and recognize their realness, annihilates the story" (68, italics in original). Moreover, the younger generation's lack of interest in the stories of their parents and grandparents foreshadows the attitude that will characterise the transition to democracy in the late 1970s after their return to Spain.

In 1964, Ignacio junior does eventually participate in his university field trip, with his parents' reluctant approval, and this experience leads to a shift in his attitude towards Spain and his parents' stories. Ignacio initially refers to Spain as "el país de sus padres, y no el suyo" (616) and refutes their claim that he is "going back" to the family homeland: "Aunque su padre, su madre, no se dieran cuenta, Ignacio Fernández Salgado era muy consciente de que él no volvía a España. No podía volver, porque nunca había estado allí" (605). However, during the trip he becomes aware that he does, in fact, feel Spanish and that, as his parents had claimed, he has indeed "come back" to Spain despite this being the first time he has been on Spanish soil. The country – its language, food, landscapes and customs – is familiar to him and he feels at home. This visit is something of a turning point for Ignacio, who reaches a new understanding about both his parents' past and the complex nature of his own identity. Spain is no longer exclusively second-hand to him and his encounter with his family's country of origin highlights the conflicted relationship that the second generation has with the lost "homeland": "Ignacio Fernández Salgado, que no era español y no era francés, que no sabía de dónde era . . . comprendió por fin que su madre tenía razón, y que aquel viaje había sido peligroso para él, porque ya no podría volver a ser el mismo que era antes" (639). Ignacio thus becomes acutely aware of and, more importantly, comes to accept the dual nature of his identity and the fact that he does not feel that he fully belongs to either country. His identity is defined largely by the condition of exile itself, a sentiment expressed by exiled writer José de la Colina who affirmed that "soy del exilio como se es de un país" (qtd. in Muñiz-Huberman 10). Exiled Spanish poet Tomás Segovia has likewise argued that the experience of exile does not merely constitute an episode in an individual's life but, rather, "su condición" (qtd. in Muñiz-Huberman 10).

In addition to highlighting for Ignacio problematic issues relating to his national identity, his visit to Spain also reveals to him aspects of the reality of living under the dictatorship. On his obligatory visit to relatives living on the outskirts of Madrid (626-38), Ignacio is shocked at the conditions in which they live. Compared to the life that his family leads as exiles in France, his Aunt Casilda and her family live in relative poverty in a grim, ugly apartment block. Their lives are dominated by continued bitterness about the past and a climate of fear which prohibits them from acknowledging their past suffering and the repression that they continue to face in an intensely hostile society. The wounds of the Civil War continue to haunt Casilda, in particular the killing of her husband Mateo in 1939, for whom she has never been able to grieve publicly and whose burial place remains unknown to her. Casilda's story evokes those of many Republicans who were denied the opportunity to publicly mourn or commemorate their victims while, in contrast, the Nationalist war dead were not only mourned but were, in fact, obsessively memorialised after the Civil War. This obstruction of mourning compounded the immense sense of loss suffered by Republicans who, as Aguilar Fernández has explained, "were not only subject to legal persecution but were also denied the opportunity to express their grief in public; nor were they able to commemorate their victims, or organize to elaborate a collective memory that might alleviate their anguish" ("Agents" 90).[6] Casilda's private memories of her husband, and of other friends and relatives who were killed during the war or who fled Spain to live in exile, have sustained her during the long years of isolation under Franco, but she is unable to share these memories, even within the private sphere, as her second husband has no interest in talking about the past (632-33).

[6] The inability to publicly grieve for loved ones has been identified by scholars as significant in terms of the process of coming to terms with loss and moving towards acceptance, the final stage in the grieving process. See Kubler-Ross for discussion of the five stages of the grieving process, which she defines as denial and isolation, anger, bargaining, depression and, finally, acceptance.

This encounter with his relatives in Madrid leads Ignacio to ponder the irony of the fact that his relatives in exile envy these people who stayed behind and are "fortunate" enough to be living in the Spain that they yearn for and idealise, and he notes the stark contrast between the mythified Spain created by the exiles and the reality of life under Franco for the *vencidos* (630). The novel suggests that in effect, Spanish Republicans, whether in exile or living under the dictatorship, have suffered a profound rupture with their homeland, echoing the parallel drawn by poet Ángel González, who affirmed that "los que se fueron y los que nos quedamos, nos encontramos inesperadamente viviendo en una patria que no reconocíamos como nuestra" (196).[7] Similarly, both the Spanish Republicans who remained in Spain after the Civil War and those who went into exile shared the conviction and hope that Franco's rule would be short-lived and that they would soon recuperate the lost homeland.

However, at the time described by both Raquel and her father Ignacio in *El corazón helado*, the Fernández family had already spent many years in exile: the acceptance of Franco by the international community was well-entrenched and any notion that the exiles' stay in France was to be a brief "paréntesis doloroso" (Sánchez Vázquez 6) had vanished long ago. In the early 1970s, however, an increasing number of Republican exiles did decide to return to Spain, given the less repressive political climate that characterised the later Franco years. This is reflected in the novel by the decision of Raquel's maternal grandparents, Rafaela and Aurelio, to return to live in Málaga, following which Raquel spent her summers with them back in Spain, until her parents decided also to return at the end of 1975.

[7] Ángel González Muñiz (1925-2008) was a prominent Spanish poet who resided in Spain throughout the years of the dictatorship.

The question of whether and when Raquel's paternal grandparents and her own family would return to Spain dominates Raquel's childhood, with her memories of her early years dominated by the frequent use of the verb "volver": "Los franceses se mudaban, se iban o se quedaban. Los españoles no. Los españoles volvían o no volvían" (33). Even Raquel's parents, who were both born in France and have never lived in Spain, refer to their move to Madrid in 1975 as "going back", echoing the conclusion that her father had reached back in 1964 that Spain was indeed his country to which he had returned, albeit briefly.

However, this acceptance of Spain as the *de facto* homeland does not come as easily to the third generation, represented in the novel by Raquel. In 1975, at the age of six, Raquel refutes her grandparents' constant assertions that Spain is their country and that they are all Spaniards, thinking: "Yo no, . . . vosotros sí pero yo no, yo soy parisina, nací aquí y no me quiero ir" (35), although she keeps these thoughts to herself, having grown up with an awareness that "estaba prohibido decir eso en voz alta" (35). Thus the complexities of national identity that had plagued Ignacio as a young man more than a decade earlier are now echoed in his young daughter, who considers herself to be French although she has been raised speaking Spanish and following Spanish traditions and routines at home. Like Ignacio in 1964, in 1975 Raquel does not consider Spain to be her country, and it is her family's move back to Spain, and thus out of exile, that is the moment of rupture for her – in a sense Raquel, in 1975 at the age of six, is being exiled from the only homeland that she has ever known.

For the first generation, the prospect of returning is similarly daunting, although they have no doubt about Spain's status as their true homeland, believing, moreover, that a reintegration into their country of origin is the only means of overcoming their immense sense of loss. As José Luis Abellán contends, the exile "busca el bien que le falta, intenta

superar la insuficiencia ontológica en que la condición de exiliado le ha situado y sabe que eso sólo lo logrará reinstalándose en el centro, llámese éste Tierra Prometida, Paraíso Perdido o Casa del Padre" (63). However, despite the long years spent remembering and idealising this "Promised Land" and dreaming about the moment of return, making the decision to give up the life they have built for themselves in France is a difficult one. Ignacio senior, Raquel's grandfather, describes his apprehensiveness about returning, expressing an awareness of both the potential challenges of reassimilating into Spanish society and of the fact that the country he returns to may not correspond to the Spain of his memory: "Tenía miedo. Miedo de no pertenecer ya a la ciudad, al país al que seguía perteneciendo su memoria, miedo de no reconocerse en los espejos de su infancia, de su juventud, miedo de haberse adentrado para siempre en el laberinto turbio y sin solución de los cuidadanos provisionales de ninguna parte" (83-84).

Ignacio's fears prove to be well-founded as they are, to an extent, realised when he finally relents and returns to Spain in September 1976, after thirty-seven years in exile. Ignacio finds that he does not recognise parts of Madrid and is disconcerted by the fact that his son, who had returned a year earlier, has not even heard of some of the streets and areas that he used to frequent. Thus while the return to Spain following the death of Franco could logically be assumed to resolve the exiles' dilemma, bringing the long-awaited geographical and cultural re-encounter with the homeland, their reintegration proves to be a complex and difficult process. Ignacio, like many repatriated exiles, finds himself to be a "peregrino en su patria" (Ilie 12), with a sense of being an outsider in his own country, a condition which, Luis de Tavira has suggested, may never be overcome: "[E]l exiliado descubre con un nuevo dolor y una nueva ironía que jamás dejará de ser exiliado" (31).

In part, the difficulty of the return of the Spanish Republican exiles was exacerbated by the political situation in Spain at the time. The focus on achieving national reconciliation and unity that characterised the years of the transition to democracy resulted in the silencing of polemical aspects of the national past, the drawing of what Aguilar Fernández has designated "un tupido velo sobre el pasado" (*Justicia* 8), in order to avoid social divisions that could lead to political instability and further conflict. The returning Republicans were, of course, an uncomfortable reminder of the former political order that had forced them to seek refuge abroad and, as such, the government preferred not to acknowledge them, as historian Nicolás Sánchez Albornoz affirmed in 1991: "Durante todo el proceso de la transición se han querido olvidar muchas cosas y los exiliados formaban parte de lo que se quería olvidar: una presencia en algunos casos molesta" (qtd. in Sanz Saínz 5). There was therefore a general lack of government recognition of the returning exiles and an absence of support to help them reintegrate. Largely invisible in the new democratic society that was created after 1975, the returned Republicans continued to occupy a position of peripherality or ex-centricity. They were "por definición, olvidados, 'caídos en las grietas de la historia'" (Dreyfus-Armand 37), a treatment which represented a continuation of Francoist discourse on exile which had declared in 1939 "que el exilio no existía" (Abellán 112).[8]

The continuation of this non-recognition of the returned exiles during the transition years translates into a generalised lack of interest in their stories about the past and an overwhelming silence surrounding their experiences. In *El corazón helado,* Raquel notes that after their return from France, nobody in the family referred to the past:

[8] Abellán goes on to discuss "el deseo de las autoridades franquistas de equiparar los exiliados con los muertos – ya que, al menos 'civilmente,' muertos estaban para ellos" (112).

> "En casa de sus padres nunca se hablaba de la guerra, ni del exilio, ni del regreso. Era como si nada de todo aquello hubiera sucedido. . . . A Ignacio Fernández y a Raquel Perea no les gustaba hablar de eso, no les gustaba que se hablara de eso delante de ellos, y cuando no les quedaba más remedio que mencionar aquella época delante de alguien, usaban términos tan ambiguos que cualquiera habría podido pensar que habían estado en Francia estudiando, o de vacaciones" (786).

While this unwillingness to discuss the past may be attributable in part to a desire to move on and to fully reintegrate into Spanish society, it is also indicative of the political climate of the time and the prevailing aversion to talking about the past, which was considered to be "de mal gusto" (788). This notion that it is preferable not to acknowledge or, in fact, even be aware of the truth about the family and national past dominated Raquel's upbringing once her family returned from exile, as she was repeatedly told that "para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber, incluso no entender" (719, 790, 812). The novel confirms that this fear of addressing the past continues in Spain for many years, with Raquel, who was born in 1969, affirming that hers is "la primera [generación] en mucho tiempo de españoles que nunca han tenido miedo" (856). The past does, nevertheless, continue to have a strong hold over her generation, exemplified by Raquel's quest for revenge in an attempt to avenge the injustices suffered by her family many years before, and by the impact that her actions have on Álvaro and his family, who have likewise sought to silence the past.

El corazón helado thus highlights the continued importance of Spain's twentieth-century history of war and dictatorship in contemporary society and, in particular, its significance for younger generations of Spaniards. Grandes's representation of the impact of

the experience of exile on the first, second and third generations raises complex questions about national identity and issues of intergenerational transmission. In particular, the novel highlights the trauma of the rupture with the homeland for the first generation and their intense efforts to preserve their identity as Spaniards throughout the long years of exile in France, a determination which results in a complicated positioning for the second and third generations, who relate to two discrete countries, languages and cultures. The eventual long-awaited return to Spain in the mid-1970s is revealed to involve a complex process of reintegration and a silencing of the past, as the memories of the Republican exiles continue to be marginalised in democratic Spain. The voicing of their stories through fictional works such as *El corazón helado* is an important part of the recovery of this aspect of Spain's historical memory and contributes to the on-going process of remembering and confronting the past that continues to be the subject of widespread public debate in contemporary Spain.

Works Cited

Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría.* Madrid: Nueva, 2001. Print.

Aguilar Fernández, Paloma. "Agents of Memory: Spanish Civil War Veterans and Disabled Soldiers." *War and Remembrance in the Twentieth Century.* Ed. Jay Winter and Emmanuel Sivan. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 84-103. Print.

--- . *Justicia, política y memoria: Los legados del franquismo en la transición española.* Madrid: Instituto Juan March, 2001. Print.

Alcalá, César. *Los niños del exilio (1936-1939).* Madrid: Sekotia, 2010. Print.

"Almudena Grandes reconstruye la historia sentimental de dos familias marcadas por la Guerra Civil en *El corazón helado.*" *Europa Press* 12 February 2007. Web. 20 July 2010.

Alted Vigil, Alicia. *La voz de los vencidos: El exilio republicano de 1939.* Madrid: Aguilar, 2005. Print.

Camino, Jaime, dir. *Los niños de Rusia*. 2001. DVD.

Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001. Print.

Dreyfus-Armand, Geneviève. *El exilio de los republicanos españoles en Francia: De la guerra civil a la muerte de Franco.* Trans. Dolors Poch. Barcelona: Crítica, 2000. Print.

González Muñiz, Ángel. "El exilio en España y desde España." *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Ed. José María Naharro-Calderón. Barcelona: Anthropos, 1991. 195-209. Print.

Graham, Helen. *The Spanish Civil War: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2005. Print.

Grandes, Almudena. *El corazón helado*. Barcelona: Tusquets, 2007. Print.

--- . *The Frozen Heart*. Trans. Frank Wynne. London: Weidenfeld and Nicolson, 2010. Print.

Hernández, Ascensión. *España desde México: Vida y testimonio de transterrados.* Madrid: Algaba, 2004. Print.

Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975.* Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980. Print.

Jiménez Margalejo, Carlos. *Memorias de un refugiado español en el norte de África, 1939-1956.* Madrid: Cinca, 2008. Print.

Kubler-Ross, Elisabeth. *On Death and Dying.* 1970; London. Routledge, 1997. Print.

Labanyi, Jo. "The Politics of Memory in Contemporary Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 119-25. Print.

Laub, Dori. "Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening." *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History.* By Shoshana Felman and Dori Laub. New York: Routledge, 1992. 57-74. Print.

Macciuci, Raquel, and Virginia Bonatto. "'Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia: Entrevista con Almudena Grandes sobre *El corazón helado*." *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas* 11 (2008): 123-141. Web. 15 September 2010.

Machado, Antonio. *Antonio Machado: Selected Poems.* Ed. Alan S. Trueblood. Harvard: Harvard UP, 1988. Print.

Muñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino: Hacia una poética del exilio.* Barcelona: Associació d'Idees-GEXEL, 1999. Print.

Ribeiro de Menezes, Alison. "From Recuperating Spanish Historical Memory to a Semantic Dissection of Cultural Memory: *La malamemoria* by Isaac Rosa." *Journal of Iberian and Latin American Research* 16.1 (2010): 1-12. Print.

Richards, Michael. "Between Memory and History: Social Relationships and Ways of Remembering the Spanish Civil War." *International Journal of Iberian Studies* 19.1 (2006): 85-94. Print.

Rojo, José Andrés. “De vuelta al pasado sin miedo ni culpa: un seminario recupera la memoria de la guerra y el franquismo desde otras perspectivas.” *El País,* October 31 2004. Web. 10 July 2009.

Rosa, Isaac. *La malamemoria.* Badajoz: Del Oeste, 1999. Print.

Sánchez Vázquez, Adolfo. “El exilio del 39: Del destierro al transtierro.” *Claves de razón práctica* 101 (2000): 4-9. Print.

Sanz Saínz, Julio. *El exiliado vive en las honduras de su ser.* Valls: n.p., 1995. Print.

Tavira, Luis de. “La paradoja del exiliado.” *Primer Acto* 253 (1994): 28-34. Print.

23. Cuando la España emigrante se miraba a sí misma: señas de identidad de un exilio particular

Pierre-Paul Grégorio

Université de Bourgogne, Francia

Las 124 fotografías que conforman el volumen *Miradas de emigrantes*, "disparadas con cámaras sencillas y realizadas por aficionados" (Alba et al. 8) o realizadas por profesionales gráficos, representan un muestrario significativo de diferentes archivos del Centro de Documentación de la Emigración Española (CDEE). Al cubrir casi tres cuartas partes del siglo XX (1925-1989)[1], poseen el valor simbólico impactante para el imaginario colectivo, propio del soporte iconográfico. Inmediatez y atemporalidad son, obviamente, dos de sus características esenciales. A través del doble juego instaurado entre autor y lector, la imbricación del hacer-ver y del ver-hacer (Vilches 106), se desarrolla una dialéctica entre la mirada del primero y la visión del segundo que, finalmente, hace posible aprehender lo que para los españoles desterrados representaba el "ser un emigrante" y no un exiliado político. Difícilmente se podría hablar de identidad única. En realidad, se fue formando como un caleidoscopio cuya multiplicidad de componentes resultaron a la vez distantes y concordantes. Distantes por su origen – su razón de ser – y por su ubicación cronológica. Concordantes en la medida en que todos tenían como objetivo, finalmente, obrar por una mejor aceptación de una situación impuesta por las circunstancias. A través de las fotos seleccionadas, se irán perfilando tres tipos de identidad, indefectiblemente vinculados. La primera, que podríamos denominar inviolable, resultó esencial para salvaguardar la individualidad necesaria para la propia autoestima. Tanto más cuanto que la segunda, la identidad especular proyectada por la sociedad de acogida, estuvo lejos de ser siempre

[1] Tan sólo dos fotos no tienen fecha fija.

meliorativa en gran parte porque "la pobre aceptación de los emigrantes de aquel tiempo tenía un origen, más que social o dinerario, cultural" (Torres 147). De esta confrontación surgió la tercera: la identidad compartida, producto de un doble proceso de aprendizaje de la alteridad. Analizaremos pues en las páginas que siguen los diferentes procesos que, cronológicamente, confluyeron en esa conformación de una identidad final. Ello facilitará una mejor comprensión de la dinámica constante entre la obviedad de una exclusión, a la vez padecida y reivindicada, y la necesidad de una adaptación tan deseada como temida. Se tratará de poner de manifiesto, a través de la propia mirada de los interesados, las estrategias desarrolladas para conservar la propia idiosincrasia como defensa ante la evidencia de una inferioridad socioeconómica. Veremos como la salvaguarda, extraña y concomitantemente laxa y estricta, de unos rasgos particulares, les permitió primero asumir la diferencia, cuestionarla después, y, finalmente, ignorarla más que rechazarla. Se comprenderá entonces cómo, a través de las vías de integración de que disponían en su nuevo entorno, emergió la conciencia de la híbrida condición de exiliado económico: una identidad, en suma, peculiar, por su origen, su función y su horizonte.

Unos datos estadísticos como señas de identidad

La emigración hacia la RFA aparece privilegiada con un 26,61% del total de las fotos. Siguen Francia y Bélgica, con un 20,16%, y Suiza con un 19,35%. Por detrás quedan Holanda (9,67%) y, ya de manera anecdótica, Gran Bretaña y Suecia. Aparecen también dos fotos realizadas en España, antes de la marcha de los emigrantes. Si se afina por fechas, vemos que la presencia española en Alemania cobra mayor importancia aún. En efecto, las cuatro fotos fechadas con anterioridad a 1939 (3,22% del total) pertenecen a una primera emigración a Francia. Igualmente, los años cuarenta y la década de los cincuenta aparecen ampliamente subrepresentadas: 1,61% y 3,22%, respectivamente. Obviamente, por tratarse

de la emigración económica, el periodo 1960-1975 engloba la inmensa mayoría de las fotos (76,6%), dejando para los periodos de la Transición y posterior un 12,9%. Ahora bien, al filo de las fotos, veremos cómo el vector político fue ocupando muy pronto un lugar preferente en el vivir cotidiano de los españoles expatriados. Cuando menos, de aquellos que los autores eligieron sacar a la luz. En cualquier caso, la imbricación exilio/emigración – con su respuesta oficialismo/emigración, menos desarrollada en la obra pero no ausente – desempeña un papel no desdeñable para la comprensión de la identidad de los protagonistas de las fotos.

Por ámbitos, en efecto, la vertiente reivindicativa político-sindical representa un 33,06% del conjunto, por delante de la temática del trabajo (27,42%), del asociacionismo (24,19%) y de la familia (15,32). Este último resultado debe ser matizado, al no poder determinar si es debido a la falta de documentos significativos o a la mera elección de los autores. De ser el primer caso, vendría a significar cierto pudor en desvelar una intimidad cuyo disfrute, como veremos, distó mucho de ser una evidencia en un primer tiempo. Otro elemento interesante de analizar resulta la subdivisión por género.

En el conjunto, la presencia masculina en solitario es netamente mayoritaria (25,8%) frente a la femenina (6,45%). Una presencia mixta aparece en el 32,25% del total. Los menores de edad tan sólo representan el 11,27%, contemplando las fotos en las que están solos o acompañados por adultos. En este último caso, el reparto es también equitativo con una muy ligera predominancia femenina (4,83% por 4,03%). En cuanto a las fotos que reúnen las tres categorías, se alcanza el 16,12%. En suma, el hombre aparece en el 78,2% de las fotos, mientras que la mujer sólo lo hace en el 59, 65%[2]. Es, sin duda, una consecuencia lógica, inevitable aunque parcialmente errónea (Alba et al. 53), de una emigración comprendida como cuestión principalmente masculina, sobre todo en una primera fase,

[2] En sólo el 8,06% de las fotos, no existe presencia humana. Como si la actividad fotográfica hubiera finalmente sido fundamental para permitir seguir sabiéndose vivo.

cuando rimaba con aventura incierta y con visado de turista como precario viático. Sin duda por ello, los hombres siguen acaparando la mayoría de las fotos relacionadas con la actividad laboral (58,33%) más del doble que las mujeres (25%). Por otra parte, estaban perfectamente diferenciados, ya que tan sólo el 12,5% de las imágenes muestran un espacio compartido. En cuanto a la aparición de menores (4, 16%), corre paralela a la actividad temporera de las vendimias. Como podía esperarse, los papeles se invertían al pasarse a la esfera privada. Pero con particularidades relativamente inesperadas.

En efecto, la presencia femenina total corresponde al 78, 93% frente al 65,14% de la masculina. Ahora bien, si nos limitamos a las fotos exclusivamente centradas en la mujer, constatamos que representan exactamente el mismo porcentaje (5,26%) que las referidas sólo al hombre. Lo que realmente marca la diferencia es la proporción de imágenes relativas a la relación madre/hijos, cuatro veces superior a la de padre/hijos. Tal vez ello resulte, sencillamente, de que el padre fuera, por definición, el demiurgo fotográfico familiar. Con todo, se trasluce así una ocupación fundamentalmente asumida por la mujer, como natural transposición de las costumbres importadas. Esa limitación de la presencia femenina en el espacio público viene confirmada por las fotos sobre la actividad asociativa y, aún más, la política.

En el primer caso, la mujer sólo ocupó, como objeto único de la foto, el 3,33%, frente a un 23,33% para el hombre. Incluso en este ámbito, la presencia infantil estaba mayoritariamente relacionada con la masculina (13,33% y 3,33%). Ello se explica, por ejemplo, por el hecho de que, en el muestrario ofrecido, todas las actividades deportivas estaban supervisadas por hombres. Con todo, lo más llamativo resulte tal vez el hecho de que la presencia mixta en tales fotos sea marcadamente superior (36,66%) a las similares del apartado precedente. Por razones puramente “técnicas”, sin duda. Pero también como una prueba de que el desarrollo del asociacionismo fue un medio indispensable de socializar a la

mujer emigrada, sobre todo cuando su estatus se resumía al de "esposa de" o al de empleada en "en el trabajo irregular … dentro de una estrategia de maximización de ingresos" (Alba et al. 14). Y esta socialización llevó a la politización. Cuando menos, es lo que dejan suponer las fotos seleccionadas: un apartado que ocupa, ya de por sí, el primer puesto en el volumen, también recoge el mayor porcentaje de fotos presencia mixta (53,65%). Todo un síntoma de la implicación de la mujer en las luchas reivindicativas – por la democracia, por la libertad de los presos, por la libertad sindical,… – pero con una aparente condición: paliar su incapacidad para hacerlo en solitario. En efecto, cuando el 24,39% del total de fotos referidas a tal temática muestran una concentración compuesta exclusivamente por hombres, no se ve ni una sola en la que la presencia femenina sea única, incluso cuando se trataba de apoyar con pancartas a las españolas perseguidas en la Península. La participación masculina, aunque fuera infantil (2,43%), parecía pues obligada. Obviamente, el feminismo, como temática reivindicativa legítima en sí, no formaba parte de los esquemas culturales de las españolas representadas en las fotos…

De todo ello – y sin olvidar que se trata de una selección de fotos, con su arbitrariedad implícita – se pueden ya extraer ciertos rasgos característicos de esas miradas de y sobre los emigrantes. La búsqueda de afirmación de una identidad en aquellos que, lejos del entorno conocido, se enfrentaban a estructuras sociales y mentales muy diferentes, debía pasar necesariamente por la relegación a un plano secundario – no por ello inferior – de lo familiar. Como un medio de sobreponerse a su condición de desterrados forzosos y sin culpa, incluso para la propaganda del régimen. Para mejor conciliar, en suma, el desgarro interior producido por el alejamiento no deseado y el cinismo, tal vez sencillamente padecido más que comprendido, del poder en España: "No puedo prohibir a los españoles que se ganen la vida en el sitio que deseen", confesaba magnánimamente Franco a su primo, en febrero de 1963 (Franco Salgado-Araujo 491).

La configuración como individuo, integrado en y a la vez independiente de su comunidad de origen, reclamaba una visibilidad real en una esfera pública por conquistar. Se partía sin duda, cuando era factible, del núcleo familiar. Pero, más emblemáticamente, se buscaba el apoyo de lo que vendría casi a ser una cofradía de semejantes para, desde ahí, dar el salto hacia el exterior. En otras palabras, frente a la mirada exterior, inicialmente discriminante, se precisaba primero afianzar la conciencia de su propio ser – de su propia condición – antes de alcanzar una legitimidad social, más allá de la mera esfera laboral. Y, para ello, nada mejor, según las fotos, que la movilización política en sociedades libres: la prueba de una integración a la vez reveladora de una plena reivindicación de sus propios orígenes y de una asunción de lo que su realidad de exiliados económicos les permitía finalmente hacer. De lo que, en definitiva, recibían del país de acogida como contrapartida de lo que ellos mismos le aportaban.

La importancia de marcar un territorio en tierra extraña

Se trataba ante todo, evidentemente, de mantener vivo, más allá de lo meramente simbólico, todo aquello que podía servir de vínculo con la tierra natal, como un signo distintivo que, desbordando de lo puramente cultural, diera fe de un existir a la vez individual y comunitario. Fue también un testimonio – de puertas afuera pero también tal vez en el fuero interno – de que el alejamiento sólo sería transitorio. Ahora bien, las fotos recogidas dejan también constancia de que, precisamente, el paso del tiempo hizo su obra. Como quiera que fuera, esa salvaguarda de las señas de identidad propias se apoyó, según muestra la colección, en unos factores perfectamente delimitados, empezando por la existencia de un ámbito multiforme pero unánimemente considerado como propio y, por ello, fuente de diferenciación. Dentro de esa esfera, tanto privada como semipública, se fueron entonces (re)creando las pautas de comportamiento inherentes una sociedad alternativa, a la vez

legítima y autolegitimada. Y, todo ello, con una funcionalidad precisa: permitir finalmente, y por paradójico que pudiera parecer, una integración asumible tanto por los emigrantes como por los autóctonos.

Cómo mitigar el anonimato. A través de las fotos, aparece ese componente exógeno de la propia identidad que los emigrantes tuvieron que afrontar y, mal que bien, interiorizar. Las imágenes, conscientemente o no, reproducen también en definitiva la mirada exterior padecida. Es decir, marcan la frontera entre la condición de excluido y la de asimilado.

Tal estatus aparece en las condiciones de alojamiento que les fueron concedidas más que ofrecidas, por las empresas contratantes. En un primer momento, la inmensa mayoría de las fotos presentan barracones de fortuna – incluso, en la RFA de 1965, de un antiguo campo de concentración rehabilitado (Alba et al. 42) – o vetustas caravanas de madera. En Holanda, se llegó a habilitar un navío como residencia para españoles e italianos. Gentes "del sur", en suma, aparentemente intercambiables por carecer de señas de identidad auténticamente diferenciadoras… Sin alcanzar tales extremos, sin embargo, la habitabilidad general de los lugares reservados difícilmente evitaba la estigmatización de sus moradores, transformándolos automáticamente en marginales. Así, incluso cuando las condiciones mejoraban – en residencias separadas por sexos o en pensiones –, las fotos delatan su pertenencia a un grupo social caracterizado por la masificación y, en consecuencia, por la privación objetiva de una auténtica privacidad. En suma, los emigrantes se enfrentaban a un proceso de merma de la individualización, concretizado por una carencia de espacio propio patente en las habitaciones compartidas y en la aceptación forzosa de pérdida de intimidad en lavaderos y cocinas comunes. Frente a la imposibilidad de construir un universo estrictamente privativo, como eslabón de la particularización necesaria previa a la afirmación de una existencia exterior al grupo, se pusieron en marcha estrategias tendentes a humanizar el entorno, a dominarlo. A veces, necesidad obliga, una cuerda tendida de parte a parte de la

habitación servía de tendedero improvisado. Impresión de desamparo, ciertamente. De dejadez, tal vez. Pero evitaba también compartir, más allá de lo estrictamente indispensable, la intimidad de una ropa tendida. Decorar la habitación o agenciar su espacio se transformaron entonces en una concretización de la personalidad. Una simple foto en la cabecera de una cama superpuesta, unos dibujos sobre los tablones del barracón, una maceta en el reborde de la ventana o unas fotos de mujeres desnudas en la pared del cuchitril ocupado: eran otras tantas expresiones de la creación de ese jardín único por propio, en medio de una masa que, aparentemente, no necesitaba de una conciencia definida para ser productiva. Con todo, ese vector de identidad individualizada se declinaba en formas de precariedad, de hacinamiento, de transitoriedad. Como para las fotos, los emigrantes, considerados como comunidad, cargaban en suma con un factor identitario en negativo. Para la sociedad circundante, venían a definirse por antítesis: encarnaban lo que los demás no eran, aquellos cuyas condiciones de vida les situaban en la anormalidad socio-económica.

Lógicamente, cobró una importancia capital la conquista de la intimidad por fin plenamente preservada con la ocupación de pisos individuales. Significaba, sencillamente, la aproximación a los estándares sociales aplicables a toda la población, sobre todo teniendo en cuenta que "a menudo los caseros se negaban a alquilar apartamentos a los españoles, en la medida en que éstos eran extranjeros" (Alba et al. 15). Tales viviendas se transformaban en una prueba de una estabilidad incipiente que anunciaba el paso hacia una forma de reconocimiento social. Es decir, hacia una identidad compartida, al menos en su inserción en el paisaje urbanístico.

En ese nuevo espacio, la mujer – con bata y en la cocina, trajinando con el horno – aparecía, obviamente sorprendida por el fotógrafo aficionado. Pero con el comportamiento de quien ya ha conseguido extirparse de las pautas impuestas por el grupo. La individualización y la conciencia de poseer un verdadero universo personal, por exiguo que

resultara, se plasmaban en el atuendo y en la misma pose o, para ser exactos, en la ausencia de ella: el objetivo de la cámara había dejado de ser un intruso en la privacidad y se le podía incluso ignorar. De ahí, la total falta de sonrisa estereotipada. Con todo, la necesidad de sentirse arropado por una comunidad con los mismos cánones culturales seguía latente. De ahí, sin duda, la transformación de un patio vecinal en terreno de juegos para los más pequeños, bien vestidos y peinados, mientras las madres charlaban. Eran casas, pues, "de españoles" con patios "para españoles". Nada tiene de extraño, por ello, que se fueran creando, como en Burdeos o en Saint-Denis, "barrios españoles" como perímetros acotados aunque paulatinamente más extensos. Pero a menudo en el cinturón de la ciudad. Así pues, esa localización topográfica venía a erigirse como seña de identidad del exiliado por motivos económicos: era aquel que, por su condición, debía residir en los márgenes de la sociedad de acogida y cuyo proceso de socialización pasaba, cuando no se limitaba, a los únicos nexos creados con los otros sujetos de su misma procedencia, real o considerada como tal por los autóctonos. Ello era manifiesto en todo lo relacionado con la actividad fuera ya del propio marco de vida.

La voluntad de "poseer" un espacio común. Desde finales de los cincuenta, a la emigración legal y canalizada desde España, con cursillos y pruebas médicas incluidas (Alba et al. 17), se le sumaba la ilegal, amparada en simples visados de turistas y aceptada, cuando no fomentada, tanto por las autoridades españolas como por las extranjeras (Tusell 198). Saberse entre compatriotas no podía sino generar un mínimo sentimiento de seguridad. Esa necesidad, gregaria en cierto modo, cimentó otro imperativo: definir un espacio público vital dentro del marco social de acogida.

Las fotos marcan la transformación del significado de los lugares de reunión. En los primeros años del siglo XX y hasta bien entrados los cincuenta, el "centro español" estaba íntimamente vinculado a la Iglesia y, subsiguientemente, a las instituciones gubernamentales

del momento. El caso más paradigmático es, sin duda, el del Solar Español, en Burdeos. Evidentemente, existían otros centros, sobre todo entre los exiliados políticos del 39. Pero lo que destaca en esas imágenes rescatadas, es esa preeminencia del Solar como punto de encuentro reconocido y reconocible para la colonia de expatriados. Ello fue cambiando, en la década de los 60, con la emergencia de los clubs: "Club Miguel Hernández" en Holanda, "Club Federico García Lorca" en Bélgica. La simple denominación indica ya la evolución de las características de esos "centros españoles". Más laicos y "siempre […] impulsados por organizaciones antifranquistas" (Alba et al. 78). Venían a ser el contrapeso socio-político de los "Hogares" españoles, directamente dependientes de la administración franquista y de los cuales no aparece ninguna foto. En cualquier caso, con los objetivos y los modos de la España oficial o los de la exiliada, lo principal para sus miembros era conseguir formar un núcleo en el cual poder reconocerse e integrarse de manera natural y espontánea, por "ser" lo que se era y "estar" donde se estaba. Gracias a ello, el emigrante alcanzaba la categoría de depositario de un pasado propio y de unas peculiaridades emanadas de una cultura diferente de la del país de residencia.

Estructuración de una sociedad marginal

Cuando se era la imagen que se daba. La necesidad de desarrollar mecanismos de preservación de la identidad de origen, se debió, no a una voluntad de imponer modelos culturales exteriores, sino a la evidencia de que, para la sociedad de acogida, el emigrante no parecía tener existencia fuera del marco laboral y de una realidad cultural que le relegaba nuevamente al rango de lo no conforme.

Tal es la impresión que se desprende de diferentes fotos relacionadas con el tema familiar. Dos de ellas, tomadas en Bélgica durante el mismo periodo de los años sesenta, son particularmente significativas al encontrarse situadas en páginas contiguas. En la segunda de

ellas, en un descampado con una simple valla como decorado, se ve a una pareja con sus siete hijos (Alba et al. 59): unas muñecas para acompañar a las niñas más pequeñas y, salvo la sonrisa del mayor de los chicos, rostros cerrados – en los padres – o de extrañeza en los demás miembros de la familia. Como indica el pie de la foto, se trataba de recién llegados. Del cuadro emerge la impresión del rito fotográfico obligado, con el pelo atusado y las ropas "de domingo". Pero, sobre todo, sobresale el sentimiento de no sentirse en su ámbito, de estar desnortados. Todo lo contrario de la foto en la página precedente: en el interior de una casa, posa una familia -matrimonio con dos hijas- cuyas caras reflejan sonrisas abiertas. La más pequeña también tiene su muñeca. La ropa, de mejor calidad aparente que la precedente, también trasluce lo especial del momento. Sin embargo, hay una clara diferencia en los semblantes y en los comportamientos. La segunda familia denota una atmósfera distendida, con poses naturales, propia de individuos que no se sienten desasosegados por la mirada exterior simbolizada por el objetivo. Forman parte del mundo en el que viven. En la primera, rezuma un sentimiento de autodefensa, expresado en la rigidez de los cuerpos y en el agrupamiento en dos filas, necesario por la importante prole, pero también como muda señal de una conciencia de hallarse en un entorno hostil por desconocido. Evidentemente, resultaría ocioso extrapolar a toda la emigración lo que de tales fotos puede entresacarse. Sin embargo, no cabe duda de que, en la Europa del norte de los sesenta, una familia con siete vástagos significaba ya una marca de inadaptación a la norma. En cierto modo, parece como si el fotógrafo, aunque fuera amigo, hubiera producido una reacción inconsciente, pero vívida, de saberse fuera de lugar. Como, tal vez, la provocada por las miradas de los autóctonos… Otro ejemplo ejemplifica esa transformación desde lo asumido de saberse en los márgenes de la sociedad hasta la despreocupación de quien ya se considera parte integrante de la misma.

La foto de una pareja en las cocinas comunes de una residencia, a principios de los sesenta, ejemplifica asimismo los orígenes humildes de los que bruscamente cambiaron un ambiente rural por el mundo urbano (Alba et al. 57). Frente a la cámara, la mujer – pañuelo a la cabeza y abrigo abotonado hasta el cuello, pese a encontrarse en un interior – mira con apenas un esbozo de sonrisa y las manos cruzadas en el regazo. Timidez, en suma, de quien descubre a la fuerza un universo al que no estaba preparada. A su lado, su marido adopta una actitud más segura, con una sonrisa algo más abierta, pero que no oculta el desconcierto de una mirada fija. En suma, una ausencia total de naturalidad, camuflada bajo el hieratismo propio de quien se siente objeto de curiosidad. Como también lo es el temporero que escribe, diez años después, sentado en su cama por falta de sitio, en lo que le sirve de habitación (Alba et al. 33). Ni tan siquiera levanta la cabeza. Por vergüenza o por desinterés, crea así un distanciamiento protector frente a la mirada exterior que, más que reflejar un mundo, produce sobre todo la presencia de ese mundo (Vilches 14). Como para dejar sentado que quien aparece en la foto no es sino un avatar de sí mismo. La pareja y el hombre solitario encarnan esa multitud de individuos extraídos de un entorno del cual tenían, y a la vez eran, puntos de referencia – aun infinitesimales – para verse sumergidos en un proceso de aislamiento social por la despersonalización de la nueva identidad: se era emigrante antes que español. Es decir, una víctima de "aquel brutal desmantelamiento de la sociedad española, que primero tuvo que abandonar el campo … para alistarse en la emigración interior en busca de las grandes ciudades salvíficas, Madrid, Barcelona, Bilbao, y que después, cuando éstas ya no pudieron asimilar los contingentes, tuvo que buscar fuera el pan que se le negaba dentro" (Torres 17). Todo lo contrario de las jóvenes, también ya en los setenta, que posan junto a un coche americano (Alba et al. 30). Vestidas a la moda – minifalda evidente pese a llevar todavía la blusa del trabajo – miran a la cámara con la distancia necesaria para poder ya jugar con ella. La sonrisa traviesa de una de ellas contrasta

con la mirada enfurruñada de la segunda. Pero ninguna de las dos se muestra en absoluto intimidada. Algo, sin duda, propio de su juventud pero también de quien se sabe o se siente enraizado ya en el lugar de residencia. Y es que, obviamente, la característica esencial de la identidad otorgada por la sociedad de acogida giraba en torno a la exclusiva condición de trabajadores.

El número de fotos relacionadas con el mundo laboral indica claramente que las señas de identidad del exilio económico dependían íntimamente de la actividad desarrollada. Al "ser" en función del lugar de residencia, se le añadía el "ser" en relación con el trabajo. En resumidas cuentas, un símil de integración al compartir con otros individuos, independientemente de la nacionalidad, unas mismas condiciones. Así, exceptuando algunas fotos de medios universitarios, la inmensa mayoría de las fotos muestran el trabajo en las minas, en los talleres, en la construcción o en la hostelería. La actividad individual venía pues a transformarse en un marcador identitario, no sólo por la función desarrollada, sino también por su utilidad a la colectividad. Es decir, por su implicación en el desarrollo del país de acogida. Los emigrantes existían gracias a su capacidad productiva. Lo cual redundaba en cierta paradoja. En efecto, en los primeros años sesenta como en 1975, las fotos de esos trabajadores forzosamente anónimos, frente a sus máquinas, les conferían una individualidad. Al salir de los barracones o de las residencias, parecían dejar en ellos su condición de simple partícula de una masa para ganarse, a través de su intimidad con la herramienta de trabajo, una personalidad. Seguían sin tener nombre, pero al menos poseían un rostro (Alba et al. 29). Con todo, sus trabajos fundamentalmente manuales y menos cualificados, terminaban aquí también por transformarse en una identidad en negativo. "Eran" los que se empleaban en las tareas desestimadas por los demás[3]. La prueba viviente,

[3] Algo que Franco se negaba a generalizar. Para explicar las huelgas en Altos Hornos de Bilbao, sentenció en septiembre de 1963, que "lo malo es que se van al extranjero bastantes muy buenos, y se quedan aquí muchos que por tener asegurado el sueldo no se esfuerzan en su trabajo" (Franco Salgado-Araujo, 520).

en suma, de una evidente jerarquía establecida y manifiestamente indiscutible e indiscutida. De ahí, sin duda, la necesidad espontánea de fomentar actividades en grupos, fuera del trabajo: se paseaba en pandilla, se salía en las fotos arracimados. Esa misma necesidad que favorecía, paralelamente, el desarrollo de un proceso identitario particular, cuya característica inicial, según las fotos, fue la de ser precisamente excluyente, como respuesta a la conciencia de una exclusión previa.

La identidad por la identificación y por el enfrentamiento. Dejando a un lado los clubs ya mencionados, dicha actividad queda plasmada como una nueva ocasión de reafirmar un ser nacional a través esencialmente de aspectos culturales. Destacaremos dos que, por su recurrencia, resultaron claramente simbólicos, dejando para el final otro cuya excepcionalidad no deja, por el contrario, de producir extrañeza.

Una temática privilegiada fue la gastronomía. Tendremos ocasión ulteriormente de volver sobre el particular. Por el momento, lo verdaderamente significativo resulta la tendencia a reunirse en establecimientos españoles o con presencia española. Así, en un restaurante ginebrino – "Don Quijote" –, sólo aparecen las cocinas con un grupo de hombres, gallegos para más señas, charlando (Alba et al. 24). La foto pues nos indica ya una presencia española en la sociedad y una reivindicación de la identidad como reclamo comercial, síntoma de cierto grado de reconocimiento. La concentración de cocineros y pinches sonrientes, en el corazón mismo del lugar, muestra la estructura comunitaria de la creación culinaria: restaurante español con platos preparados por españoles… Autenticidad garantizada, aunque la clientela no fuera necesariamente hispana. En una segunda foto, se ve, por el contrario, un banquete de bodas en el cual comensales y camareros sí compartían la condición de emigrantes. Nada indica el tipo de comida servido (Alba et al. 67). Lo esencial es recalcar que, en momentos especiales, existía una inclinación natural a reunirse entre conocidos, si no personalmente – nada lo deja ver en la foto – cuando menos por la cultura

compartida. Una manera en suma de apropiarse de un tiempo y de un espacio a través de los cuales poder efectivamente reivindicarse como miembros no sólo de una familia, sino de una comunidad. Y, para ello, también ayudó el deporte.

Diferentes fotos muestran, ya desde principios de los años cincuenta, el poder de federar voluntades, propio de las actividades deportivas de equipo, aplicado a una óptica de salvaguarda de una identidad[4]. En una práctica que perduró con una constancia demostrativa de su reconocida importancia, equipos de fútbol o de ciclismo se formaron como medio de afirmar una presencia que sobrepasara lo estrictamente anecdótico por individual. Los retratos de 1954 y los de 1984 muestran semblantes lógicamente muy diferentes, algunos ya peinando canas, como prueba de una integración más que consolidada. Sin embargo, parece indiscutible que, a pesar del tiempo transcurrido, el pertenecer a un equipo "nacional" siguió significando una garantía para preservar una parte inalienable de su propia personalidad. Puede que más, incluso, que por la educación. Tenemos aquí una de las singularidades de las fotos presentadas: la carencia casi absoluta de cualquier referencia a una actividad docente directamente relacionada con España. Tan sólo se presentan dos fotos. La primera muestra una clase de 1931, sin que se sepa si antes o después del 14 de abril, con un profesor sentado entre dos grupos de niños de primaria. Por toda herramienta pedagógica, unos libros de texto y dos mapas… de Francia. La segunda ofrece la visita de Camilo José Cela a una escuela española en Estocolmo, con ocasión del Premio Nobel otorgado en 1989. Es decir, dos tipos de emigración en las antípodas tanto social como culturalmente. Nada hay, por el contrario, sobre las clases impartidas, ya a finales de los sesenta, por maestros nacionales. Como si esa carencia de toda foto al respecto dejara pensar que la escuela había dejado de simbolizar para

[4] Anteriormente, este objetivo parecía más bien reservado a las actividades artísticas y, principalmente, al teatro y la música, como lo muestran las fotos de bandas infantiles en el Solar Español.

la emigración, un lugar preferente o aceptable para la salvaguarda de la identidad nacional[5]. En cualquier caso, de las fotos ofrecidas se pueden ya extraer una primera serie de conclusiones.

De la necesidad de acotar un espacio. No sin ciertas similitudes con los relatos de los exiliados de 1939 en los campos de internamiento franceses, la cuestión primordial no era el lugar en el cual pudieran encontrarse. Lo auténticamente vital consistía en conseguir no verse ahogado, desde una perspectiva individual, por el anonimato rampante impuesto por las circunstancias. Se buscaba pues existir o, más exactamente, alcanzar la propia certeza de seguir existiendo como individuo, más allá de la mera función de trabajador. De ahí la necesidad de crear un universo, tanto cultural como socialmente, que se pudiera compartir. Ese espacio así logrado se caracterizó, en los primeros años de la emigración, por un carácter a su vez excluyente. Pretender deducir las razones del establecimiento de esa barrera, en cierto modo protectora, sería imposible con la sola visualización de las imágenes expuestas. Con todo, queda patente que respondía a una exigencia equilibrio interno, individual y colectivo, resguardando de miradas extrañas esos lugares acotados para la comunidad. Más que de añoranza, se trataría de afirmación. De seguir lo presentado en el volumen, hubo que esperar a mediados de los setenta, con la segunda generación ya crecida, para ver abrirse esos clubs españoles a los "otros". La presencia de un joven de color en una fiesta de adolescentes, en un centro español en Holanda, así parece indicarlo. A menos que significara una forma de solidaridad o de comprensión mutua entre diferentes tipos de emigración… Como quiera que fuera, una vez hallado el dónde mantener viva la identidad propia, quedaba por determinar el cómo.

[5] Evidentemente, resulta difícil hacer cualquier afirmación taxativa sobre el particular al depender de la selección previa operada por los autores del volumen.

Estrategias identitarias

Para sintetizar lo que deja patente el conjunto ofrecido por *Miradas de emigrantes*, se podrían delimitar cuatro apartados íntimamente imbricados. Como consecuencia de lo ya visto hasta ahora, el desafío primero que arrostrar fue el de conseguir una socialización operativa intragrupo, como medio de crear pautas de identificación con un conjunto – personas, recuerdos, actividades,… – que reforzara y proyectara los elementos constitutivos de esa "identidad nacional", innecesaria por evidente cuando aún se residía en España. El proceso implicaba a su vez el propio reconocimiento individual en una serie de claves culturales deslindadas de toda influencia exterior. A su vez, y como lógica consecuencia del mecanismo de autorrepresentación social, surgía entonces el deseo de ser a su vez representantes de esa identidad considerada indeleble dentro de – o frente a – su propio entorno exterior. Hasta llegar finalmente a la fase reivindicativa abierta del derecho a existir socialmente, no ya como individuo asimilado sino como ciudadano integrado.

Favorecer la identificación como ser social. La existencia de centros de reunión expresamente dedicados a los emigrantes y/o exiliados consolidó al asociacionismo como vía particularmente eficaz para, en reuniones entre iguales, compartir vivencias y proyectarse de manera conjunta hacia el porvenir. Manteniendo obviamente la individualidad de cada cual, se la sustentaba empero con la certeza de que ello no sería sinónimo de soledad o aislamiento ni antesala de pérdida de los componentes paradigmáticos de la identidad. El ejemplo del Solar Español bordelés puede ser revelador a este respecto. Demostró una capacidad de estructurar actividades internas – obras de teatro, ventas benéficas – y con cierta proyección hacia el exterior: procesiones religiosas, con nazarenos incluidos. En los clubs, la socialización se producía a través de manifestaciones aparentemente menos jerarquizadas en su organización. Las fotos muestran cómo podían transformarse en salón de baile para

jóvenes, y no tan jóvenes, o en sala de cine. Asimismo, la celebración de conferencias cubría esa necesidad de tener noticias de la patria, aun cuando se volviera a ella de manera más o menos regular[6]. Las dos únicas referencias a tal tipo de actividades están circunscritas a las charlas de dos poetas. Una de ellas, es la de Marcos Ana a mediados de los sesenta en Bruselas, recién salido de las cárceles franquistas, ante una asamblea numerosa y de todas las edades, en un ambiente que denotaba, precisamente por la disparidad del público presente y la gran afluencia, el tipo de acto propagandístico al cual se consagró el poeta (Alba et al. 124). La segunda, muestra a Rafael Alberti en Utrech, ya en 1978. En un ambiente mucho más distendido e informal, el poeta charlaba, más que conferenciaba, con un grupo de jóvenes adultos, ausentes tanto los niños como los más mayores (Alba et al. 108). Era la España del exilio que comunicaba con la de la segunda o la tercera generación. En cualquier caso, todo ello traducía una voluntad, incluso a quince años vista entre las dos, de abrirse para mantener el contacto, para no desarraigarse. Porque, lo fundamental seguía siendo ante todo poder seguir sintiéndose "en familia", en sentido estricto o figurado. Y, para ello, nada mejor que el compartir una mesa.

Las fotos muestran un buen número de reuniones con motivos de almuerzos, bufés, etc., organizados por las diferentes asociaciones. Las caras necesariamente sonrientes, cada vez con más arrugas y calvicies más pronunciadas, daban testimonio de la necesidad compartida de tales instantes de convivencia. Resulta evidentemente imposible saber si se sentaban también a la mesa no españoles. En realidad, su presencia no tendría mayor significación de por sí. Lo fundamental seguía siendo que la mayoría de los presentes pertenecían al mundo de la emigración, depositarios por ello de un pasado considerado

[6] A este respecto, el volumen excluye de manera deliberada cualquier foto del retorno puntual que suponían las vacaciones. Tal vez porque, entonces, los emigrantes dejaban momentáneamente de serlo. En cualquier caso, tal filtro – perfectamente legítimo – priva sin embargo al lector de ese otro punto de vista, no menos esencial en la construcción de una identidad propia del emigrante: la comparación entre lo que se había dejado, y en qué estado, y lo que se volvía a encontrar tras conocer otras formas de vida y de pensamiento.

idéntico, con su legado inherente. Otro tanto podría decirse de la celebración de cumpleaños en la intimidad del hogar, o, como ya lo vimos, de comidas de boda o de bautizo. Se creaban, facilitaban o mantenían vínculos dentro de una comunidad cuyo verdadero nexo de unión era, precisamente, su propia condición de extranjeros. Pero extranjeros teóricamente sólo de paso: la evidencia del retorno definitivo se mantenía muy presente en el ánimo de cada cual. Ello es perceptible en los diferentes momentos de escritura recogidos. Para el joven emigrante en la RFA o el temporero más curtido en Suiza, la carta era el medio de seguir sintiéndose integrado en su propio mundo, aquel que se había dejado al otro lado de los Pirineos. En esto también se parecían los expatriados de los años sesenta y los de los campos franceses del 39. Sólo que al demorarse la vuelta, e incluso aplazarse definitivamente en buen número de casos, esa socialización tuvo que estructurarse y conformarse, según las fotos, a través de un número determinado de símbolos, de tótems identificativos. De ahí la reproducción de ciertas claves culturales.

La función utilitaria de la cultura. Obviamente, la reproducción de modelos y comportamientos resultó determinante para preservar una identidad aparte, social e individualmente, frente al cerco cotidiano de costumbres nacidas de mentalidades diferentes, cuando no contrapuestas. Nada de extraño parecía tener, por ejemplo, el dirigirse a un compatriota para realizar trabajos "de zapatería y sastrería" (Alba et al. 34) en una residencia, en los primeros años 60. Como sus antecesores de 1939, era evidentemente un modo de ganarse un pequeño sobresueldo para el "manitas" de turno y una posible fuente de ahorro para el cliente. Era también, colateralmente, un sistema para afianzar vínculos entre los residentes – el "hoy por ti y mañana por mí" – al tiempo que fomentaba, conscientemente o no, un sentimiento de seguridad: el arreglo realizado por un compañero, precisamente por serlo, sería más de confianza. Sobre todo, teniendo en cuenta que, por definición, todo se

hacía mejor en la tierra natal[7]. Por otra parte, los centros españoles ofrecían una recreación de ambientes conocidos: a falta de la taberna, siempre quedaba el bar del club en el que tomar, de pie, una cerveza. En lo que era, gráficamente, un tremendo bullicio, fielmente recogido por la cámara (Alba et al. 85). O, si la ocasión se presentaba, una posibilidad de entablar una partida de cartas. Y cuando se salía del entorno estrictamente comunitario, como en un fiesta organizada por la CGT francesa en 1965, la caseta española intentaba manifiestamente adoptar aires de chiringuito (Alba et al. 123). Como ya vimos, la gastronomía se impuso espontáneamente como vector esencial de encuentro. Sólo que, en las fotos reproducidas, la posible identidad regional, propia del residente en su patria chica, parecía borrarse en el extranjero, suplantada por aquella otra que se impusiera como la más consensual. En efecto, no hay ninguna foto que muestre a un grupo de emigrantes en torno a una fabada o a un cocido, por ejemplo. Tan sólo se da en diferentes ocasiones (a principios de los sesenta o en 1979, por ejemplo) la sacrosanta paella, mostrada con no poco orgullo por las cocineras beneméritas. Sin poder excluirse totalmente, resulta sin embargo poco probable que, en cada caso, tan sólo se tratara de un grupo de levantinos reunidos para la ocasión. En realidad, cabría preguntarse si, finalmente, algunas de esas señas de identidad así reivindicadas no eran sino la asimilación de aquellas otras asignadas por la mirada exterior. Cabe señalar cómo, a través de las fotos, aparecían también los campos perfectamente acotados entre sexos: los hombres con un juego de naipes en las manos y las mujeres con la paellera. Como una prueba suplementaria de que ciertos rasgos culturales se llevaban perfectamente arraigados y eran inmunes al entorno socio-cultural. En cualquier caso, las fotos recogidas muestran la voluntad de dejar en evidencia las propias raíces a través de una botella de anís *La Asturiana* o de "Vino tinto español", sin marca, estratégicamente

[7] A mediados de los ochenta, era posible seguir oyendo a emigrantes con casi un cuarto de siglo de residencia en Francia, asegurar que los carniceros franceses no sabían cortar la carne en comparación con los españoles. Como anécdota, en la misma época y con el mismo tiempo transcurrido en España, algunos residentes franceses decían exactamente lo mismo sobre idéntico tema. Sólo que, naturalmente, invirtiendo la jerarquía.

colocadas en la mesa para que no pudieran escapársele al objetivo. Era una forma de llevar consigo lo que se era, a pesar de lo que las circunstancias personales le habían deparado a cada cual: figurar de actor de muy segundo plano en un escenario social mucho más amplio, en el que no se había tenido arte ni parte. De ahí, evidentemente, la importancia de las celebraciones en grupo de fechas señaladas. Sobre todo, cuando la familia seguía permaneciendo lejos. Las cenas de Nochebuena se tomaban en compañía de los alter-ego, ya fuera en una residencia o en una pensión. En cuanto a las uvas de Nochevieja, no podían tampoco faltar (Alba et al. 64). Como tradición y como seña de autoreconocimiento. Igualmente, tampoco faltaban aquellas manifestaciones – canciones, bailes, representaciones teatrales,… – que tuvieran el poder de trasladar al espectador, siquiera momentáneamente, a España. En este aspecto, el cuadro flamenco era una tradición. Pero no una exclusiva: las fotos nos traen exhibiciones de bailes asturianos o de obras con trasfondo baturro. Todo ello, en suma, como medio de identificarse con lo representado y de poder extraerse, poco o mucho, de la realidad circundante. Una prueba finalmente de que, tanto en 1948 como en 1965, resultaba harto difícil para el español expatriado limitarse a lo que el país de acogida podía ofrecerle. Le seguía faltando algo y su existir se veía por ello truncado. Como el apartado siguiente nos lo revelará, la conciencia de no ser ya del todo "como antes" se iba imponiendo. Por ello, resultaba manifiestamente mucho más vital la voluntad de aferrarse a sus orígenes para no pasar a ser enteramente "como los de aquí". Esa disyuntiva aparece más explícitamente a través de dos fenómenos que las imágenes evocan indirectamente. El primero de ellos es la práctica de la endogamia, tipificada por la clásica foto de boda de una pareja en la RFA de 1969. Aparecía a todas luces como una garantía de estabilidad y de mutua comprensión al evitar conflictos culturales. La intimidad no se compartía sino con quien, por educación y tradición, podía hacerla suya espontáneamente. El segundo, es el deseo, repetido a través de los años, de mantener cierto grado de contienda con el elemento

exterior a la comunidad. Contienda que se dirimía obviamente en los campos de fútbol para mejor dejar sentado que la diferencia existía realmente y que, sobre todo, era definitoria de un derecho al ser. Y, en consecuencia, al existir socialmente. Esa diferencia, difícilmente disociable de un sentimiento inicial de rechazo padecido, tal vez más acusado en los emigrantes que en los exiliados, podía entonces generar una vía de afirmación frente a la otredad[8]. Ahora bien, ateniéndose a las imágenes, esa necesidad de afirmarse fue difuminándose con el tiempo. Para ser sustituida por otra forma de autorrepresentación más racionalizada: la implicación política y/o sindical "que resultó un fenómeno creciente entre la emigración" (Alba et al. 113).

La lucha como vector de identidad. Gran parte de las fotos recogidas se refieren a acciones reivindicativas, sobre todo manifestaciones en la calle o frente a consulados y embajadas españoles. En este aspecto, la cronología indica como la movilización política antifranquista precedió a la puramente profesional. Dejando al margen las tradicionales participaciones en los desfiles del 1° de mayo en casi toda Europa, las concentraciones se produjeron con motivo de hechos señalados en España: la ejecución de Julián Grimau o el conflicto de los mineros asturianos, a principios de los años 60, por ejemplo[9]. Se trataba ante todo de dar testimonio, muy abundante en el material fotográfico presentado, de la carta de naturaleza de la colonia española instalada en el extranjero. Se manifestaba contra la represión política en España como para dejar claro que ellos mismos, a pesar de los años y de la propaganda oficial, seguían siendo unos represaliados del régimen. Y se acudía a las concentraciones en familia, aunque fuera ya de noche y con el cochecito de niño (Alba et al. 129). Una señal, además, de la presencia particularmente activa de la mujer, políticamente

[8] Como recuerda Eulalio Ferrer, también los exiliados del 39, en los campos franceses, se sirvieron de partidos de fútbol improvisados frente a los "locales" para reafirmar su identidad de hombres, no de vencidos.

[9] El conflicto revistió principal importancia al ser erigidos los mineros, según las pancartas fotografiadas, en oponentes al régimen franquista por su capacidad reivindicativa. Es decir, de cuestionamiento abierto y militante de las estructuras de poder imperante.

involucrada aun con las limitaciones ya señaladas. La reivindicación de una españolidad opuesta a la ofrecida por el escaparate turístico en pleno desarrollo parecía querer venir a confirmar que, efectivamente, el lema de moda – *Spain is different* – era plenamente acertado. Sólo que, obviamente, por motivos radicalmente diferentes. El tema recurrente era el de la condición obrera, asimilada al de la oposición al régimen. De ahí la profusión de pancartas, a lo largo de la segunda mitad de los sesenta, apoyando a las ilegales Comisiones Obreras y, paralelamente, la discreta presencia – incluso, a veces, apabullante ausencia – de referencias a cualquier partido político. Implícitamente, esta estrategia reivindicativa indicaba que, entre exiliados políticos y emigrantes económicos, la osmosis podía encontrar sus límites. Sobre todo, con la llegada de las primeras oleadas de los segundos. No otra cosa expresaba una pancarta de 1965, en Frankfurt, que rezaba: "Obrero: solidarizarse con los presos es tu deber" (Alba et al. 133). La emigración, en suma, debía transformarse en una ocasión única de adquirir una verdadera conciencia política que ayudara a romper con la educación recibida durante lustros. No hay que olvidar que, en lo que respecta a la emigración legal cuando menos, la obligatoriedad de un certificado de buena conducta para recibir el pasaporte suponía ya una teórica despolitización previa del recién llegado, tras pasar incluso por los cursillos del Instituto Español de Emigración destinados a los candidatos a la marcha (Alba et al. 16). En otras palabras, frente a la evidencia de una emigración marcada por la convicción abiertamente expresada de un pronto retorno, se hizo necesario crear los cauces de acción que permitiesen aunar la condición de emigrante y de oponente al franquismo. De tal suerte, se conseguiría en suma modelar una nueva identidad en todos aquellos que habían dado el paso del exilio económico por ser "la España sobrante" (Torres 16). El otro aspecto que permitió consolidar una identidad propia fue, según las fotos, las movilizaciones estrictamente de orden laboral. Huelgas, manifestaciones, asambleas: diferentes momentos en los que el emigrante español era, ante todo, un trabajador

que, sindicado, participaba con los compañeros en la lucha (Alba et al. 117). Tal tipo de participación representaba un salto cualitativo importante: se era, social y políticamente, no por la pertenencia a una comunidad determinada, sino por la propia capacidad de expresar públicamente un descontento o una disconformidad. Se había pasado de anónimo personaje, admitido por necesario, a individuo aceptado por integrado. Ahora bien, la triple adscripción "trabajador emigrante español" nunca dejó de ser el vector por excelencia, hasta transformarse en elemento defensivo frente a las políticas restrictivas que, tras la crisis de 1973, pusieron en marcha los otrora países de acogida. Las fotos pueden mostrar cómo, inscribiéndose dentro de una organización sindical más amplia, los emigrantes españoles podían ya ejercer como grupo independiente, atentos a la preservación de sus derechos (Alba et al. 119). Con todo, en este aspecto también, el paso del tiempo obró igualmente: la última foto del volumen recoge una manifestación a favor del régimen de unos españoles en Utrech (Alba et al. 157). Claro es que era para condenar la intentona del 23-F…

Integrarse sin desarraigarse

Finalmente, el proceso de integración en la comunidad de acogida, como factor identitario añadido, provino del mismo ámbito que, en un principio, significó una característica excluyente, cuando no discriminante. En efecto, según lo mostrado en las fotos, el trabajo, a través de la conflictividad que podía generar, fue en definitiva el motor de un reconocimiento como individuo socialmente activo. Extranjero, sí, pero formando parte del entramado general que sustentaba la sociedad en la cual se desarrollaba su vida. Era, en cierto modo, una cristalización de una toma de conciencia de su propia condición de fuerza de apoyo, por su número, para los propios trabajadores del país (Alba et al. 117). Una concienciación aparentemente generalizada ya que, en 1966 en Lausana, se podía ver en una pancarta con un lema hasta cierto punto paradójico: "¡Españoles, solidaridad con los trabajadores suizos!"

(Alba et al. 118). La minoría había ya conseguido autorrepresentarse como un grupo de opinión real en la comunidad extranjera. Se daba pues así una doble identidad, de españoles y trabajadores, que venía a sustituir a esa otra de emigrantes y extranjeros. La integración por la vía de la reivindicación aparece, en las fotos, como un vector esencial de la ocupación de un espacio público, vivido en un principio como ajeno. En buena lógica, la acción reivindicativa laboral se completó con la estrictamente política, como ya hemos visto. Las fotos muestran entonces como se operó lo que bien podría considerarse una inversión de estatus.

De las manifestaciones "familiares" de protesta, se fue pasando, en la década de los sesenta y en los setenta, a otro tipo de movimiento. Más amplio en la medida en que se buscaba abiertamente implicar en la protesta antifranquista a los que, por su nacionalidad y su situación, se habían mantenido en una posición de espectadores. En efecto, la aparición del bilingüismo en las pancartas, en los lemas, marca un doble advenimiento: la aceptación implícita de ser ya residentes en el país – y no sólo emigrantes – y la demanda, cuando no la exigencia, de apoyo en esa lucha netamente española de los que, sin ser compatriotas, si eran ya conciudadanos. En otras palabras, esa emigración de segunda o de tercera generación, plasmaba así su convencimiento de pertenecer ya a una sociedad que no era la española pero que, precisamente por ello, se debía de ser la voz de los españoles que, por no vivir la emigración, todavía no la tenían. En consecuencia, los lemas en francés o en alemán, venían a transformarse en un llamamiento moral a la obligación de hacer posible el final del franquismo. Es decir: quienes tenían que demostrar que de verdad "servían" no eran ya los emigrantes, sino los autóctonos que difícilmente podían fingir ignorar lo que se les pedía, al hacerlo en su propio idioma. Ahora bien, en esas mismas fotos, es posible también percibir, casi como de pasada, la conciencia de que el activismo antifranquista no parecía hacer realmente mella en los europeos: en 1969, en Ginebra, se podía leer una pancarta que

resumía un estado de ánimo siempre combativo aunque no exento ya de cierto descorazonamiento: “Spagna: paradiso dei turisti; inferno dei lavoratori” (Alba et al. 149). Pese a todo, esa presencia en el espacio público, articulada alrededor de demanda de equiparación de sistema político para España, legitimaba la reivindicación de la identidad de españoles fuera de España: más que de emigrantes, de exiliados económicos. De favorecer un comportamiento defensivo, por su pasividad aparente y su limitada apertura, se pasaba así a otro más rotundo por ser el fruto, según las fotos, de la exigencia abierta de reparación de una injusticia. Entremedias, se habían dado años de trabajo al servicio de una sociedad diferente, de educación en otro contexto, de impregnación de modelos culturales finalmente integrados como naturales y que, forzosamente, habían moldeado la identidad original. Sin perder la esencia, pero generando una nueva conciencia de su propio ser.

Conclusión

En resumidas cuentas, los mecanismos puestos en práctica, conscientemente o no, para conseguir preservar una identidad propia e incuestionable, se apoyaron en un doble aspecto. Se trató, ante todo, de fomentar los vínculos de grupo, de la comunidad, a través de la primacía concedida al individuo. Se le reclamó una participación activa en la consolidación de esa comunidad, renovada por la llegada de nuevos miembros con un pasado no necesariamente similar al de los ya instalados después de la guerra. Pero, a cambio, se le acogió como persona, se le arropó – cuando menos, según las fotos – para evitarle no sólo la soledad, sino principalmente el anonimato deshumanizador. Se contribuyó a la estructuración de una microsociedad con una serie de pautas de comportamiento compartidas. Era volver a crear lo “natural”, lo “conocido”. En suma, una normalidad en la cual reconocerse. Pero con la salvedad de que ello implicaba, o demandaba, una concienciación política que llevara a la acción opositora, aunque fuera simbólica. En

cualquier caso, el proceso de preservación de la identidad, aún a costa de ciertas concesiones a los tópicos, no pudo excluir el decaimiento, la sensación de abandono: en un cuarto de una residencia femenina, dos camas superpuestas y perfectamente hechas, una simple mesa con dos sillas y un pequeño armario con dos viejas maletas encima. Y a la derecha de la foto, recortándose sobre la luz de la ventana, una mujer algo despeinada. Cabizbaja, su mirada ignora el objetivo mientras su brazo derecho se apoya sobre la mesa y el izquierdo está en jarras. En actitud de espera pero sin empuje, con una apariencia más de resignación que de proyección hacia un porvenir manifiestamente limitado a su entorno: la residencia también dependía de la fábrica que la contrató (Alba et al. 41). Para mitigar en lo posible el peligro de caer en una anomia sinónima de despersonalización y de fragilidad se buscó obviamente la socialización. Con una evolución similar a la de los lugares de reunión. Según muestran las fotos, se pasó de una actitud con tendencias a un aislamiento voluntario, considerado como signo de lo auténticamente genuino, a cierto grado de apertura. La demostración de bailes asturianos, precedentemente aludida, se realizó en plena calle. Y lo mismo podía ocurrir con un desfile de falleras, ya en los años ochenta. Sin dejar de ser lo que se era, y que seguía reivindicándose, la ostentación de una identidad propia se fue haciendo más participativa respecto al exterior. Sin duda porque, progresivamente, esa identidad de emigrante, cuando alcanzó la categoría de exiliado, fue asumida y ya no sólo sufrida. Más que estigma pudo volverse banderín de enganche para propios y extraños: según muestran las imágenes seleccionadas, no podía darse un 1° de mayo en Francia, RFA u Holanda sin que hubiera una presencia española como símbolo de las barreras todavía por derribar. Una identidad reivindicaba pues, pero dentro de un contexto en el que la integración en los nuevos modos de vida era ya una realidad por el paso de los años. Tal reivindicación, entonces, no podía sino ser compartida y tributaria tanto de lo aportado desde el lugar de origen como de lo recibido en el de residencia.

Lo que sobresale del conjunto de fotos recogidas es, en definitiva, la yuxtaposición, a menudo vivida como contradicción por resolver, entre la evidencia de un cambio inexorable y la necesidad, incluso más que la voluntad consciente, de no caer en una aculturación estéril. Las miradas captadas por la cámara, independientemente de la época, evocan – ¡cómo no! – la alegría de vivir a través de las sonrisas. Aunque, obviamente, iluso sería dejarse engañar por lo que en definitiva resulta ser prácticamente un reflejo adquirido. Con todo, sí puede percibirse que esas sonrisas de circunstancias, que parecían en un primer tiempo querer explayarse sólo en el ámbito familiar o en un entorno evocador de lo conocido, fueron progresivamente ganando espontaneidad, fuera ya de la seguridad proporcionada por tal escudo protector. La identidad del emigrante, tanto la inherente como la adquirida, fue evolucionando, según las imágenes, a partir del momento en que se consiguió crear y consolidar unas estructuras sociales internas a la emigración y/o al exilio, como base de partida para la demanda de un legítimo reconocimiento por el país de acogida. Es decir, la fragilidad – emocional, laboral, síquica, etc. – que pudo marcar al emigrante a su llegada a un universo a la vez peligroso por nuevo pero también deseado por necesario, se vio mitigada por la integración en una cadena de semejantes. La individualidad era entonces preservada cuando el exterior tendía a englobarla en un conjunto sin diferenciación cultural reconocida. Al poder entonces definirse como ser, el emigrante se entroncaba a su vez en el grupo, en la comunidad. Era pues, simultáneamente, su emanación y su albacea. Cuando se pensaba ser considerado, por el mundo exterior al grupo, como una mera herramienta al servicio de una sociedad que no era la suya y que no parecía dispuesta a asociarlo plenamente a su cotidianidad, esa doble identidad suponía una capacidad para proyectarse hacia el porvenir con otras perspectivas que las propuestas, o impuestas, tanto por los huéspedes como por quienes habían organizado, favorecido y desarrollado el forzado desarraigo. Si el retorno a la tierra natal había sido sin duda la motivación esencial en el

trabajo – aunque, paradójicamente, nunca aparece en las fotos, ni tan siquiera bajo forma de lemas –, no es menos cierto que esas imágenes asentaban la idea de unas generaciones que, progresivamente, se iban identificando con su entorno. Eran extranjeros, pero ya no extraños. Muy españoles, pero menos celtíberos. Todo ello, se plasmaba finalmente en cierta inversión en la conciencia de su condición. De ahí la progresiva emergencia de la reivindicación pública como trabajador y emigrante, como ciudadano y exiliado. Una identidad propia que les hacía merecedores de su propio espacio público, como habían sabido crearse el privado. En las fotos, parecía ser todo uno. Aunque, como vimos, la politización de los llegados en la ola de emigración económica no resultó imponerse como una evidencia palmaria. En cualquier caso, lo que se desprende de ese conjunto de fotos es una ambivalencia – nunca ambigüedad – prácticamente constante de la identidad de los emigrados españoles. Por la mirada que soportaban donde eran recibidos y por la que ellos mismos proyectaban de sí. Por la voluntad de mostrar sus diferencias y el anhelo de poder catalogarse como parte integrante de su entorno. Por abogar por el retorno definitivo y el ver fluir el tiempo sin llevarlo a cabo. En definitiva, por la dureza del pasado vivido y el bienestar – relativo a menudo, pero real – del presente, como fuente de esperanza para el futuro. Haciendo camino, sí. Pero ya sin obligación de andar.

Obras Citadas

Alba, Susana, José Babiano y Ana Fernández Asperilla. *Miradas de emigrantes*. Madrid: Fundación 1° de Mayo, 2004.

Ferrer, Eulalio. *Entre alambradas*. Barcelona: Grijalbo, 1988.

Franco Salgado-Araujo. *Mis conversaciones privadas con Franco*. Barcelona: Planeta, 2005.

Torres, Rafael. *Adiós mi querida España.* Madrid: La Esfera de los libros, 2009.

Tusell, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Barcelona: Crítica, 2005.

Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen*, Barcelona: Paidós, 1984.

24. El papel del exilio para el oficio de intelectual de José Luis L. Aranguren

Beatriz Caballero Rodríguez

University of Canterbury, Nueva Zelanda

El pensamiento de José Luis López Aranguren está firmemente ligado al del exilio mediante los lazos que se esforzó por establecer y mantener con muchos de los intelectuales que salieron de España tras la Guerra Civil. Muestra de ello es la publicación en 1953 de dos artículos publicados con este fin: "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración", publicado en España sobre los intelectuales en el exilio y, el otro, "La condición de la vida intelectual en la España de hoy", publicado en Puerto Rico sobre los intelectuales en el interior. Éste último en particular constituyó uno de los primeros y, por ello, cruciales acercamientos públicos al pensamiento del exilio, así como también una invitación al establecimiento de un diálogo entre los intelectuales a ambos lados del Atlántico y al cultivo de un mayor entendimiento.[1] Elías Díaz explica que

> Aranguren habla objetiva y elogiosamente en su trabajo (era uno de los primeros que lo hacía), [...] informando a los lectores españoles de la obra de nuestros exiliados en América. Insistirá de modo muy especial en el profundo y sincero amor de esos hombres hacia España, faceta ésta que, desgraciadamente, en modo alguno resultaba obvio recordar y poner de manifiesto ante los españoles del interior en aquellos momentos. (71)[2]

[1] Pese a que este artículo logra contribuir a establecer el diálogo por el que aboga, hay que señalar la gélida acogida que encontró por parte de la España oficial, tal y como muestra el intento disuasorio que, según recuerda Aranguren, hizo el entonces ministro de Información para que lo retirase (Aranguren-Muguerza 72). Para un análisis más detallado del inicio del diálogo cultural entre los intelectuales españoles en el interior y en el exilio, refiero al lector al análisis de José María Naharro Calderón, que aunque centrado en el género de la poesía, aporta una visión crítica y matizada de dicho diálogo (387-390).

[2] Véanse también los comentarios de Jordi Gracia que señalan el papel que Aranguren jugó como iniciador de ese diálogo (*El Ensayo Español* 17; *La Resistencia Silenciosa* 158, 258).

Más aún, aunque con un lenguaje cuidadosamente comedido, Aranguren denuncia el empobrecimiento de la vida intelectual dentro de las fronteras españolas y deja entrever que, sin llegar a afirmar que el exilio de los pensadores republicanos pudiera constituir directamente una causa de empobrecimiento intelectual, sí que apunta hacia la incomunicación con los mismos como uno de los factores que agravaban lo que sin duda él entonces percibía como el árido panorama intelectual del interior, como se puede observar en la pregunta que formula: "¿es hoy tan rica nuestra vida intelectual como para que, sin gravísimo menoscabo, pueda prescindir de la aportación de los emigrados?" ("La evolución espiritual" 157). Es por esta razón que incita al diálogo con ellos, pero también sobre ellos.

No es de sorprender que este artículo encontrase una rápida y cálida acogida entre los españoles al otro lado del Atlántico (Aranguren-Muguerza 72).[3] Es más, dicha publicación no sólo abrió las puertas para el diálogo, sino que también tuvo un importante impacto sobre su autor, puesto que en palabras del propio Aranguren: "a partir de aquel artículo, anudé o estreché una relación de muy afectuosa amistad con José Ferrater Mora, Juan Marichal, Antonio Sánchez Barbudo, Francisco Ayala, Max Aub, María Zambrano, Guillermo de Torre, Claudio Guillén" (*Obras Completas* 6: 196). De manera que se puede apuntar a este artículo como un punto de inflexión a partir del cual Aranguren retomó contacto con algunos pensadores a los que ya había tratado personalmente con anterioridad, como es el caso de José Gaos, y con otros con los que iniciaría lo que luego se constituiría en una relación de amistad duradera y, por ende, en un vínculo prolongado con estos autores del exilio.

Sin embargo, su relación con el exilio va más allá de este vínculo. Pese a su reputación de intelectual de derechas, por proceder del bando vencedor y por haber trabajado como

[3] Sin embargo, es importante subrayar, como ya hace Díaz, que aunque esta comunicación continúa de manera ininterrumpida desde entonces en adelante, su alcance y su efecto son bien limitados (Díaz 72), como bien se puede constatar por el hecho de que ha sido sólo recientemente con el movimiento de recuperación de la llamada memoria histórica cuando la contribución cultural de muchos de los exiliados republicanos está cobrando reconocimiento en España.

pensador católico dentro de las limitaciones de la Universidad española bajo el régimen franquista, es necesario subrayar que esta clasificación no es representativa de la totalidad de la trayectoria personal e intelectual de Aranguren.[4] Así pues, el propósito del presente ensayo es el de, en primer lugar, explorar, cuestionar y, en última instancia, revaluar la relación de Aranguren frente al exilio en base a tanto a su pensamiento sobre este tema, como a sus propias experiencias y actitudes durante su prolongada estancia en el extranjero. Valiéndome del testimonio personal del propio Aranguren y de aquellos que lo trataron, así como también de estudios clave en el tema del exilio, siguiendo particularmente los marcos teóricos presentados por Edward Said y Michael Böss respectivamente, lo que aquí propongo es no sólo reconsiderar esta clasificación, sino también llamar la atención sobre el hecho de que el propio Aranguren se convirtió en un exiliado tras ser expulsado de la Universidad en 1965 por motivos políticos. Por último, sugiero la reexaminación de su pensamiento a la luz de su carácter de exiliado.

1. La progresión del pensamiento de Aranguren

Se pueden observar varias fases en la trayectoria intelectual de Aranguren, que siguiendo a Pastor García se pueden clasificar en las etapas religiosa, ética y socio-política, que culminan en su desempeño de lo que él mismo denominaría el oficio de intelectual (678). Sin embargo, no se trata de una trayectoria lineal, sino que, con el paso del tiempo, Aranguren va incorporando estos nuevos enfoques e intereses a su pensamiento, que lejos de suplantar a los anteriores, coexisten. Por tanto, estas fases indican un cambio de énfasis, así como también la evolución de su pensamiento e intereses.

[4] Hasta qué punto llegó la asociación de Aranguren con el régimen es de hecho un tema que ha dividido tanto a intelectuales como a la opinión pública, tal y como se puso de manifiesto en la polémica que suscitó el artículo de Javier Marías del verano de 1999, en el que se le tachaba de informador franquista.

Pese a su carácter de intelectual católico, Aranguren pronto se vuelve crítico hacia el nacional catolicismo e incluso el catolicismo en general. Esta actitud le lleva a tener varios encontronazos con la censura eclesiástica, como ocurre con las publicaciones de *Catolicismo y protestantismo* en 1952 y de *Catolicismo, día tras día*, el cual –aunque publicado en 1955, recopila varios artículos escritos entre 1949 y 1953– constituye uno de los libros más representativos de su talante católico inicial (véase Aranguren-Muguerza 73). Conviene también recordar que la evolución de su pensamiento le lleva a dejar de considerarse católico para calificarse a sí mismo como pensador cristiano e incluso simplemente religioso.

La publicación de su *Ética* (1958) marca el comienzo de la segunda etapa que, como indica Jordi Gracia, constituye "la primera aportación de peso a la filosofía moral, no subordinada a la preceptiva católica" (*El Ensayo Español* 24). Este cambio también se observa en otra publicación de este mismo año, *La ética de Ortega* (1958), en la cual su enfoque se amplía para incluir tres temas fuertemente interrelacionados en su pensamiento: la moral, la ética y la política.

Durante los años 60, un periodo en el que la Universidad española experimentó un creciente número de protestas estudiantiles, Aranguren también se mostró crítico hacia la Universidad española, tal y como se aprecia en *El futuro de la Universidad* (1963), donde expresó la necesidad de abrir la esfera intelectual del sistema universitario español. De este mismo año también data *Ética y política* (1963), que marca el comienzo de una mayor preocupación por asuntos socio-políticos.

Son precisamente su pensamiento crítico y su compromiso intelectual los que llevan a Aranguren a participar –junto con otros profesores y más de 15.000 estudiantes– en la marcha pacífica hasta el Rectorado de la Universidad de Madrid que tuvo lugar en febrero de 1965 (Pastor García 672). Este acto de solidaridad le vendría a costar la cátedra cuando la resolución del BOE de agosto de ese mismo año dictaminó –pese a ya haber recibido una

sanción formal– la separación de Aranguren, así como también de Agustín García Calvo y de Enrique Tierno Galván de sus respectivas cátedras. Llegado este punto, al serle negado su puesto de trabajo y ante la imposibilidad de ejercer libremente su pensamiento, Aranguren opta por salir de España. Es por ello que 1965 marca un antes y un después en la vida y el pensamiento de este autor. No en vano, Pedro Laín Entralgo califica 1965 de "año decisivo" en la vida de Aranguren (11-12). Paralelamente, Armando Segura también coincide en señalar la fecha de 1965 como un año de ruptura, listando lo que él denomina "el exilio de Aranguren" entre los hechos clave que afectaron de manera decisiva el subsiguiente desarrollo filosófico español (595).

Aranguren inicia así su periplo ejerciendo de profesor visitante en Escandinavia, Francia, Italia, México, Puerto Rico y los Estados Unidos, donde finalmente consigue una plaza de profesor en la Universidad de California, por lo que se establece allí hasta su jubilación como profesor *emeritus* en 1977 (Pastor García 673-74).

El propio Aranguren ha reflexionado en diversas ocasiones sobre su expulsión de la Universidad. En sus *Memorias y esperanzas españolas* publicadas en 1969, comenta que "Suele decirse que 'hay que saber marcharse a tiempo'. Yo, aplicándome el dicho, veo ahora, cuatro años después, que 'supe ser echado a tiempo" (*Obras Completas* 6: 231).[5] Cuando casi veinte años más tarde, en una entrevista con Javier Muguerza, reflexiona sobre cómo le afectó su separación de la cátedra, concluye: "en seguida supe hacerme cargo de que había que dar esa etapa por cerrada y continuar trabajando" (84). Lo cierto es que se trata de una transformación profunda, que impacta no sólo en la residencia geográfica y en la actividad principal de este pensador abulense, sino también en su función, pues como señala Feliciano Blázquez, "el académico deja paso al crítico trashumante, divulgador de ideas renovadoras y heterodoxas" ("Cuatro etapas" 510).

[5] La reiteración que Aranguren hace de este punto ha sido señalada por Cristina Hermida del Llano, quien provee varios ejemplos (véase "Oposición intelectual" 36, 40).

Con su salida de España, comienza el periodo al que Pedro Cerezo, enfatizando su carácter voluntario,[6] denomina "autoexilio" y al que Cristina Hermida del Llano, haciendo hincapié en su aspecto disidente, se refiere como "exilio filosófico" y "exilio académico" (3; *Estudio Sobre* 17, 20, 389 respectivamente). Para Said, el exilio se entiende como "the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home" (173). Sin embargo, tanto el énfasis en el carácter forzado del desplazamiento, como el requisito de la distancia geográfica resultan ser coordenadas demasiado estrechas para albergar la multiplicidad de manifestaciones de este fenómeno. Por esta razón, para Böss, la complejidad y diversidad de circunstancias y experiencias asociadas con el exilio hacen necesaria una definición más amplia de este término. Así pues, me adhiero a la definición que ofrece Böss:

> Exile refers to the status or experience of individuals and collectives who, against or with their own will, are subject to exclusion, expulsion, removal, severance, marginality, dislocation, and estrangement for political, religious, cultural, sexual, and economic reasons. (19)

Siguiendo esta definición, abogo por el uso de la palabra "exilio" en relación a Aranguren, puesto que su salida del país no sólo constituye un desplazamiento de su país natal, sino que dicho desplazamiento está enraizado en su expulsión de la Universidad. Aranguren se marcha al extranjero para continuar ejerciendo de docente académico no sólo porque había sido privado de su cátedra, sino también porque ya no estaba preparado para seguir ejerciendo su profesión bajo las limitaciones y presiones ejercidas por el régimen. Por lo tanto, su exilio está recorrido por un triple eje, se trata de un exilio político, económico y académico.

[6] La voluntariedad de la decisión de exiliarse es cuestionable, puesto que esta decisión se toma en función de presiones y limitaciones que el individuo juzga intolerables. Para hacer un recorrido histórico sobre distintos conceptos de exilio y su carácter voluntario o involuntario, remito al lector a Böss (15-19).

El de Aranguren, se puede considerar un exilio político en tanto que los motivos de su despido van más allá del apoyo que Aranguren prestara a la manifestación estudiantil de 1965, sino que –como la aleatoriedad de las represalias que tomó el gobierno pone de manifiesto–[7] la decisión de separarlo de su cátedra está cimentada en que Aranguren era percibido por el régimen como una amenaza para sus intentos de hegemonía intelectual. El pensador abulense había pasado de ser inocuo, durante los comienzos de su etapa religiosa, o incluso una baza como intelectual católico carente de discurso explícitamente político, a convertirse progresivamente –y ciertamente ya durante los años 60– en un intelectual cuanto menos molesto y hasta peligroso para el régimen, por cultivar un ambiente de libertad intelectual en el aula y de pensamiento crítico dentro y fuera de la misma (Pastor García 677; Aranguren-Muguerza 72). Es más, como Hermida del Llano arguye, Aranguren –junto con Enrique Tierno Galván– llegó a representar tanto para los jóvenes universitarios como para la cultura de la oposición el modelo de intelectual crítico e independiente (véase "Oposición intelectual" 29-41). Ambos intelectuales tuvieron un importante impacto en el pensamiento de la juventud disidente y en el desarrollo de la oposición cultural, hasta el punto de que se puede afirmar que contribuyeron en gran medida a sentar las bases que hicieron posible la transición a un sistema democrático, la cual a nivel cultural, siguiendo a Hermida del Llano y al propio Aranguren, se puede argumentar que ya se puso en marcha a partir de 1965, es decir, con diez años de antelación a la transición política ("Oposición intelectual" 37). Éste es también el año en el que *La comunicación humana* sale publicado. Dicho libro, continúa poniendo de manifiesto su creciente interés por la política y la sociología, particularmente la relación entre democracia y medios de comunicación, aunque su tema principal es la semiótica, campo en el que constituye una publicación pionera en España (Hermida del Llano *Estudio Sobre* 59).

[7] No todos los que participaron en este acto fueron expulsados, mientras que Tierno Galván, que no participó, sí lo fue (Blázquez, *Medio Siglo* 228; Hermida del Llano, "Oposición intelectual" 35).

Privado de su modo habitual de ganarse el sustento, el ejercer como académico en el extranjero tiene un doble atractivo para Aranguren, ya que, primero, su puesto en la Universidad de California le proporciona una fuente de ingresos y, segundo y más importante, le brinda la oportunidad de continuar ejerciendo su tarea docente e intelectual desembarazándose de las limitaciones impuestas por el régimen. Así pues, su estancia en Estados Unidos también tiene connotaciones de exilio económico y sobre todo académico. Muestra de ello es, por una parte, la reiteración que Aranguren hace de las limitaciones a las que se veía sujeto en su trabajo dentro de la Universidad española antes de 1965 y, por otra parte, su insistencia en la importancia que para él tuvo desembarazarse de estas constricciones. Cabe citar, a modo de ejemplo, una conversación entre José María Castellet y Aranguren que tuvo lugar antes de su partida a los Estados Unidos, en el transcurso de la cual –y aunque ya a tiro pasado– Aranguren le comenta a aquél: "no sé si hubiese podido aguantar por mucho tiempo esta ignominia de la Universidad. Para mí sólo cuentan los estudiantes" (Castellet 195). Sin embargo, pese a que Aranguren insiste en múltiples instancias en que para él lo más importante de su experiencia en la Universidad había sido siempre el aspecto docente, el contacto con los alumnos, acaba valorando su libertad intelectual por encima del ejercicio de la docencia:

> Sin embargo, prefería tener que dejar de frecuentarlos [a los estudiantes] a reintegrarme maniatado a la Universidad, como forzosamente hubiera sucedido en el supuesto de una resolución más benigna de mi caso, de la que en algún momento llegó a hablarse. No ocurrió lo que tenía que ocurrir y no cabía otra cosa que afrontar con dignidad mi nueva situación. (Aranguren-Muguerza 85)

No obstante, su estancia en el extranjero nunca llegó a adquirir carácter definitivo puesto que –con motivo de poder reunirse con su familia, que se quedó en España–

organizaba su carga docente de manera que Aranguren trabajaba en la Universidad de California durante los semestres de otoño y primavera y los seis meses restantes de cada año los pasaba en España con su familia (Hermida del Llano *Estudio Sobre* 59; Rodríguez Ibáñez 13, 16). Además, a este aire transitorio de su estancia estadounidense hay que añadir la posibilidad de volver a fijar su residencia en España cuando finalizase el régimen franquista. De hecho, tras la reinstauración de su cátedra en 1976 –un año después de la muerte del dictador–, Aranguren vuelve a impartir clases en las aulas españolas –a menudo multitudinarias dada su popularidad y don magistral– hasta su jubilación en 1979. Sin embargo, dicha transitoriedad no invalida su posición de exiliado, sino que volviendo a la definición de exilio ofrecida por Böss, hay que tener en cuenta, en primer lugar, que Böss –al contrario que Said– no reduce el exilio a sus manifestaciones geográficas y, en segundo lugar, que su expulsión de la Universidad constituye una exclusión del mundo académico español que justifica su inclusión en el exilio. Siguiendo este razonamiento, hay que concluir que, aunque el retorno a su cátedra marcó el final de su exilio académico, éste no coincide con la fecha de su vuelta definitiva a España, la cual se hace esperar un año más, puesto que Aranguren no se jubila de Berkeley hasta 1977 con el objetivo de poder completar la supervisión de los trabajos de sus estudiantes de tercer ciclo (véanse Hermida del Llano *Estudio Sobre* 7; Rodríguez Ibañez 16).

Durante su estancia en California, Aranguren estrechó aún más su relación con los exiliados republicanos, puesto que como él mismo explica, aprovechando la proximidad visitó México en varias ocasiones, donde en palabras suyas

> Sería calurosamente recibido por los exiliados españoles, a quienes me tocó desengañar, con toda la honestidad de la que fui capaz, en lo tocante a sus ilusiones acerca del posible desenlace de la dictadura franquista y la evolución ulterior del postfranquismo. (Aranguren-Muguerza 85)

Estas palabras deben entenderse dentro del contexto de la labor conciliadora que venía desempeñando Aranguren y que tenía como finalidad la de generar un punto de encuentro y un conjunto de valores que pudieran ofrecer un suelo democrático a un posible futuro poder constituyente.

De entre sus publicaciones durante los últimos años de la década de los 60, cabe destacar *El Marxismo como moral* (1968), puesto que éste es un periodo durante el cual Aranguren establece el Marxismo como su principal interlocutor, al que aborda desde lo que Díaz describe como una perspectiva católica y orteguiana (100).

Pese a su carácter de provisionalidad, durante su estancia en California Aranguren se convirtió en parte integral de la comunidad española de allí, asistiendo con frecuencia a las actividades y reuniones que tenían lugar (véase Rodríguez Ibáñez 14). Por otra parte, nunca perdió el contacto con España, a la que viajaba con regularidad, llegando a ejercer como puente entre ambas culturas, tal y como se refleja en una serie de artículos que fue publicando en *La Vanguardia* desde la primavera de 1970 hasta enero de 1973 y que luego fueron recopilados en 1974 en forma de libro bajo el acertado título de *Entre España y América* (1974). La crítica a la cultura y sociedad de consumo que ofrece a lo largo de este libro refleja su orientación sociológica y la influencia de la Teoría Crítica y de Herbert Marcuse en particular, con quien forjó una importante amistad durante la estancia de ambos en la Universidad de California. Dicha publicación señala el siguiente estadio en su carrera; uno marcado más que nunca por su talante crítico, por su desempeño de lo que él entiende como "el oficio de intelectual" (véanse Díaz 122, 160, 196; Pastor García 679).

2. La relación entre el exilio y la producción intelectual

Es precisamente en el exilio donde se agudiza el vínculo que existe entre la biografía y la producción intelectual, pues dicho vínculo no sólo se hace más evidente, sino también más

relevante. Éste es también el caso de Aranguren, quien nunca renuncia a su compromiso intelectual con España y cuyo exilio académico de más de una década en Estados Unidos resulta decisivo para la evolución de su pensamiento y sobre todo para su ejercicio del oficio de intelectual, que tanto peso llegaría a cobrar durante la Transición.

Hermida del Llano indica que "a partir de su tercera etapa de pensamiento –que coincide con el inicio de su exilio académico- se produce un giro radical" que se observa en el creciente interés de Aranguren por cuestiones de la moral vivida (*Estudio Sobre* 389). Sin embargo, lo que aquí argumento es que ni se trata de una coincidencia, ni de un giro radical, sino que tanto su expulsión de la Universidad como sus experiencias en California tienen una influencia decisiva en la dirección de su pensamiento y en su *praxis*. La propia Hermida del Llano indica que este cambio se debe en parte a su expulsión de la Universidad y también a la crisis de la moral pensada. No obstante, aunque, como indica Hermida del Llano, ciertamente exista un cambio de énfasis "de la moral pensada a la moral vivida" (*Estudio Sobre* 217), este cambio no se puede considerar radical porque no rechaza su pensamiento anterior, sino que lo supera, construyendo sobre él.

Desde un punto de vista personal, Aranguren se refiere a esta etapa como una época de rejuvenecimiento para él, la cual achaca a su contacto con los jóvenes –tanto sus propios estudiantes como los integrantes de la comunidad española–. Su hijo Eduardo López-Aranguren explica que "vive como los jóvenes, y vive con ellos los profundos cambios culturales, sociales y políticos que están ocurriendo en los Estados Unidos" (15-16, citado de Hermida del Llano *Estudio Sobre* 58). Desde una perspectiva intelectual, pero dentro de este contexto, este periodo también ejerce un profundo efecto en el pensador abulense. Aunque la publicación de *Ética y política* en 1963 ya hace patente que la coherencia interna de su pensamiento demanda su incursión en el terreno de la política, siempre desde un plano

teórico, es precisamente durante la etapa de California cuando su investigación se centra más en temas socio-políticos.

Durante su estancia en los Estados Unidos, Aranguren observa de primera mano tanto la dinámica del sistema neo-capitalista y los efectos del consumismo, como también es testigo el desarrollo del movimiento hippie y de la contracultura emergente de la Universidad de California. Pero lejos de integrarse en las prácticas socio-económicas y políticas de la sociedad estadounidense, Aranguren mantiene una distancia que resulta clave para el ejercicio de su crítica, como él mismo argumentará en relación al oficio de intelectual. Es precisamente su carácter de exiliado lo que le confiere este doble distanciamiento: la distancia geográfica y académica de su país natal, por un lado y, por otro, la distancia respecto a la sociedad de acogida que viene marcada por no haberse sometido al proceso de asimilación cultural (de Miguel 23). La reorientación del pensamiento aranguniano a temas de índole socio-económica y política tiene su raíz precisamente en este distanciamiento, en el contraste entre la cultura española y la estadounidense, pues mientras que el capitalismo era un sistema todavía emergente para la España de los años sesenta, la sociedad norteamericana ya estaba inmersa de lleno en el neo-capitalismo y en las prácticas consumistas. Así pues, este estar a caballo entre dos mundos y plenamente inmerso en ninguno de ellos, aunque doloroso desde un punto de vista personal –Aranguren lo describe como "una especie de esquizofrenia permanente" (Aranguren-Muguerza 85)–, desde una perspectiva intelectual le confiere un nuevo marco de referencia para el ejercicio del pensamiento crítico y para el análisis de los comportamientos socio-económicos y políticos de la sociedad española, los cuales pasan a convertirse en el principal enfoque de su pensamiento, tal y como se aprecia en *La cultura española y la cultura establecida* (1975).

3. Aranguren y el oficio de intelectual

El exilio juega un papel central en el pensamiento aranguniano, no sólo por su conexión con el exilio republicano y su propio exilio académico, sino porque Aranguren aboga por un exilio intelectual, una actitud crítica de distanciamiento, como requisito para poder ejercer el oficio de intelectual.

Su primera publicación respecto a la tarea del intelectual es "El oficio de moralista en la sociedad actual" (1959).[8] El artículo parte de la hipótesis de que la sociedad actual tiene una moral insatisfactoria y de que es precisamente el intelectual el que debe adoptar el puesto que tradicionalmente desempeñaba el moralista. Sin embargo, argumenta que esta tarea sólo se puede ejercer desde fuera e incluso toma prestado el término *outsider* del inglés para desscribir la posición del intelectual (*Obras Completas* 2: 637). Por ello, la tesis de Aranguren es que el intelectual debe adoptar una postura dual de alejamiento –en tanto que independencia– y de acercamiento –en tanto que compromiso– para con la sociedad a la que pertenece. Dicha postura, queda ilustrada en la siguiente cita:

> El intelectual, en cuanto que lucha por la verdad y la libertad de todos es solidario; pero, por ser intelectual, es solitario. Por solidario, no puede desentenderse de la política. Pero por intelectual solitario, no se puede adherir nunca plenamente a esa simplificación eficaz de la realidad que es la política, toda política. (*Obras Completas* 2: 639-40)

Es precisamente porque Aranguren ofrece este razonamiento que resulta significativo que, al reflexionar retrospectivamente sobre su etapa californiana, Aranguren la describa en términos de soledad y solidaridad al considerarla "una vuelta a la soledad de que partí en los inicios de mi vida intelectual, pero mediada ahora por la solidaridad y el compromiso con mi tiempo y mi sociedad" (Aranguren-Muguerza 85). Es al contextualizar estas declaraciones

[8] Aunque este artículo salió a la luz por primera vez en *Papeles de Son Armadans*, más adelante queda recogido en *El buen talante* publicado en 1985 (*Obras Completas* 2: 617-71).

sobre la soledad y la solidaridad en relación con su recorrido biográfico y sus reflexiones respecto a la tarea del intelectual que se pone de manifiesto la relación existente no sólo entre la tarea de intelectual y el exilio, sino también entre la tarea de intelectual y el exilio particular de Aranguren.

Muestra de ello es que, aunque Aranguren no llega a utilizar el vocablo "exiliado" para referirse a sí mismo, en *La cultura española y la cultura establecida* (1975) Aranguren se pregunta: "¿Es la excomunicación, es el exilio –expatriación o exilio interior– el destino de todo auténtico intelectual de nuestro tiempo?" (*Obras Completas* 4: 482). Mediante esta pregunta establece una relación explícita entre el exilio y el intelectual, lo cual –dado que no cabe duda sobre que él se considera a sí mismo como intelectual– equivale a la admisión de su propio exilio. Esta pregunta deja entrever como su amplia concepción de exilio lo abarca también a él, no sólo por su separación geográfica de España, sino, sobre todo, por su ejercicio del oficio de intelectual. Aquí se observa como Aranguren entiende la relación entre el intelectual y el exilio en términos de circularidad, puesto que el exilio, según Aranguren, no sólo constituye uno de los requisitos para la tarea de intelectual, sino también una de sus consecuencias en el contexto de un gobierno autoritario.

A raíz del ejercicio deliberado del oficio de intelectual, se puede identificar otra etapa en el pensamiento de Aranguren que va desde 1976, fecha de la reincorporación a su cátedra, hasta su fallecimiento en 1996. Se trata de una etapa marcada por una mayor interacción con el público en general, a través no sólo de su magisterio multitudinario, sino también de sus conferencias y apariciones en radio y televisión, además de su ya habitual contribución a periódicos y revistas. Hermida del Llano denomina este periodo los "años de acción moral realizada", subrayando así el compromiso intelectual de Aranguren (*Estudio Sobre* 7). Sin embargo, es menester recalcar que este compromiso, pese a verse renovado y reforzado durante esta época, no era en ningún caso nuevo para Aranguren. Es este sentido de

compromiso el que lleva a Aranguren a prescribir que "El intelectual en cuanto *hétero-doxo* debe proponer, si puede, otra *doxa*, debe esforzarse en ofrecer a la comunidad nuevas formas de organización política, social, económica, religiosa, cultural" (*Obras Completas* 5: 303).

Pese a los importantes cambios que tienen lugar en 1977 –la celebración de las primeras elecciones democráticas en España desde 1936 y la instalación definitiva en España de Aranguren–, hay que enfatizar de acuerdo con Hermida del Llano que "con el advenimiento de la democracia, Aranguren no cambia su actitud, permaneciendo fiel a sí mismo, al marcar de nuevo una distancia crítica con la realidad 'establecida'" (*Estudio Sobre* 69). Es más, dada la transformación a la que se sometió España durante la Transición, no es sorprender que Aranguren, quien insiste en que el intelectual debe ejercer la tarea de moralista y de vigía político (*Obras Completas* 5: 387), vuelva a centrar su atención en la tarea del intelectual, reexaminando sus características e insistiendo en su importancia, tal y como se observa en *El oficio de intelectual y la crítica de la crítica* y en *La democracia establecida. Una crítica intelectual*, ambas obras de 1979.

Así pues, en *La democracia establecida*, Aranguren continúa enfatizando que la actitud crítica del intelectual requiere la necesaria separación entre el intelectual y el sistema o *Establishment* y, por tanto, una actitud de exilio. Allí arguye que el intelectual debería "criticar el sistema y luchar contra él desde relativamente dentro de él, con un pie dentro y otro fuera de él, desde la base, apoyándose sobre ella" (*Obras completas* 5: 419; véase también 454). El objetivo de esta separación es el de garantizar la libertad de pensamiento y fomentar la crítica del sistema, puesto que Aranguren espera que el intelectual vaya más allá de las limitaciones socio-políticas e incluso transcienda las limitaciones que impone nuestra percepción de la realidad mediante una buena dosis de utopía (*Obras completas* 5: 399-400).

En *El oficio de intelectual y la crítica de la crítica* no sólo enfatiza la importancia de la crítica y de la autocrítica como indica su título, sino también la necesidad de ejercer esa tarea

en el panorama socio-político español, sobrepasando –en consonancia con su cambio de énfasis de la moral pensada a la moral vivida– la mera reflexión teórica. Es este énfasis en la moral vivida y su sentido de solidaridad y compromiso con España lo que lleva a Aranguren a esforzarse por personificar el perfil de intelectual por el que él mismo aboga y por el cual es recordado hoy. Valga como ejemplo el testimonio de José Luis Abellán, quien elogia su labor a este respecto, describiéndole como "el crítico por excelencia de la etapa de transición" (93-94).

En conclusión, pese a que Aranguren se considera hoy día un autor canónico en cuanto al estudio académico del pensamiento religioso, así como en el campo de la ética y la moral, no hay que olvidar que pese a su falta de afiliación política –o precisamente gracias a esta distancia de la política formal– e influenciado en gran medida por su propio exilio académico, su pensamiento posterior ejerció un importante impacto durante el periodo de la Transición.

La reconsideración de la obra de Aranguren respecto al exilio constituye también una invitación a la reconsideración de la naturaleza misma del exilio, puesto que mientras que para Said, uno de los autores de referencia obligada en el campo del exilio, se trata de una experiencia trágica y definitiva, según la cual "The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind for ever" (173), Aranguren redefine las coordenadas del exilio. Lo hace no sólo en cuanto a los parámetros que lo enmarcan –yendo más allá del exilio geográfico para abarcar también el exilio intelectual o, más concretamente, académico – sino también en cuanto a sus connotaciones, pues Aranguren se distancia de las consecuencias negativas del exilio, las cuales no niega, pero sí que ofrece una lectura constructiva de esta experiencia, en definitiva presentando el exilio como requisito para la verdadera labor del intelectual como salvaguarda social y político.

Obras citadas

Abellán, José Luis. "El pensamiento." *El año cultural español 1979*. Eds. Abellán, José Luis, X. Alonso Montero, Andrés Berlanga, y Andrés Amorós. Madrid: Castalia, 1979. Impreso.

Aranguren, José Luis López. "La condición de la vida intelectual en la España de hoy." *Revista General de la Universidad de Puerto Rico* 4 octubre-diciembre (1953): 78-96. Impreso.

--- . "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración." *Cuardernos Hispanoamericanos* 38 (1953): 123-57. Impreso.

--- . *Obras Completas*. Ed. Blázquez, Feliciano. 6 vols. Madrid: Trotta, 1994-1996. Impreso.

Blázquez Carmona, Feliciano. "José Luis L. Aranguren: Cuatro etapas de una aventura intelectual." *Religión y Cultura* XXVIII 129-130 (1982): 487-523. Impreso.

--- . *José Luis L. Aranguren: Medio siglo de la historia de España*. Madrid: Ethos, 1994. Impreso.

Castellet, José María. "José Luis Aranguren: Historia de una amistad." *Los escenarios de la memoria*. 1992. Impreso.

Cerezo, Pedro. "JL. Aranguren: Reformador moral en época de crisis." *Isegoría* 3 (1991): 80-106. Impreso.

De Miguel, Armando. "Aranguren no es un avión ni un pájaro." *Isegoría* 15 (1997): 25-28. Impreso.

Díaz, Elías. *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. Madrid: Tecnos, 1983. Impreso.

Gracia, Jordi. *El ensayo español. Los contemporáneos*. Vol. 5. Barcelona: Crítica, 1996. Impreso.

--- . *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.

Hermida del Llano, Cristina. "Aranguren a través de sus obras completas." *Revista de Hispanismo Filosófico* 2 (1997): 49-54. Impreso.

--- . "Aranguren: Un pensador ético abierto siempre a la religión." *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones* 4 (1999): 115-15. Impreso.

--- . "Oposición intelectual al franquismo: Aranguren y Tierno Galván." *Revista Cuenta y Razón* 4 octubre (2008): 29-41. Impreso.

Laín Entralgo, Pedro. "El año decisivo." *Isegoría* 15 (1997): 11-12. Impreso.

Marías, Javier. "El artículo más iluso." *Aranguren como delator franquista; Polémica durante el verano de 1999*. Reproducido de *El País,* 26 junio 1999: 15-16. Internet. <http://www.filosofia.org/bol/not/bn006.htm>.

Muguerza, Javier y José Luis L. Aranguren. "Del aprendizaje al magisterio de la insumisión (Conversación con José Luis L. Aranguren)." *Isegoría* 15 (1997): 55-91. Impreso.

Naharro-Calderón, José María. "Calderón; La poesía española del exilio y el canon de posguerra: Puntualizaciones histórico-críticas." *Bulletin Hispanique* 88 3-4 (1986): 385-407. Impreso.

Pastor García, Juan T. "José Luís L. Aranguren." *La filosofía española en Castilla y León*. 1997. Eds. Fartos Martínez, Maximiliano, Luis Velázquez Campo y Juan T. Pastor García. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico. 665-702. Impreso.

Rodríguez Ibáñez, José Enrique. "Los años de California." *Isegoría* 15 (1997): 13-16. Impreso.

Said, Edward W. "Reflections on Exile." *Reflections on Exile: And Other Literary and Cultural Essays*. Ed. Said, Edward W. London: Granta, 2001. 173-86. Impreso.

Segura Naya, Armando. “Notas para una historia de la filosofía universitaria española.” *Thémata: Revista de Filosofía* 10 (1992): 589-618. Impreso.

25. El *locus* en la literatura sobre el exilio de los enclaves coloniales: Representaciones y significados

José Manuel Goñi Pérez

Aberystwyth University, Reino Unido

En este trabajo se analiza críticamente la visión diacrónica de los enclaves españoles del norte de África[1] de un grupo de escritores que desde el año 2000 ha respondido desde distintos postulados al problema del exilio, el pasado y la identidad, y cuyo común denominador es la lengua española y el hecho de su pertenencia pasada a los enclaves coloniales.[2] Esta reflexión crítica se centra en los conceptos de cesación, espacio y tiempo desde parámetros filosóficos y literarios, como vienen a ser los postulados de Landsberg, E. Morin o Schopenhauer para con el concepto de la muerte. La conformidad de la cesación espacial desde la visión diacrónica del exilio[3] supone una transformación de la identidad a

[1]Con este término me refiero en este trabajo a los territorios del Protectorado español y la ciudad internacional de Tánger. A pesar de que España como nación no beligerante se ocupó de su administración durante la Segunda Guerra mundial, la ciudad tangerina fue siempre un reducto internacional que, a diferencia de la zona del Protectorado y a pesar de sus esfuerzos diplomáticos y constantes reivindicaciones, nunca perteneció a España (Roda, 1946; Castillo, 1948; *Tánger ha de ser español*, 192-?; Caballero de Puga (1921, 25) y Susana Sueiro, 1994). Como apunta Morales Lezcano, durante los meses que siguieron a la caída de Francia, Franco insiste "en la necesidad de proceder equitativamente en la operación del nuevo "reparto" de África" (358). Sin embargo, esta insistencia chocó con el Acuerdo del 31 de agosto de 1945 en el que España queda diplomáticamente desligada de Tánger que, según Miguel Solano y Aza, conllevaba una "mayor participación en la Administración de los países llamados neutros; ampliación de la base de internacionalización, al extenderla a los Estados Unidos y Rusia; y extraordinaria extensión de los poderes concedidos al Comité de Control, al que tienen acceso diez países" (117).

[2] Escritores de pertenencia directa o indirecta a los enclaves coloniales: *Carlos Tessainer y Tomasich*: *nacido en Tetuán en 1956; León Cohen Mesonero: nacido en Larache 1946, se trasladó a España en 1968; Sergio Barce Gallardo*: *vivió su infancia en Larache desde 1961 hasta que se trasladó a España en 1971; Luis Llodra Isacco*: *nacido en Tetuán en 1933; Lydia Sanz de Soto*: *vivió durante más de dos décadas en la ciudad de Tánger; Juan Vega Montoya*: *en 1936, a los 4 años de edad, llega a Tánger. Abandonará Marruecos en 1973; Cristina Martínez Martín*: *Nacida en Larache donde vivió hasta los quince años de edad; Leo Aflalo*: nacido en 1949 en Tánger. Desde 1975 reside en Madrid; *Esther Bendahan Cohen*: nació en Tetuán; *Antonio Parra:* profesor de español a finales de los años 70 en Tánger; *Jesús Carazo*: profesor de español entre 1968 y 1977 en Tánger; *Sonia García Soubriet*: *desde los años 80 pasa periódicamente temporadas en la ciudad de Tánger; Javier Roca: nacido en Tánger en 1960.*

[3] A pesar de las diferencias fenomenológicas que puedan existir entre estos dos términos, se utilizan aquí con el significado prístino: "Separación de una persona de la tierra en que vive"; "Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen" (RAE, 2001). En el caso de los enclaves coloniales del norte de África se dieron ambos casos.

través del concepto del *locus* y en algunos casos una indagación en el concepto del retorno. A los resultados de este análisis se añaden las opiniones de algunos escritores en una serie de entrevistas en las que se reflexiona sobre el mismo concepto de cesación e intención narrativa. Entre los documentos históricos que se han tenido en consideración destacan: *Tingis* editada por Lydia Sanz de Soto, la revista internacional *Malabata* y periódicos digitales en español como el *Eco de Tetuán* o *Marruecos digital*.[4] El hecho de que los escritores seleccionados pertenezcan a distintos grupos sociales, o bien por razones religiosas –judíos, católicos, agnósticos– o bien por razones de 'segunda' nacionalidad –españoles, hispano-franceses, judío-españoles– nos aporta un campo de análisis en el que poder comparar el tríptico 'exilio, pasado e identidad' desde bagajes culturales desemejantes. La narrativa analizada –denominada 'anacrónica', como se definirá más tarde– forma parte de un intento literario individual de dar respuesta a la pérdida del *Locus Mater*, lo que plantea una visión novel en la literatura peninsular contemporánea sobre la influencia del pasado narrado en el presente narrativo. Intento éste, distinto de la novela de corte sentimental y de la novela histórica sobre los enclaves coloniales españoles.

Entre las obras analizadas destacan: *Los muertos de Roni* (2004) de Leo Aflalo; *El jardín de las Hespérides* (2000), *Últimas noticias de Larache y otros cuentos* (2004) y *Sombras en Sepia* (2006) de Sergio Barce Gallardo; *Último verano en el paraíso* [2004] (2009) de Jesús Carazo; *El Obispo de Tánger* (1995) de Antonio Parra; *Déjalo, ya volveremos* (2006) de Esther Bendahan Cohen; *La memoria blanqueada* (2006), *Cabos sueltos* (2004) y *Relatos robados al tiempo* (2003) de León Cohen Mesonero. *Vicisitudes de un viejo tetuaní* (2007) de Luis Llodra Isacco; *El árbol del acantilado*. *Donde sefardíes y*

[4] Para Juan Vega los valores histórico-personales de estas dos revistas es incuestionable y resume de forma praeclara la situación de ligazón del exiliado con el locus perdido: "[…] manteniendo estrechados los lazos que unen a todos los tangerinos, aunque no se conozcan. […] y manteniendo viva esa nostalgia que invade a todos los viejos tangerinos exiliados. Las colaboraciones, a menudo, sencillas y sin gran valor literario, pero siempre cargadas de frescor y espontaneidad […]". (Goñi 2006, 146).

españoles se encontraron (2006) de Carlos Tessainer y Tomasich; *Te devuelvo la memoria* (2007) de Cristina Martínez Martín, *El último verano en Tánger* (2000), *Il était une fois Tanger…* (2005), *Cuentos de Tánger* (2012), de Juan Vega; *El jardín. Al Bustán* (2007) de Sonia García Soubriet y *La Aljamía* de Javier Roca (2008).

Esta reciente *poiesis* está facilitando una reconstrucción histórica de los enclaves coloniales del norte de África y su interés no sólo se centra en la ficcionalización de la misma Tánger, Larache o Tetuán, sino que, como ya destacara López García (Nogué y Villanova 1999), este interés también ha vivificado el estudio sobre las relaciones entre España y el país magrebí en distintos ámbitos, así como los posibles significados de la época colonial. Desde la década de 1920 hasta la anexión de los territorios del norte de Marruecos, el protectorado no termina por novelar y describir enteramente las distintas esferas, etnias y clases sociales, y su difícil interacción. Si aceptamos siguiendo a Antonio Carrasco que las visiones coloniales de la literatura del Protectorado "son parciales y siempre imbuidas por la distancia del europeo hacia el africano, incluso los que se muestran más comprensivos con los marroquíes" –sin olvidar también a la comunidad sefardí– y que en su representación ficcional: "La ilusión supone la falsedad de gran parte de las situaciones que se plantean en los libros españoles, la falta de objetividad al mostrar a unos y otros. Hay exceso de heroísmo injustificado y exceso de crueldad inventada. […] Es sentido de alteridad y, en muchas ocasiones, de superioridad, eurocentrismo o lo que los colonialistas ingleses llamaron jingoísmo". Si aceptamos, digo, en mayor o menor medida este análisis generalista hasta el año 2000,[5] hay que añadir que será un grupo de escritores, cuyo rasgo común es el de la diáspora y el distanciamiento temporal de lo que fueron los enclaves coloniales, el que

[5] Y digo generalista porque si leemos con atención algunas de las descripciones de Federico García Sanchíz sobre Tánger, nos damos cuenta no sólo de los detalles y la descripción del otro, sino de la sutil crítica de los efectos de la colonización: "[…] cruza el aire un recio cordaje eléctrico, la extendida garra de Europa. Ya el cercado donde se vende el carbón de leña, desierto y mudo, es una caverna con olor a yerbas de montaña" (138).

describa y desentrañe en esta primera época a principios del siglo XXI, y de forma paulatina, una visión y una historia del pasado colonial reflexionada y acicalada por más de cuatro décadas de silencio. En muchos casos estos textos literarios, creados desde visiones, ideologías e intenciones distintas, conforman no una corriente literaria, sino una respuesta común y coetánea a los problemas y conceptos del *Otro* y el exilio, a los problemas derivados de un brusco cambio espacial y de la adhesión a un orden geográfico-político distinto y desconocido.[6]

Desde hace ya algún tiempo vengo poniendo de manifiesto que la narrativa contemporánea sobre Tánger y el Protectorado publicada desde el año 2000 hasta el 2010 no se puede percibir como una memoria histórica de los territorios coloniales sino como una narrativa basada en el concepto de una diáspora provocada por una alteración del *Locus Mater*. La subsecuente repatriación, a la luz de las señas de identidad de estas obras literarias, no fue tal y si desde el punto de vista político de finales de los 50, se habla de una descolonización y una vuelta a la España madre, la narrativa estudiada muestra que el lugar perdido, el *locus interior*, esto es, los enclaves coloniales norteafricanos, coinciden con el concepto de *Locus Mater*. La asimilación a un nuevo lugar de origen no ha impedido que esta narrativa siga redefiniendo el concepto de adaptabilidad e identidad para con el locus perdido.[7] Y es justo en este cambalache identitario –paso de lo conocido a lo desconocido, de lo elegido a lo impuesto– sobre el que la *narrativa anacrónica* reflexiona, debido a que, desde el punto de vista histórico coetáneo desde el que entendemos los hechos de finales de

[6] Habría que añadir además que la visión contemporánea de la vida del Protectorado y del Tánger internacional no está siendo desarrollada sólo a través de la ficción sino a través de compilaciones históricas, biografías o ensayos sobre la importancia de la vida cultural y de la prensa en el mundo político y literario tangerino. Véase a este respecto la primera parte del libro *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído* (2005), de gran interés cultural y literario sobre el Tánger de mediados del siglo XX, o *Si Tánger le fuese contado…* (2005) de Tomás Ramírez Ortiz.

[7] No hay lugar en este trabajo para enumerar los países a los que se dirigió la diáspora norteafricana, dirijo al lector a la revista *Tingis* o *Malabata*, en las que se podrá apreciar su diversificación.

los 50, el ser colonial se vuelve colonizado.[8] Tras un vacío de más de cuarenta años, la representación de la muerte psicológica del *Locus Mater* es el común denominador de las novelas sobre la España colonial desde el año 2000.

La relativa facilidad que hay hoy en día para publicar si la comparamos con otras épocas de relativa austeridad editorial, ha facilitado que vean la luz una serie de novelas publicadas, las más, por editoriales de las llamadas independientes o menores. La vuelta a una "libertad creadora sin más visión que la de poder seguir editando", como venía a explicarme George Solomos, cuando le preguntaba sobre la razones de la edición de su revista *Zero: a quarterly review of literature and art* en Tánger en 1950, ha revitalizado la *narrativa anacrónica*.[9] Y esta relativa facilidad ha posibilitado no sólo un mayor número de títulos y una mayor variedad temática, cuyo interés se centra en novelar lo espacialmente inexistente.[10]

[8] Para una mayor profundización sobre el debate abierto en Marruecos acerca de la existencia de la literatura marroquí escrita en español, véase "A Dialogue with Tangier" (Goñi, 125-132). En las últimas dos décadas destacan además las compilaciones de literatura marroquí y algunos novelistas marroquíes son galardonados por su novelística en español. Entre estas publicaciones recientes resaltan las novelas de Mohammed Achaari, *El jardín de la soledad* (2005); Aïcha Bassry, *La soledad de la arena* (2006); Antonio Reyes Ruiz (ed.), *Cuentos y relatos de Andalucía y Marruecos* (edición bilingüe árabe español) (2007); Mohamed Bouissef Rekab, *Aixa, el cielo de Pandora* (2007); Mohamed Akalay, *Entre Tánger y Larache* (2006). Entre las antologías más recientes hay que destacar la de Carmelo Pérez Beltrán (et al.), *Entre las dos orillas: literatura marroquí en lengua española* (2007); Antonio Reyes Ruiz (ed.), *Voces del Sur: Poesía marroquí contemporánea* (2007). *La puerta de los vientos* de AA.VV, (2004); *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España (Antología de textos literarios marroquíes actuales)* (1992) de Abdellah Djibilou. Véase además el artículo de Cristián H. Ricci sobre la literatura marroquí de expresión castellana (2006).

[9] La relación entre George Solomos, Paul Bowles y Emilio Sanz de Soto con el mundo intelectual del Tánger de los años 50 está aún por explorar. Agradezco a George Solomos (Themistocles Hoetis) sus largas charlas sobre la literatura tangerina y las múltiples visiones intelectuales que la unieron con Europa y Estado Unidos.

[10] Lamentablemente es difícil acceder al número de libros vendidos y en algunos casos las cifras no son del todo fiables. No obstante, y para que valga como ejemplo, Juan Vega me decía sobre la publicación de su primera novela que fue pedida de lugares tan diversos y distantes como Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Francia, Italia, Bélgica. "Gracias a *Tingis* y *Malabata*, que han conseguido tejer y mantener una densa tela de araña entre dichos exiliados, a los cuales podríamos calificar de diáspora, la noticia de la publicación corrió como un reguero de pólvora y el interés, y la curiosidad suscitada hizo el resto." (Goñi 147).

Contexto histórico

A través del tratado de Algeciras de 1906 y la firma del Tratado Hispano-Francés del 27 de noviembre de 1912 (Hernández de Herrera 1972) España retomará la colonización del norte de África hasta 1956. El protectorado supondrá ya desde principios del siglo XX la ansiada expansión que comenzara a finales de 1850 y que no fuera nada más que el intento de reencontrarse con la América perdida, un devaneo fútil que intentaba seguir la estela de las potencias imperialistas del momento.[11] Los Ganivet, Unamuno, Azorín luchaban en balde por recuperar una dirección maltrecha por la política, los periódicos triunfalistas y la falsa impresión de que España seguía de cerca el avance económico, científico y los modelos sociales que ya empezaban a despuntar en el viejo continente.[12] Tras la inevitable guerra civil, el régimen de Franco pondría freno a toda influencia externa en el mundo ideológico, político y cultural de una España que favorecida diplomáticamente en el contexto europeo por el conflicto bélico de la II Guerra Mundial intentaría en vano hacerse con el control de la ciudad internacional de Tánger[13] y reforzar su impronta sobre el protectorado en el norte de

[11] Como indica Enrique Arques (1954), 'Protectorado' en cuanto que el término ha sido aceptado por los historiadores a raíz de los cambios en la jerga diplomática española. 'Zona de influencia' por razones geográficas e históricas, como demuestran la *Declaración franco-inglesa de abril de* 1904; la *Declaración franco-española de octubre de* 1904; el *Convenio hispano-francés de octubre de* 1904; el *Convenio franco-marroquí de marzo de* 1912; el *Tratado franco-español de noviembre de 1912*. Lucas Fernández Navarro había advertido de las dificultades de explotación económica del Protectorado y que su potencial económico pasaba por los descubrimientos de 'los hombres de ciencia' (21).

[12] Sobre una crítica acerca de los valores político-sociales de principios de la década de los 20, véase "Giménez Caballero o el combatiente intelectual: imaginería e ideología en *Notas marruecas de un soldado* (1923)" (Goñi, 2011).

[13] La percepción de la importancia de la internacionalidad por parte de los españoles que vivían en Tánger se puede comprobar en una de las explicaciones del escritor Juan Vega: "Recordemos, por otra parte, que los años cuarenta y cincuenta, época dorada de Tánger, corresponden al periodo más triste y difícil del franquismo. La ciudad internacional, a dos pasos de España, representaba para la mayoría de los españoles, oprimidos y en la miseria, una tierra de asilo y un *El dorado*. Para el estado español, Tánger era un reducto rebelde y desafiante que plantaba cara al régimen a muy pocos kilómetros. Las autoridades españolas de aquella época trataron por todos los medios de impedir la huida de los españoles hacia aquel edén y ocultar, a veces con éxito, todo lo relacionado con Tánger". (Goñi 146)

África.[14] Ya en la década de los 50 las potencias europeas empezaban a plantearse una descolonización que garantizara una mayor estabilidad política y, sumida en una serie de conflictos internos, España no podrá hacer frente a los problemas derivados de las colonias norteafricanas.[15] El régimen de Franco no fue más que un espectador de esta decisión que reconoció –sometido a corrientes anticolonialistas europeas y a la importancia estratégica de los enclaves del Mediterráneo– la Independencia del Reino alauí en 1956 y la anexión de la ciudad de Tánger en 1959 tras el Decreto Real (Cordero Torres 1956 y 1952). Durante esta época las ediciones, revistas, publicaciones periódicas y, sobre todo, la convivencia con otras religiones e idiomas extendieron las visiones desde la España colonial.[16]

Lo que sigue es el resultado del análisis de la cesación espacial en la *narrativa anacrónica*.

La narrativa anacrónica colonial

> *En soledad no estoy solo; alguien vive dentro mío.*
> *Narciso ve en el agua un ser que no es él mismo;*
> *se inclina ávidamente buscando su secreto,*
> *pero descubrirlo es entrar en la muerte.*
> Gabriel Celaya, "El espejo"

La denominación de '*narrativa anacrónica'* sobre el Protectorado del norte de Marruecos y Tánger, responde a la representación de unos mundos posibles en un tiempo histórico real, sobre un *topos* hoy en día inexistente; es decir, las representaciones de la muerte psicológica de un territorio. Será pues en este espacio novelado desde un tiempo real y presente en el que

[14] Hay que recordar la importancia que tuvo tanto en el orden político, militar y económico la parte española marroquí en "el éxito del Alzamiento Nacional" (Fleming 39).

[15] Cordero Torres en un artículo que auguraba el futuro de las colonias españolas exponía ya en 1950 las razones de la independencia de las colonias después de la segunda guerra mundial: "1) La derrota de varias metrópolis, seguida de postración prolongada. 2) El triunfo de los sectores y poderes anticolonistas o emancipadores, aunque lo sean *in domo aliena.* 3) El significativo, a veces decisivo, papel asumido por los pueblos coloniales durante y después del conflicto" (1950 23).

[16] Darias de las Heras (2002) da cuenta de las publicaciones periódicas desde temprana época colonial, tales como *El Eco de Tetuán*, *El Eco de Chef Chauen*, *El Heraldo de Marruecos*, *El Porvenir*, *El Diario de África*, *España*, entre otros.

los enclaves coloniales dejen de ser lugar histórico y pasen a ser materia novelada. La literatura contemporánea en español no distorsiona la realidad tangerina, ni la de Larache, Tetuán, etc., su refutable internacionalidad, o el refugio o la contigüidad hispánica que llegó a ser, sino que la moldea y la restituye hasta convertirla en un hecho poiético cesado.[17] A la ficcionalización espacial (e2) le sigue, paradójicamente, la muerte psicológica del espacio real (e1). Debido al pacto de lectura entre el escritor y el lector, éste termina por reconocer su muerte a través de la ficción y los escritores por reconocer un nuevo espacio (e3) –desde el que se escribe– y una nueva identidad –múltiple si se quiere, definida por la lengua y las formas culturales de ese mismo espacio desde el que se enuncia (e3). La *narrativa anacrónica* juega entre estos dos niveles: el diegético y el real, ambos se necesitan simbióticamente en su existencia, pero siempre desde un espacio distinto a los anteriores –extraliterario– desde el que se escribe (e3).

Hay que distinguir entre la '*narrativa anacrónica'* y la 'novela histórica' sobre los enclaves coloniales, ya que de no diferenciarse se ignorarían cuatro conceptos esenciales para enjuiciar esta recién literatura: i) el hecho de que –a pesar de que la trama verse sobre distintas épocas del protectorado– su importancia reside en el tiempo de escritura y en las consecuencias coetáneas de su ficcionalización; ii) el hecho de que estos textos literarios conforman una respuesta común y contemporánea a los conceptos de la otredad, del yo y, como derivación, de la diáspora y sus consecuentes vicisitudes; iii) el hecho de que la muerte física o psicológica del lugar sea determinante en la evolución de la propia identidad del autor y su identificación con el nuevo espacio desde el que escribe. iv) y, finalmente, el hecho de la auto-conciencia de haber pertenecido al *Locus Mater* colonial y su identificación con el mismo.

[17] Con respecto al realismo y a la intención autoficcional de sus novelas, Juan Vega ha dicho que "En *El último verano en Tánger* casi todo es realidad. Los lugares, los personajes, las anécdotas y los acontecimientos relatados en la parte reservada a la ciudad son todos reales o han tenido lugar" (Goñi 146-147).

Es más, el término 'novela histórica' no definiría con exactitud estas novelas, en cuanto que la novela histórica no determina el presente tras reconstruir ficcionalmente el pasado, mientras que la *narrativa anacrónica*, redefine la historia desde parámetros ideológicos contemporáneos, sobre un espacio físico sólo vivo en la reminiscencia del escritor.[18] Asimismo, tal diferenciación terminológica es aún más importante si aceptamos que sí existe una novela histórica coetánea *per se* que retoma, por ejemplo, la guerra de África.[19]

Esto es, la *narrativa anacrónica*, tiene como común denominador el hecho de que los escritores son afines a las circunstancias que se vivieron en los distintos enclaves, por ser copartícipes de tales, describir las mismas *in situ*, o haber estado y seguir estando directamente relacionados con los hechos históricos o post-históricos, y que el término "anacrónico" responde a la capacidad de esta narrativa de representar la muerte psicológica y la consecuente identidad de un mundo desaparecido, desde un *hinc* y *nunc* de la realidad contemporánea. Esta narrativa nos reenvía al *cronotopos* de los enclaves coloniales para poder aceptar su cesación como concepción vital de su existencia y la mutación de una nueva identidad para quienes partieron de ese mundo.[20] A diferencia de las literaturas tangerinas en

[18] De entre las posibles teorías que explicarían la novela histórica, Biruté Ciplijauskaité comenta que una de las vías por las que llega la novela histórica es la del mundo en transformación. Esto es, "una crisis que abarca el país entero lleva necesariamente a meditaciones acerca de la índole del mal que lo aflige y, por consiguiente, al examen de sus posibles causas" (3). Otra teoría basada en la intención del escritor, sería la "huída hacia el pasado motivada por la nostalgia. El hombre desarraigado intenta salvar su continuidad histórica: trasplantado a una tierra que no es suya, donde es difícil encontrar un sentido total, a la existencia, se agarra a sus raíces: el pasado. En palabras de Klaus Mann, se propone continuar una gran tradición que "ya no cabe en su propio país" (4).

[19] Véase a este respecto, *Las guerras de nuestros antepasados* (1975) de Miguel Delibes; *Morirás en Chafarinas* (1991) de Fernando Lalana; *El cañón del Gurugú* (1991) de Severiano Gil Ruiz; *Etxezarra* (1993) de María Charles; *Días de luz* (1994) de Eduardo Valero; *Annual, 1921* (1996) de Manuel Leguineche; *Salam alicum, hamido! Marruecos español, 1941-1958* (1999) de Sonsoles Vázquez Florido; *Una guerra africana* (2000) de Ignacio Martínez de Pisón; *El vengador del Rif* (2000) de Fernando Marías; *El nombre de los nuestros* (2001) *Carta blanca* (2004) de Lorenzo Silva; *Aire, agua, arena y fuego* (2002) de Emilio Herrera Alonso; *De Larache al cielo* (2006) de Mohamed Sibari; *Fronteras de arena* (2001) de Susana Fortes; *La casta militar africanista (1936)* (2004) de Carlos Galea.

[20] Recorrer las mismas calles descritas, por ejemplo, en la novela *El último verano en Tánger* (2000) de Juan Vega, supone la aceptación de que el espacio descrito en la novela ha desaparecido y que la sociedad descrita en los años 50 que la formaba no pertenece a ese espacio si no es en la misma ficción. La novela ejemplifica

inglés, por poner un ejemplo, los enclaves norteafricanos en español son motivo de fabulación, pero no de mitificaciones ni de limbos.[21] Esta mitificación literaria convierte hoy a Tánger en una ciudad en donde estos valores mitológicos no son reconocidos por quienes pasaron en ella la mayor parte de sus vidas. El mismo nombre, el significante, el objeto que representa, crea una construcción discursiva ecléctica y cambiante de sus valores mitológicos. La ciudad se construye de formas isotópicas que se transfieren culturalmente. Y estos isótopos se imitan, esto es, se transforman artísticamente. De tal forma que la mitificación anglosajona se convierte en una meta-mitificación que a su vez alimenta la imaginación de nuevas creaciones. Esta meta-mitificación no es el principio caracterizador de la *narrativa anacrónica*, aunque ambas estén basadas en el principio de la ensoñación de un espacio físico y desarrollen una *enargia* que provoca una recuperación del espacio perdido.[22]

Y si es cierto que toda representación de una ciudad real –véase la reciente deconstrucción onírica neoyorkina de Ray Loriga– es ficcional, también lo es heurística, como

---

con tres espacios distintos: *e1*, el espacio real del Tánger de la década de los 50; *e2*, el espacio ficcionalizado del Tánger de la década de los 50; y *e3*, el espacio real desde el que se escribe, nuevo *Locus*. Al leer la novela y recorrer, simultáneamente, las mismas calles descritas de la ciudad de Tánger uno no puede sino interpretar la cesación del espacio y del tiempo colonial, y su aceptación como noción histórica.

[21] La mitificación de corte estadounidense, como la llama George Solomos, es una mitificación de la vivencia de unos cuantos Beats basada en las páginas de la autoficción de Mohammed Choukri *For Bread Alone* y de *M'hashish* de Mohammed Mrabet y para George Solomos por encima de todos Paul Bowles. Juan Vega reconocía que la mitificación de Tánger y las leyendas derivadas de ésta se debía en parte a "la importante afluencia de escritores y toda clase de artistas, atraídos por el señuelo del exotismo, la aventura y las posibilidades para el consumo de ciertas drogas, tales como el *kifi* o el *hachich*, así como las facilidades para anudar relaciones homosexuales". (Goñi 146).

[22] Una de las pocas novelas hispánicas basada en la mitificación pasada de Tánger es la novela *La orilla africana* (1999) del escritor guatemalteco Rey Rosa, quien además ha puesto de manifiesto la influencia de Paul Bowles en su obra (Guerrero, 104-108) y el hecho de la necesidad de pintar una ciudad que ya no refleja "la imagen romántica que llegó con la cultura hippie" (*El Mundo cultural* 1999). Por otra, habría que añadir que el entendimiento por parte del lector de la ficción de la ciudad de Tánger en la literatura española contemporánea pasa también por el conocimiento de la mitificación del Tánger de Paul Bowles, de Jane Bowles, de Tennessee Williams, de **Ginsberg, de Kerouac y** de **William Burroughs,** Genet, Truman Capote**,** Alejo Carpentier y de esta y aquella efímera representación, y de todos aquellos que han mitificado la mitificación de la ciudad de Tánger, una ciudad en palabras de Domingo del Pino 'de limbos', 'mitos y sueños tal vez necesarios pero no siempre reales'. Y a todos y a cada uno de estos tángeres les corresponde la visión del Tánger de *For bread Alone* o de *Día de silencio en Tánger*.

la búsqueda fugaz que llevara a cabo la generación *Beat* tan apartada de esas otras posibles realidades históricas de Tánger, de esas mismas realidades ligadas por una apócrifa internacionalidad cuestionada de forma sin par por Antonio Parra en el *Obispo de Tánger*: "Ser ciudadano del mundo. ¡Qué ingenuidad! El cosmopolitismo sólo es posible cuando se es el dueño de la situación. En la Tánger discretamente cosmopolita del pasado la 'internacionalidad' de sus habitantes no era más que un juego alegre de quienes, en el fondo, se sentían respaldados por la seguridad de una patria, por el calor de una raíz, de un origen." (14-15)

Otra característica de esta *narrativa anacrónica* es su reflexión individual sobre la historia. Esto es, si entendemos la salida del norte de África como una diáspora, como una dispersión o separación del lugar de origen, el *Locus Mater* cumple en todas las novelas coetáneas de forma directa unos valores determinados que evolucionan siempre desde lo general hacia lo individual. Y es el distanciamiento temporal del espacio físico el que determina, en algunos escritores ya a una edad tardía, la ficcionalización de un ente extinto. Esta diáspora funciona como elemento externo en la *poiesis* narrativa. La ficción será a la diáspora lo que el retrato es a la imagen narrada del mismo *Yo*, es decir, tan sólo un elemento temporal y un vacío espacial, que reconstruye y redefine desde el pasado el presente de la escritura y de quien escribe.

La *narrativa anacrónica* coetánea remitirá a la idea del espacio como agnición histórica y cuya descodificación por parte del autor es asimismo un tipo más de anagnórisis espacial. Esta anagnórisis parece más clara cuando leemos la inflexión temporal de un cuadro espacial como *El último verano en Tánger* (2000)[23], o los cuadros costumbristas de cuentos como "El Sargo", "Chibani", "Reencuentro", "La Noche de Rachid" o "El Aid-El-

[23] A todo esto cabría añadir que Juan Vega es un 'ser colonial' y, por lo tanto, desde el presente de la escritura es un 'otro' frente al yo español no-colonial.

Kbir de Mohamed"[24] o la vuelta hacia un lugar inexistente en *En el jardín de las Hespérides* (2000) o en la anagnórisis de personajes como Abel Egea –*Sombras en Sepia* (2006)– quien a través de un viaje se reencontrará, tras a una serie de avatares, con la ciudad de la que dimana y creía soterrada. La vuelta al origen, a la tierra madre, no es sino una vuelta hacia el pasado desde un presente geográfico que no hace sino remarcar la idea de que la vuelta a casa no existe sino a través de la fabulación con Nadja. Como lo son, aunque con una gran dosis de realismo y de coetaneidad, algunos cuentos de *Últimas noticias de Larache y otros cuentos* (2004) donde el espacio presente se conjuga con el recuerdo mítico de la ciudad de Larache. El realismo más afín de estos cuentos no es óbice para que se muestre, sobre todo en los dos primeros, una cierta mitificación más en la línea de *En el jardín de las Hespérides* (2000), mientras que en los restantes cuentos podemos apreciar la cruda descripción realista en la que el pasado queda oculto a través de la mirada penetrante de una realidad en donde la inmigración interna, la pobreza, el resquebrajamiento de edificios, calles y ciudades forman parte de su naturaleza narrativa, mientras que, a su vez, en esos edificios y calles se pueden percibir todavía a aquellos que tuvieron que abandonar la ciudad.

La nómina de escritores y su procedencia es harto heterogénea en esta *narrativa anacrónica* y si bien describe el talante multicultural de la literatura norteafricana, también pone de manifiesto la interesante relación entre la visión coetánea de las tres culturas –concepto en constante redefinición y demanda política– y sus estructuras sociales de convivencia e iniquidad (Sartre 2003). La reflexión histórica que pone en marcha la maquinaria novelística es una reflexión más sobre el sujeto que narra que sobre el propio objeto narrado (Castilla del Pino 2001). Tal vez, más que reflexión histórica sea una visión intrahistórica de aquellos que vivieron en mayor o menor medida la españolización del norte de África y su posterior disimilación cultural y social. No sólo la novela y el cuento han sido

[24] *Cuentos de Tánger*. Cito del manuscrito de Juan Vega. El libro aparecerá en Les Editions du Paquebot, Paris, 2012.

el marco de expansión de esta reflexión sino que los ensayos y, como ya puse de manifiesto, las revistas y los periódicos digitales forman parte de esta regeneración individual del acervo popular sobre los enclaves del norte de África.

***Locus Mater*, exilio y cesación**

Un muerto es una presencia
que ya no deforma el ansia
Gabriel Celaya. "Morir"

La cesación al ser vertida al ámbito literario se convierte en una cesación social. Esto es, las representaciones de la muerte psicológica del espacio, de los personajes y su adaptación al e3 y, como extensión, la relación entre el autor y el espacio colonial perdido es entendido como un elemento catártico. Una catarsis no de eliminación de recuerdos que trastornan la conciencia, sino *hacedora* de una realidad que convierte el miedo a la muerte y la pérdida vital en una *poiesis* reconstructiva que transgrede los límites históricos de la diáspora norteafricana y que la transforma en una *commentatio mortis*. Y estos recuerdos tienden hacia la individualidad y que impone a lo real, según Ortega y Gasset, "una perspectiva privada, modela el paisaje, distribuyéndolos en primeros y últimos términos" (*Tomo III* 589).

Esto es, la visión diacrónica del 'yo' convertido en el 'otro', está acentuada tanto por la temporalidad como por la espacialidad. Y es que, a la luz de esta narrativa actual, el ser colonial, el 'invasor' del territorio ocupado se convierte tras la descolonización en un ser colonizado, desplazado y regido por un cambio político geográfico que, en la literatura coetánea, afecta al presente de la narración, justifica el pasado narrado, y redefine la identidad en la que tiende a inscribirse. Factores estos que se añaden a los ya consabidos "elementos de continuidad entre el colonialismo y el presente" (Mezzadra y Rahola 261). Es en esta relación entre el 'yo' y el 'otro' de un mismo sujeto, a la luz del cambio geopolítico y de su inevitable exilio, en la que más valor tienen las palabras de Sartre cuando –al afirmar que el concepto del privilegio, fundamentado en el principio económico, está en el centro de

la relación colonial– llega a decir que el privilegio colonial no es solamente económico (8). Por otro lado, la pérdida del estatus del *Locus Mater* tras el exilio vuelve a ser uno de los criterios identitarios de los novelistas. La posición social perdida del lugar de nacimiento implica un silencio social que la mirada al pasado examina de forma bastante dispar según los casos, desde lo individual a lo colectivo pero afín a toda esta narrativa, característica que la vuelve a diferenciar de la novela histórica. Tras cuatro décadas de silencio, la narrativa sobre los enclaves españoles en el norte de Marruecos refleja los niveles de privilegio coloniales que en distinta forma e intención se apreciaba en la narrativa del escritor tangerino Ángel Vázquez, para quien, en palabras de Eduard J. Gramberg, "Tánger y la colectividad de unos personajes de la alta burguesía son los verdaderos protagonistas" (200).[25] En lo que se refiere a la literatura colonial del norte de África la crítica ha manifestado que apenas tuvo una clara incidencia en el panorama literario español.[26] Una de las características más importantes es que los enclaves coloniales forman parte de la representación de la literatura española como coadyuvante de la trama, pero no como elemento principal de la misma (González Hidalgo 1993). De hecho Antonio Carrasco (2000) ha llegado a decir que las letras españolas no tienen *per se* una literatura colonial africana, esto es, autóctona, y sí de tener una literatura sobre las colonias escritas por escritores peninsulares. Destacando, además, que "la ilusión supone la falsedad de gran parte de las situaciones que se plantean en los libros españoles" y que esta es "sugestión, distorsión, imaginación o deformación más o menos grande de la realidad" (2006)**.**[27]

[25] Es menester aclarar que no hay que entender esta narrativa ni bajo los andamiajes del escapismo espacial –véase la novela *El hombre que inventó Manhattan* (2004) o *Dos mujeres en Praga* (2002)– ni los del exotismo, ya que ninguna de las narraciones que nos ocupan –autoficciones noveladas, en algunos casos– busca en esencia el concepto del oriente como *exotismo en el tiempo*, por utilizar el término de Théophile Gautier.

[26] Véase a este respecto, por ejemplo, el artículo de Sonia García Soubriet "Ángel Vázquez en los papeles" (Tharaud y Goñi 223-233).

[27] "*José Manuel Goñi Pérez*: Comentaba Emilio Lledó en su libro *El surco del tiempo* que "escribir es ya el reconocimiento de una inevitable ausencia; aceptar que no podremos estar en ese indefinible lugar hacia el que toda escritura se dirige. Y porque no podremos llegar allí, escribimos. Un gesto desesperado hacia la nada, que

Hay que manifestar, sin embargo, que en la narrativa colonial destaca Ángel Vázquez (1929-1980) quien tras escribir *Se enciende y se apaga una luz* (1962) y *Fiesta para una mujer sola* (1964), escribiría *La vida perra de Juanita Narboni* (1976) ya en Madrid. Estas novelas del "último escritor maldito de las letras españolas" (Sonia García 2008) versan sobre el locus tangerino y las imágenes de la muerte y la amargura vital de los personajes, y convierten su producción en una de las narrativas más sombrías, pero de una calidad sin par en el panorama literario español del siglo XX.[28] Si en el caso de Ángel Vázquez la función de la muerte de una serie de personajes no logra transformar la realidad de la ciudad de Tánger; si en *Se enciende y se apaga una luz* (1962), las imágenes de abulia y desespero transgreden la norma de la *narrativa anacrónica* coetánea, las imágenes del suicidio arrastran también a la imagen del mito de Sísifo, no como aceptación de la vida tal cual es, sino como imagen del sufrimiento de quien vive en la ciudad a través de la abulia vital. Como dijera Camus, "Sísifo me interesa durante esa pausa" (157).[29] La tensión y la muerte

---

sólo llena esa cadena de lectores a los que únicamente podremos tender la invisible mano del texto" (1992, 183). Me ha dicho usted hace unos minutos que es usted tangerino 'sobre todo de corazón'. ¿Es su novela el reconocimiento de la inevitable ausencia de Tánger en su vida? *Juan Vega*: Indudablemente. Pero contrariamente a Emilio Lledó, yo puedo, por fortuna, estar en ese indefinible lugar hacia el que toda escritura se dirige. Y ese lugar es Tánger. Para mí, escribir está lejos de ser un gesto desesperado hacia la nada. Es sobre todo una comunión con el lector al que además de tenderle la impalpable mano del texto, lo invito a sentarse a mi mesa y a compartir el festín de mis recuerdos. Me niego a reconocer la ausencia de Tánger en mi vida. ¿Cómo admitirlo, cuando su presencia es permanente en mi memoria y sobre todo cuando en pocas horas puedo volver a hollar su suelo? Tánger no es un fantasma. Es un ser vivo y presente, hecho de las piedras de sus edificios y sus calles, y de la carne y la sangre de sus habitantes. ¿Existe una realidad más concreta?" (Goñi 148-9).

[28] No obstante, lo que diferencia a la ficción coetánea sobre Tánger, -producto de la emigración, la República y posteriormente la diáspora, producto de esa "España silente y la Tercera España silenciada", como la llamara Ramírez Ortiz (9)- con la visión literaria tanto de finales del XIX como del primer tercio del siglo XX, es que el escritor tangerino, será un escritor independiente, emancipado y algunos de sus escritores alejados de las dificultades y penurias por la que transcurría la misma España, como bien se demuestra al leer la obra de A. Vázquez, mientras que la visión de escritores decimonónicos e incluso de principios del siglo XX como Joaquín Gatell y Foch, Giménez Caballero, Díaz Fernández o el mismo Pedro Antonio de Alarcón – corresponsales, voluntarios al cuerpo del ejército o financiados por instituciones españolas– era una visión parcial e impedida. Manuela Marín en su exhaustivo estudio sobre las imágenes opresivas de la literatura de viajes sobre Marruecos explica que desde mitad del siglo XIX hasta comienzos del Protectorado en 1912 "la vigencia de unos signos interpretativos inmediatamente aceptados y difundidos a través de fórmulas literarias e iconográficas" (88).

[29] La ciudad ya no tiene mar, es tan solo un refugio interior deformado que mira hacia el interior de los personajes. Una condena que recuerda a la del mismo Sísifo que fuera considerado tradicionalmente como el traicionero mar o como la personificación de las olas. Los hechos se intuyen, se adivinan por el silencio

serán los dos elementos caracterizadores de su narrativa. En *Se enciende y se apaga una luz*, cuya trama se desarrolla entre 1915 y 1958**,** un espacio cuyo eje cardinal es el 'Monte' y la 'Ciudad' de Tánger, el tiempo funciona en la novela como un subproducto espacial, y el espacio permanece invariable. El tiempo y el espacio corren paralelos en una ciudad cuya estructura está franqueada por la irrealidad de sus habitantes. Cristina pasa las horas de su infancia huyendo a través de la literatura: "Nosotros vivimos en el Monte, y el Monte es un mundo aparte" (53). La búsqueda de la libertad en las grandes ciudades es para David "sencillamente una amarga confrontación de nuestra soledad" (168). La soledad como espacio sémico crea un espacio físico determinado que se corresponde con el concepto de la construcción de una realidad imaginada. Los personajes son conscientes de la invención del mundo que les rodea, de la invención de un espacio con el que cubrir la incomprensión de la realidad no inventada. Los personajes viven en un meta-espacio. Ésta es la paradoja del espacio ficcional del Tánger que nos presenta Ángel Vázquez. Hay en él una doble ficción, la que nos presenta el escritor y la que crean los personajes que huyen de sus realidades. Cada personaje o bien necesita inventar su realidad o bien le es dada por tradición familiar. El personaje de Cristina goza de lo que Castilla del Pino definiera como una de las dos características de la persona empírica y literaria "la reflexividad, es decir, la posibilidad de hacerse objeto de sí mismo" (1990 36). Clarificadoras son las palabras de David y Cristina: "entonces habrás tenido que construirte un mundo a tu medida" (169), "Les daba cuerda y aquellos bichitos comenzaban a cantar. Ella entornaba los ojos. Y el mundo se convertía en algo distinto" (261). A diferencia de la *narrativa anacrónica*, Tánger es para Ángel Vázquez muerte y desolación, mientras que para los narradores contemporáneos el espacio es el final

mortuorio de los personajes que como Albert Camus encuentran injustificable la religión. Los personajes son los que disimulan la verdad. Hablamos aquí del término 'disimular' como ocultación de la verdad y de 'simular' como sinónimo de invención. Torcuato Accetto en su *Della dissimulazione onesta* (1641), matizó la distinción entre el disimulo, y la simulación: "Si simula quello che non è, si disimula quello che è" (Claudio Guillén, 1998 191).

de un principio. Cuarenta años después, la vuelta al *Locus Mater* es percibida de forma muy distinta a la visión dada por Ángel Vázquez. Su obra es el mejor ejemplo de narrativa colonial con el que contraponer las representaciones de la narrativa anacrónica sobre los enclaves coloniales que nos ocupa.

A partir del año 2000 surge un fecundo grupo de escritores que se han adentrado en la regeneración temporal de un espacio inexistente y alejado además de unas nuevas generaciones cuyos libros de texto seguían cantando faustos y egregios descubrimientos de ultramar mientras se obviaba la historia reciente del norte de África a guisa de lo que antaño soslayó la historia de España a finales del XIX: perspectiva y realidad. No reo que esta *narrativa anacrónica* pueda ser catalogada de 'moda africana', si entendemos por moda algo temporal, efímero, y adquirido del exterior. [30] Ni tan siquiera creo acertada catalogarla como 'grupo de escritores', ya que la concomitancia de temas y de visiones sobre la cesación espacial del mundo colonial parte de la visión individual del ser colonial.[31] Esta visión pasa por el tríptico colonial-descolonizado-colonizado, siempre en referencia a la edad infantil o juvenil. En muchos casos estos textos literarios, creados desde visiones, ideologías e intenciones distintas, conforman no una corriente literaria, sino una respuesta común y coetánea a los problemas y conceptos del *Otro*, la *diáspora* y la cesación del espacio colonial. No hay que olvidar que entre estos escritores españoles encontramos a los judíos sefardíes que tras la colonización española y asimilación a la nueva situación territorial del norte de África terminaron en gran parte abandonando el Reino alauí.[32] La representación de

[30] A pesar de que la predicción que hacía Carrasco en el año 2000 era parcialmente acertada "Es posible que vuelva una moda africana; algo de esto ya se está viendo. La vergüenza colonial parece superada y, en el distanciamiento, surgen nuevas perspectivas para abordar un hecho que dejó su rastro" (11).

[31] Ninguno de estos escritores tenía constancia de la escritura de la aparición durante los últimos 10 años de una narrativa afín a la suya.

[32] Sarah Leibovici ha puesto de manifiesto al hablar de los judíos tetuaníes y la rehispanización de los enclaves del norte de África que, a pesar de las fricciones, "entre unos y otros, se tejieron vínculos de amistad, por la connivencia que creaban el idioma común, indudable similitud en las costumbres familiares, en cierto modo de ser y sentir" (235).

la cultura sefardí en la *narrativa anacrónica*, dejando a un lado las novelas de Esther Bendahan y Leo Aflalo, tiene su mejor ejemplo en la obra de teatro *El último verano en el paraíso* (2009) y en la que los diálogos dramáticos cobran una mayor fuerza con la situación de Raquel: "Claro que hablamos. ¡Todos los días! Mis padres no paran de discutir. Pero, ¿adónde vamos a ir? Los judíos no somos de ninguna parte. Al menos, vosotros sois españoles. Siempre podéis ir a España" (35).[33]

Definir la literatura sobre los enclaves coloniales escrita en la última década como la representación de la búsqueda sublime de lo exótico, lo orientalista o el redescubrimiento de unas vidas re-colonizadas no explicaría las características de esta narrativa, ya que la visión novelística actual ahonda más en el distanciamiento político y utópico de la zona internacional y colonial, y da más importancia a la reflexión del *Yo* y del *no–Yo* con referencia a los sentimientos vitales. Para poder entender la asimilación del concepto de cesación en esta *narrativa anacrónica*, hemos de considerar que cada una de estas visiones narrativas se concentra en las perspectivas individuales de los escritores. El análisis, siguiendo los planteamientos de Carl Jung en *The undiscovered self* (1-11), ha de versar sobre *un individuo* y su propio conocimiento de la realidad empírica y no sobre el conocimiento científico de la noción *del individuo* como elemento abstracto. Si pensamos en que el individuo colonial formó parte de una sociedad que se desmoronó radicalmente a finales de 1950 y que no fue partícipe de las decisiones que produjeron los cambios socio-políticos establecidos entre los países europeos y el reino alauí "el juicio individual sobre uno mismo se manifiesta de forma incierta y esa responsabilidad es colectivizada lo más posible" (11). Tras el paso del tiempo esta responsabilidad colectiva se vuelve cada vez más individual, las ideas que regían el locus

[33] La defensa de esta cultura sefardí en el norte de África se puede apreciar de forma praeclara en *Notas marruecas de un soldado* (1923). Américo Castro ya venía sosteniendo una tesis pro-hebrea en *La Gaceta Literaria* en 1927. Sicroff comentando el artículo de Américo Castro decía: "Hace falta observar que aun aquí Castro no había penetrado tan profundamente, como lo iba a hacer más adelante, en su búsqueda de los orígenes del así llamado atraso cultural de su patria." (105-123).

aprendido ya no son aplicables ni a un locus idealizado ni al nuevo locus en donde viven los escritores. El cambio del mundo cognoscitivo desde la infancia al mundo adquirido drásticamente en un segundo orden configura inevitablemente una lucha entre nuestras ideas y las del mundo exterior al que necesitamos adaptarnos. Es esta diatriba a la que se enfrentan los escritores anteriormente mencionados. El mismo Carl Jung, había comentado que "es solamente al cambiar las condiciones tan drásticamente cuando se produce una grave escisión entre el contexto social y nuestras ideas, ahora anticuadas, y es, entonces, cuando surge el problema general de nuestra filosofía de vida, y con él la diatriba de cómo las concepciones esenciales que mantienen el fluir de nuestros instintos pueden ser reorientadas o readaptadas" (51).

La *narrativa anacrónica* tiene como principio destruir para poder construir nuevamente. El narrador construye un mundo ficcional basado en la imagen individual de su mundo cognoscitivo para así destruirlo, aniquilarlo y poder conformar una nueva vida y una nueva identidad en el mundo del no-Protectorado, que tras la muerte del primero se convierte en esencia en la única vía de supervivencia para poder entender la brusquedad del cambio geo-espacial y socio-político.[34] La literatura contemporánea en español no distorsiona la realidad tangerina, ni de Larache o Tetuán, su refutable internacionalidad o el refugio que supuso para aquellas vidas, sino que la intenta restituir.[35]

La misma recreación con la que Sergio Barce retrata en sus cuentos las historias no solo de quienes abandonaron Marruecos sino de aquellos que no supieron o quisieron salir de

[34] La linealidad del narrador, su búsqueda de las razones de los cambios individuales le excluye de los parámetros de héroe tradicional e incluso del mito moderno. Si Mircea Eliade (135-136) había comentado que la creación del mito se debía más a la necesidad de dar sentido y justificación a los hechos históricos, la *narrativa anacrónica* –acercándose a la écfrasis narrativa– se distancia de cualquier figura individual de características heroicas o míticas, concentrándose en los procesos de indagación sobre sí mismo, convertido en el momento de la escritura en 'el otro', y empezando desde esta individualidad a aceptar la cesación del *Locus Mater*.

[35] No todos los críticos y escritores son de la misma opinión sobre los valores de recreación del pasado colonial. Véase Domingo del Pino, 2008.

la ciudad. Esta característica otorga a la *narrativa anacrónica* una idiosincrasia de cambio, readaptación y reorganización. Característica cercana al significado del arte moderno expuesto por el mismo Carl Jung: "el desarrollo del arte moderno con sus aparentes tendencias nihilistas hacia la desintegración, debe ser entendida como un síntoma y símbolo de una atmósfera de destrucción y de renovación en nuestra época" (77).

El común denominador de los enclaves coloniales en la literatura actual no es sólo la vuelta al pasado, a la tierra vivida y no recuperada –"Tánger, por el contrario, nos explica nuestro modo de ser, nos exculpa de las diferencias con nuestros connacionales, y, sin embargo, no sigue ahí para darnos su aval", había dicho Buenaventura (164)– sino la identificación de la existencia del *Otro*.[36] En *Al Bután* la idealización de la ciudad –en contraposición a la vida de Madrid de la narradora– proviene de Karim, quien extiende en la distancia temporal y espacial el concepto de la ciudad y mantiene la descripción de los múltiples estadios de ésta.

La destrucción de la imagen pasada de un mundo cognoscitivo en la *narrativa anacrónica* ha de pasar inevitablemente por cuatro estadios, a saber: i) desmembración de lo colectivo hacia una consciencia individual (=e1); ii) reconstrucción del pasado a través de la ficción y no de la historia (=e2); iii) comprensión ideológica del lugar desde parámetros del *hinc y nunc* (e=3); iv) y, finalmente, la muerte psicológica del protectorado, como un elemento fáctico (narratario/lector = e1 se transforma en e3). Su muerte psicológica a través de la narrativa permite al autor y al lector la asimilación a un nuevo espacio. Y cumple la función de elemento catártico de la literatura. Nos encontramos en el nivel extrínseco de la misma, si se quiere, en el que el texto literario actualiza los valores individuales de una

[36] Una otredad muy distinta a la expresada en la literatura decimonónica, como ha puesto de manifiesto Lily Litvak. para quien el Oriente, integrado en un romanticismo pintoresco, más que una entidad geográfica: "[…] parecía definir una noción, una idea, un ser escondido y oscuro; lo diferente en todo sentido. En resumen, lo *Otro*. Otra naturaleza, otra historia, otros hombres, otros modos y usos. Lo Otro permitía escapar a la vulgar y trillada vida cotidiana, significaba un trastorno total de los valores europeos de todo tipo; religiosos, estéticos, éticos, sexuales" (77).

comunidad alejada de su lugar de nacimiento. "Uno –dice la primera frase de la novela de Esther Bendahan *Déjalo, ya volveremos*– es del lugar donde aprende a separar la luz de la oscuridad. Vivía en el norte de Marruecos, en Tetuán, un pueblo mediterráneo, y aunque nadie decía nada sabía que algo inesperado estaba a punto de suceder" (13).

La *narrativa anacrónica* es en esencia una novela individualista y completa que no encaja del todo en los parámetros críticos de la literatura postmoderna, si esta pudiera ser definida como collage, parodia, fragmentación. Si el arte postmoderno tiende a *tomar prestado del pasado*, la *narrativa anacrónica* no lo hace ya que tampoco lo reconstruye sino que lo restituye. Tal vez sea esta una de las razones por las que los enclaves coloniales no recuerden ya a nadie. De ahí que esta vuelta narrativa a un territorio muerto, no sea sino la recreación de la inexistencia espacial en un marco temporal, como deíctico que apunta a sí mismo. Por eso, alguno de los postulados posmodernos que tanta vigencia ha tenido no son aplicables a esta narrativa, i.e. "[…] no hay nada que reflejar, no hay realidad alguna que no sea, en sí misma, ya imagen, espectáculo, simulacro […]" (Eagleton 133). En la narrativa que estudiamos tanto el yo del escritor como la función histórica de la narración cobran una mayor vigencia, ya que para poder anunciar la muerte es necesaria la existencia de un equilibrio entre el pasado y el futuro. Y el futuro tras la muerte no es 'la nada', sino 'una nueva génesis', siempre basada en el yo y en la individualidad. Por eso la novela busca en sí al lector oriundo de los enclaves coloniales para poder revertir el verso borgiano *Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya ni tierra ni hombre* (*Descartes* 195). La historia es percibida como un elemento lineal en la que los acontecimientos ocurridos a finales de la década de los 50 tienen que ser ordenados, estructurados y alienados secuencialmente para poder certificar su muerte. La ciudad alberga una historia continua de individualidades. En la *narrativa anacrónica* la función de la historia postmoderna es una forma de organizar la experiencia del escritor. Con esta visión individualizada de la historia, la narrativa es capaz

de conseguir plasmar su estado agonizante y los últimos momentos de vida de los enclaves coloniales. En este sentido, es capaz de racionalizar lo pensado y lo vivido a través del concepto de la muerte espacial y de su aceptación. Por eso la transformación, la mutación frente a la muerte, es contradictoriamente "también fuente de la vida. Lo desordenado, ese caos subterráneo y permanente, es a la vez lo que crea y lo que destruye" (Morin 371).

No hay que ver esta muerte como una angustia ante la vida en la que el individuo se encierra en sí mismo ante la existencia de la nada, a manera kierkegaardiana. El escritor de la *narrativa anacrónica* no vive en un mundo en crisis, ni en una constante búsqueda de la redefinición de su existencia de igual manera a como sucediera en la literatura de principios del XX, pienso en *Niebla* de Unamuno o en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. El individuo es consciente de que para seguir viviendo ha de aceptar la muerte del espacio dejado atrás y que, a su vez, tras ello, un nuevo espacio existencial aparece. La identidad como constructo social se transforma y acepta dicha muerte, la literatura es capaz de aceptar la muerte espacial como algo positivo ya que con la cesación del espacio pretérito la literatura anacrónica inmortaliza tanto al individuo como al mismo espacio.[37] Su representación, por tanto, es la aceptación de un nuevo orden y, por eso, esta literatura tiende a ser de carácter positivo, aunque este sea indeciso, inestable y lleno de incógnitas. Para el individuo como para la humanidad la existencia no es un empezar a morir, sino todo lo contrario, ya que –siguiendo las pautas de P. L. Landsberg– "la persona humana no es existencia hacia la muerte".

[37] La literatura como comunicación es por naturaleza individual y, además, conlleva la inmortalidad del individuo. Estas dos categorías, la exigencia de la inmortalidad y la individualidad son, según Schopenhauer, "un error especial, una equivocación, algo que no debería existir" (65). Y lo literario no existe si no es en el mundo de la ficción.

Por ello casi todas estas novelas ven en la descripción del lugar, espacio perdido, uno de los elementos imprescindibles para identificar el *locus Mater* como el paraíso perdido. Es lícito decir, pues, que parte de esta narrativa tiene un elemento ecfrástico difícil de obviar.[38]

El espacio, y las diferentes variantes que la configuran –el *locus interior* o el *locus exterior*– es en sí mismo un cuadro artístico y arquitectónico del que resulta imposible desprenderse para poder interpretar el mensaje literario. Estos dos elementos narrativos tienen un *koinos topos* o lugar común que incide de forma muy variada en el *locus ecfrástico*. El objeto representado –esto es, la ciudad– es en sí mismo representación en el proceso ficcional ya que el narrador selecciona o bien imaginariamente o empíricamente aquellos elementos caracterizadores que posteriormente utilizará en su proceso mimético. Se trata, por lo tanto, de una doble mimesis: la captación visual o imaginaria de la ciudad, por un lado, y, por otro, la transformación de esa captación visual en elemento artístico, bien verbal o pictórico. Este doble proceso mimético revela el proceso de selección y focalización del elemento empírico.

Si el espacio tangerino es el elemento que configura la acción narrativa o pictórica en la novela colonial, en la narrativa anacrónica de la que nos ocupamos parece ser elemento *sine que non*. Tal es así que la descripción del espacio exterior de Tánger es el encargado de abrir la novela tanto de Juan Vega como la de Sonia García, aunque en la primera la focalización tenga lugar en el espacio exterior y en la de Sonia García la focalización sea desde el interior, la casa, y más concretamente desde la terraza, punto álgido desde el que se percibe la totalidad espacial.

[38] Si bien la crítica actual parece orientar sus esfuerzos al estudio de la écfrasis tal y como la definiera Leo Spitzer, esto es como una descripción poética de una obra de arte pictórica o escultural (207), utilizo este término en su definición más clásica y general: la que concibe la écfrasis como una descripción que es capaz de dar vida a un objeto. De entre las múltiples écfrasis que se desprenden de esta definición es común denominador en la narrativa que nos ocupa dos ejemplos: por un lado, la ciudad y, como consecuencia, el paisaje descriptivo, tal y como lo utiliza en sus estudios de retórica Hermógenes (53-54) (*ekphrasis*).

En ambas novelas el tiempo se entremezcla con los espacios físicos de la ciudad; en ambas, estos espacios son inmediatamente reconocibles; y en ambas, la acción narrativa comienza por la mañana. La coincidencia temporal y atmosférica en ambas novelas nos introduce el espacio de la ciudad, algo que aparece también en otras novelas sobre los enclaves coloniales, como en *Días de silencio en Tánger* de Ben Jelloun.

Volviendo con la propuesta metodológica del concepto de écfrasis, hay que destacar, como ya ha puesto de manifiesto Victoria Pineda, que la narrativa se enfrenta con el problema de "cómo expresar a través de un medio discursivo, por tanto sucesivo, una escena representada por un medio visual, por tanto simultaneo" (256). Toda narración es en sí un problema temporal. Temporal en el sentido de que un elemento atemporal se transforma en materia verbal y, por lo tanto, sucesiva y encadenada. Pienso en este momento en el óleo de Antonio Fuentes *Catedral* o en el óleo *Café Fuentes* en los que la materia de acciones temporales es transfigurada a través del óleo en materia estática. La pintura, al igual que la escultura, tiene como característica la inhibición temporal, lo que es distinto de la impresión de movimiento que es conseguida a través del dominio espacial: pues, si la narración verbal es temporal, la pintura es espacial. Tal es así en el óleo *Café Fuentes* que la coexistencia temporal de sus cuatro personajes centrales refleja los tiempos internos de cada uno de ellos y, por extensión, de la vitalidad del espacio pintado.[39] No obstante, esa vitalidad temporal carece de una reproducción temporal de los hechos de forma sucesiva; algo que es innato a la expresión verbal.

Uno de los mejores ejemplos de esta temporalidad descriptiva lo encontramos en el capítulo "La calle Curro las once" de *El último verano a Tánger*, en el que la sucesión de acciones y de sentidos definen el concepto de la écfrasis. Esta descripción se combina con la descripción narrativizada de la elaboración de los churros en una doble imagen que convierte

[39] El cuadro mencionado es el número 33 del catálogo *Antonio Fuentes (1905-1995). Catálogo exposición centenario*. Véase también la edición de la Galería de Arte Heller.

la écfrasis en una transfiguración de sí misma. La imagen empírica de una acción cotidiana se transforma en una descripción sucesiva y verbal de dicha acción, para así reconstruirla a través de la mitología y transformar la descripción. Esta forma descriptiva se acerca claramente a la *evidentia* latina, en el sentido de que –siguiendo a Beaujour– "this implies that description is meant to arouse emotions and carry the audience's judgment: it encodes horror and disway, surprise or reassurance" (29).

Del mismo modo podemos aludir a una doble ficción, cuando el narrador nos introduce dentro de su descripción de los cafés del Zoco Chico a Antonio Fuentes: "En aquellos establecimientos, artistas como Antonio Fuentes esbozaron en el mármol de los veladores bocetos que serían cuadros famosos" (47), esta doble écfrasis, la descripción de la imagen de Antonio Fuentes sentado en una mesa y dibujando un boceto se entremezcla con la imagen mental de Tánger en el boceto de Antonio Fuentes. Aun no teniendo el hipotético boceto de Antonio Fuentes junto a la descripción verbal de Juan Vega, las dos imágenes se entremezclan formando una metaficción cuyo epicentro es la ciudad de Tánger. Y digo aun no teniendo el hipotético boceto, porque aunque el mismo no sea descrito, el lector aderezado por su conocimiento de la cultura tangerina tendrá en su memoria la imagen inmediata de uno de los óleos del Zoco Chico, de las Catedrales o de la vida tangerina de Antonio Fuentes. La forma inversa de esta écfrasis la podemos ver en el cuadro de Caravaggio *San Jerónimo escribiendo* o en el cuadro de Vermeer *Woman Reading on the Window*, al que Pedro Salinas regalara una de las más hermosas écfrasis en español en su libro *El defensor* (1948).[40]

Pero volviendo a la descripción del *locus* la écfrasis tiene la importancia de ser en sí misma narración o argumento. Ni puede ser aislada ni interpretada como un elemento subyacente al argumento. La descripción no puede ser meramente, como tradicionalmente se

[40] Véase a este respecto Garret Steward (2003) quien ha trabajado los posibles significados del libro en la pintura.

la ha considerado, una dilación ni una pausa del argumento. Jeffrey Bruner, por ejemplo, ha llegado a comentar –siguiendo los planteamientos críticos de Murray Krieger (107)– que "the use of ekphrasis alters the very nature of a literary text by retarding or arresting the diachronic flow of its verbal discourse" (103). En esta línea crítica, tampoco creo que se la pueda considerar aquí meramente como una técnica realista que incide en la conexión de la realidad con el lector. Mas bien creo como apunta D. P. Fowler (1991) en una reflexión sobre la narración y la descripción que "one way in which description is often related to narrative psychologically is through the figure, explicit or implicit, of the observer" (28). Así pues, la descripción es la parte principal de lo que en otro lugar definí como 'un diálogo con el *locus mater*' y en él el autor –como mero observador– transforma la ciudad a través de su *Erlebnis* (experiencia vital) o como ha comentado Benton sobre la utilización de la narrativa "to make sense of experience" (368). Pero esta experiencia tiene el peligro de crear un conflicto estético entre la ciudad y la representación de la misma (Benton 368). Así, el mismo Juan Vega ha llegado a decir que una de las razones de haber escrito el libro fue la decepción que le produjo la lectura de una novela sobre Tánger.

Detengámonos en este peligroso 'conflicto estético': cuando el elemento describible es cotejable, o bien una ciudad o un cuadro reconocible o accesible, las expectativas estéticas de la écfrasis son aún mayores. Lo que me lleva a un planteamiento aún mayor. ¿Hasta que punto el narrador de una écfrasis es en sí un narrador fidedigno? No ya sólo en la descripción puramente toponímica de la ciudad sino en la manera en la que nos conduce a través de ella conlleva todo un riesgo. La expresión verbal del objeto analizado, no ya sólo descrito, interpreta los signos de una ciudad y de unas calles, que en el caso de las obras que nos ocupan, son reconocibles por el lector oriundo. El narrador, como constructor de la trama, ha de tener en cuenta no sólo el concepto abstracto de ciudad, sino a quienes la han concebido. Y he aquí que volvamos al mismo concepto al que aludía anteriormente de la doble mimesis.

Por un lado, se encuentra la visión de la ciudad y de su población, y, por otro, la visión del autor que interpreta los signos de la ciudad en materia verbal y los expresa a través del narrador. El autor ha de buscar la concordancia exacta entre la visión del narrador y la interpretación que el lector autóctono tiene de la ciudad colonial. De no existir esta concordancia tácita, el lector autóctono –quien es en sí parte de la representación de Tánger– puede llegar a considerar al narrador como no fiable. Pues la interpretación o descripción verbal puede diferir de su propia visión o interpretación espacial. Este concepto de la fiabilidad del narrador, abarca por extensión otros muchos aspectos, como puede ser el de la identidad del propio autor. Muchos son los elementos caracterizadores de la identidad del autor de una novela: nacionalidad, idioma, lugar de publicación, ideología, entre muchos otros. No obstante, la fiabilidad del narrador puede convertir la novela y por extensión al novelista en autóctono, o si se prefiere, lo puede convertir en parte de la ciudad. No como una parte adscrita a la cultura histórica de Tánger, sino como una parte más de la *poiesis* y *comentatio mortis*. Este es el riesgo que encierra una novela basada en la écfrasis de un concepto abstracto de una ciudad, 'un conflicto estético' entre el autor y el lector.

Por otro lado, el hecho de que considere estas novelas como parcialmente *ecfrásticas*, descripción verbal de un objeto en movimiento, no quiere decir que toda descripción sea una écfrasis, ni que todo espacio de una novela, reconocible a los ojos de lector, sea ecfrástico. He de puntualizar que por 'novela ecfrástica' entiendo aquella cuya representación verbal de un espacio coincide con la teleología buscada por el autor, que en este caso es la identificación entre la ciudad y la representación verbal de ésta. En la que el objeto se vuelve la razón de ser para el sujeto. Revirtiendo el postulado fenomenológico, no habrá sujeto sin la búsqueda del objeto. Cuando la novela se vuelve hacia sí misma para representar un objeto vívido y cambiante cual es el de una ciudad, se vuelve objeto espacial a través de su propia

temporalidad verbal. La identificación entre la narración y la descripción del objeto de arte, es entonces total.

Lo que sí creo lícito decir es que los ejemplos de esta narrativa muestran de forma peculiar la relación entre la écfrasis y la descripción verbal de la ciudad. Ambas utilizan los recursos narrativos para configurar una construcción ficcional cuya mirada se vuelve hacia sí misma, y extendible a la imaginería sobre el Protectorado. Tal vez, estas novelas converjan en un punto: a los enclaves coloniales se llega y se vuelve desde los enclaves coloniales. Como esa hermosa frase con la que Antonio Parra abría su "Pórtico del deseo": "El Oriente no es más que el ámbito del deseo que nos mantiene vivos, o acaso la nostalgia del origen […] ¿Qué hago ahora hollando ese corto espacio entre la realidad y el deseo? ¿Por qué surco al fin el estrecho camino de Algeciras a Tánger?" (7).

El norte de África está condenado a ser el Jano de dos mundos literarios, de las representaciones de dos concepciones socio-políticas: Occidente y Oriente. Este paso geográfico será uno de los reguladores de dos existencias "me penes est unum vasti custodia mundi" (Ovidio 118-119). Pero, como Jano, los enclaves coloniales tiene también sus arcanos insoslayables, esos mismos que leemos como común denominador en las novelas más recientes de esta *literatura anacrónica*, como son los casos de *Los muertos de Roni* (2004) de Leo Aflalo, o de novelas como *El árbol del acantilado. Donde sefardíes y españoles se encontraron* (2006) de Carlos Tessainer donde una historia de amor entre una hebrea y un cristiano sirve para describir una ciudad colonial y sus múltiples grupos y clases sociales en la que destaca un riquísimo contexto histórico que refleja el mundo del Protectorado.

Sería erróneo considerar esta narrativa como sentimental y nostálgica por la pérdida de un locus que pudo ser pero no fue y que el recuerdo eleva a cotas paradisíacas. Su ficcionalización es un enfrentamiento directo con el tema de la muerte psicológica del

personaje, del lugar y del escritor de raíces coloniales. Y en este enfrentamiento se manifiesta la inquietud expresada, por ejemplo, en los fuertes diálogos de la obra teatral *El último verano en el paraíso* de Jesús Carazo, de marcado tiente realista.[41] Una inquietud consciente y que se manifiesta en los personajes casi como una neurosis tanatofóbica, que Freud denominara angustia de muerte inmediata.[42] Pero una muerte, no física sino psicológica para con el espacio y la organización socio-política en la que vive el individuo. Y esta cesación, es –más que una transgresión– el comienzo de un abismo, el comienzo de lo desconocido. Un existir sin estar, porque el hombre más que un ser racional es –lo sabemos por Unamuno– un ser sentimental.

Si la memoria histórica recrea los mundos posibles y, en este sentido, la *narrativa anacrónica* es también partícipe de este elemento, no hay que olvidar que su teleología no es recordar, recrear o reformular un pasado idílico, sino aniquilar ese pasado desde el tiempo presente de una narración basada en gran medida en las técnicas estructurales de las memorias, que junto con la novela, como dijera Ortega y Gasset, son las dos maneras "gemelas de acariciar la existencia" (*Tomo III* 589).[43] Una vez cesado, ese espacio y ese tiempo del Protectorado marroquí español pasa a ser nacimiento de una nueva vida, una identidad basada en otro espacio y otro tiempo distinto, pero no superpuesto a él. El título de la novela de Esther Bendahan *Déjalo, ya volveremos* hay que releerlo al final de la misma como *Despídete, nunca regresaremos*. Quien escribe y quien lee sabe que estos verbos (dejar

[41] Virtudes Serrano, al analizar la obra *Paisaje de lluvia con fantasmas* de Jesús Carazo, ve que los elementos temáticos -y cabría añadir narrativos- de la obra confluyen en la 'búsqueda y conservación de la memoria' (2007).

[42] León S. Pérez comenta sobre el nivel consciente que "la muerte es una experiencia, un desarrollo evolutivo, y la tanatofobia sigue sus vicisitudes. Ni el instinto de muerte ni el temor a la aniquilación son inconscientes. Sólo los instintos vitales, las tendencias de autoconservación de la especie se hallan en este nivel" (en, Pérez del Río, 1983: 24).

[43] Juan Vega explica su novelística como "un volver a un tiempo irrepetible. […] como un viaje iniciático realizado al revés, como un peregrinaje en la memoria". (Goñi 148).

y volver) se han transformado a lo largo de cuatro décadas en "despedir" y "cesar". La cesación espacial, pues no es una muerte física sino psicológica de quien acepta la transformación del ser. Por esta razón, se puede decir que la cesación espacial de esta narrativa, siguiendo el pensamiento de Vladimir Jenkélévich sobre la muerte biológica, "no es la explicación de la vida, pero tampoco es su justificación, ni su causa final" (77).

Esta manifestación de la muerte psicológica del espacio y del personaje, ha tardado más de cuarenta años en manifestarse tan vigorosamente en la literatura contemporánea peninsular. Si había comentado anteriormente que la literatura obra como catarsis, en el sentido de liberación, la consciencia humana frente a la muerte es racional. Y a pesar de que a través de la diáspora se represente la diversidad y sus tipos individuales y culturales, su representación literaria incide en su individualidad y en su adaptabilidad a un nuevo *locus* para su propia supervivencia, aunque para ello deba hacer uso de la muerte como elemento vital, de la cesación como recuerdo. Esta no debe ser entendida como un suicidio psicológico, aunque lo pueda parecer, pues éste, como Landsberg ha puesto de manifiesto, es "teológicamente una vaga ilusión de retorno al Paraíso" (128). [44]

Si socio-políticamente el protectorado de Marruecos desapareció a finales de la década de los 50, su aniquilación como constructo social y cultural desaparece cuatro décadas más tarde a través de un grupo de escritores directamente emparentados con el locus colonial y que en su narrativa ahondan en el concepto de la cesación no como inquietud intelectual sino como vía cognoscitiva del drástico cambio en el que se vieron involucrados. La vuelta al lugar de origen como restitución histórica no es más que un alumbramiento del presente, una reafirmación de la identidad, pero también la aceptación de la muerte psicológica de un mundo extinto. Por eso, en un ensayo sobre la ciudad de Tánger el escritor Juan Vega expresa las tres características tal vez más significativas de lo aquí expuesto:

[44] Nótese que en la obra de Ángel Vázquez sí aparece el suicidio como una ilusión de retorno al Paraíso.

> En estos días he vuelto a recorrer mi calle. Sigue igual, pero su magia, o su duende, como decimos los andaluces, se ha volatilizado. Los comercios que yo conocí han desaparecido y en su lugar han abierto grandes bazares. Después de un corto paseo, triste y desencantado, he vuelto hacia el Zoco Chico. Mi calle ya no es mi calle, me la han cambiado. Aunque, pensándolo bien más que sus antiguos comercios y los pintorescos personajes que la animaban, lo que más he echado en falta ha sido quizás mi infancia… Pero eso, ya no tiene remedio.[45] (el subrayado es mío)

La identidad múltiple[46]: "decimos los andaluces"; *el espacio individual* recordado: "mi calle"; y *el reconocimiento* –desde el presente de la narración– *de la cesación* del espacio a través del tiempo: "pensándolo bien". Asimismo, Esther Bendahan describe en su novela el proceso de identidad con referencia al espacio que se puede resumir, a su vez, en tres estadios: i) *aprendizaje de la vida*: "Uno es del lugar donde aprende a separar la luz de la oscuridad" (13); "Supo que uno es del lugar donde entierra a sus muertos" (238). ii) *Cambio de espacio*: "¿Qué significaba irse? ¿Cómo alguien podía marcharse? Le parecía algo difícil de resolver, de repente la ciudad era como aquellos gestos en el rostro de su padre; la ciudad tenía gestos, expresiones de acontecimientos que pasaban en su interior y que modulaban y marcaban su rostro, como las olas del mar. Su ciudad era el gesto de su propia realidad y cómo podía uno marcharse de la realidad" (88). "Pero ¿Adónde iban? No quiso preguntarlo, temía que no pudieran decir nada, que no lo supieran aún, pero no importaba, simplemente debía dejarse llevar y no tardaría en saberlo, y pronto sabría dónde estaba y pronto estaría en

[45] *Entre realidad y ficción. La vida en Tánger en los años cincuenta*. Texto inédito. pp. 1-6.

[46] El mismo Juan Vega al preguntarle por su supuesta identidad-nacionalidad contestaba que: "[…] En cuanto al sentimiento de sentirme extranjero en el siglo en que vivimos cuando paseo por las calles de Tánger, mi respuesta es rotunda: NO. He nacido en España y he sido español hasta 1977, año en el que tuve que optar, por razones profesionales, la nacionalidad francesa. Sin embargo, me siento tangerino por encima de todo y cuando vuelvo a mi ciudad, mi patria diría yo, me embarga la alegría y soy feliz, igual que alguien que tras un largo viaje vuelve a su hogar" (Goñi 145).

algún lugar, debía disfrutar del camino, porque a veces el camino también es divertido. Y descubrió la separación del tiempo" (95). iii) *Anagnórisis*: "El recuerdo de Tetuán se mantenía, pero como algo alejado de lo vivido, sin apenas emociones. Sólo el recuerdo de su padre en la cárcel, por un instante la hizo recuperar la noción de que lo vivido, de que ese lugar había existido de verdad" (235).

Es decir, la búsqueda histórico-factual del *Otro*, la reflexión ficcional sobre *el Locus Mater* y el éxodo de principios de los años 60 se vuelve una reflexión sobre el *Yo*, la identidad y el ser. Un concepto que no responde únicamente como pudiera parecer a las premisas de quién soy yo y qué soy yo, sino también a las premisas de quiénes son ellos y qué son. De ahí que en el diálogo entre Jaime y Claudia –hijo y madre– de *El último verano en el paraíso* verse sobre dos visiones antagónicas del Tánger de 1962 en el que Jaime, estudiante de derecho en la Facultad de Granada, será la voz coetánea, la visión pluralista y moderna de las independencias y nacionalismos, la visión que irremediablemente acepta la transición a un mundo distinto, a una nueva identidad y con ello la aceptación del *Otro*, como ente, y Claudia, la visión de quien no ve al *Otro* sino en una definición psíquico-geográfica de sí misma.

La geografía urbana juega también un papel fundamental en la narrativa de Cristina Martínez Martín quien refleja en su novela *Te devuelvo la memoria* (2007) la encrucijada de Doña María, personaje complejo, que se ve atrapada entre las formas sociales de la ciudad de Larache antes de la perdida o independencia del Protectorado. Personaje complejo para quien las vicisitudes personales corren paralelas a un cambio geopolítico marcado por la incertidumbre, las revueltas sociales de aquellos que no quieren perder lo que son y la descripción social de *los otros*, quienes convergen con el sentir del personaje principal y de gran semejanza conceptual con "los otros" de Jorge Luis Borges.[47] Una novela donde la

[47] No te habrá de salvar lo que dejaron/ Escrito aquellos que tu miedo implora;/ No eres los otros y te ves ahora/ Centro del laberinto que tramaron/ Tus pasos ("No eres los otros" 1992 52).

descripción captura la quintaesencia de un mundo tan hermoso y embriagador como oscuro y soterrado; un mundo que aherrojará sus propios valores sociales y que logrará despertar un cierto halo de heroicidad escondida. Una epigénesis que se desarrolla en distintas etapas muy bien construidas y que aporta al relato un cierto carácter íntimo y que sabe conjugarlos con la descripción de los acontecimientos históricos de Larache.

En la *narrativa anacrónica,* como es el caso de los relatos de *La memoria blanqueada*, podemos percibir la estilización de los personajes y el gusto por mantener –perpetuar– los detalles de las escenas de Tánger y de Larache; de la misma manera que en la colección de relatos de León Cohen *Relatos robados al tiempo* (2006), se puede apreciar el color sefardí del Norte de Marruecos; y de la misma manera que podemos apreciar el detalle descriptivo en *Relatos de las Hespérides* (2000), *Relatos del Hammam* (2001) de Mohamed Sibari, cuyos elementos costumbristas recuerdan en mucho a algunos de los *Cuentos de Tánger* de Juan Vega, llenos de color local, elementos lingüísticos autóctonos, expresiones temporales indeterminadas frente a la expresividad espacial, relatos que versan sobre el campo y la ciudad.

La novela *Déjalo, ya volveremos* (2006) recuerda en esencia no en temática a la impactante novela *Los muertos de Roni* (2004) de Leo Aflalo. Ambas narran desde su perspectiva vital e histórica una nueva jornada de la diáspora sefardí. Si en *Los muertos de Roni* la habilidad narrativa del nieto de uno de los personajes hace amalgamar los recuerdos de tres generaciones –abuelo, padre e hijo (narrador)– en esta novela el proceso narrativo recaerá en la visión de una niña que nos presenta un mundo que se desploma ante sus ojos pueriles. Con esta obra la *narrativa anacrónica* cobra así un interés por la huída, por los vericuetos psicológicos de un pueblo exiliado y de un momento histórico ya vivido, en la que se nos narra una vuelta a la infancia, esto es, una vuelta a un *Locus Mater* imaginario, como lo era la creación de la vida de cada uno de los náufragos reales del *Pisces*. Esta novela es en

sí misma un complemento a la excepcional obra dramática de Jesús Carazo *El último verano en el paraíso* (2004) y cuya mayor virtud es la de presentarnos un mundo en constante mutación y en la que se pueden apreciar, a través de unos magistrales diálogos intergeneracionales, la transformación de un mundo insostenible a principios de los años sesenta.

La narración de Luis Llodra Isacco *Vicisitudes de un viejo tetuaní* (2007) es la narración que más historia aglutina, la historia personal de una familia con la visión de una época llena de enaltecimientos y problemas. Unas memorias que son como dijera Ortega y Gasset "el resultado de un *delectatio morosa* en el gran pecado de vivir" (*Tomo III* 589). Un texto memorable si se ha de acercar uno al entendimiento de una parte mínima de la historia, de la *intrahistoria*, como en otro lugar puse ya de manifiesto. La importancia de esta visión intrahistórica reside en la individualidad de cada visión y en la amplitud de las mismas. El *locus Mater* no existe ya sino en la desmembración de cada una de sus visiones, pues a cada persona le corresponde un Tánger. No obstante, hay que especificar que estos datos históricos no son parte de la recuperación de una memoria histórica regida y desiderativa, sino, muy al contrario, una visión cercana a la 'base eterna' azoriniana, esto es, a lo que queda tras filtrar el pasado por el tamiz del presente. De ahí que parte de la literatura actual intente tener un cierto aire de reminiscencia realista.

Y entre esta turbamulta de títulos y querencias, no puede pasar desapercibida una de las novelas que más se adentra en el mundo tangerino presente –*El jardín (Al Bustán)* (2007), de Sonia García Soubriet– y que combina perspectivas del pasado y de dos visiones bien distintas, la visión de un Tánger actual en el verano –irrealidad idílica– y en el invierno –realidad espacial–, y sus consecuentes cambios, simbolizados en las primeras páginas de la novela con el sacrificio del cordero, al percatarse la narradora de que el espacio deseado, buscado e idealizado se transmuta en una realidad muy distinta. Lo interesante de esta novela

es la relación de ese tríptico de mujeres, todas ellas de generaciones distintas, cuya idealización del *locus* –ciudad taumatúrgica– está llena de sueños irrealizables. Una novela capaz de captar la relación entre dos mundos y dos culturas totalmente distintas en los años 50 y 60.

En conclusión, explicar la *narrativa anacrónica* desde postulados como los del exotismo espacial, el escapismo onírico o incluso la utopía sería caer en el error de no apreciar la profunda imbricación entre los cronotopos narrados y los distintos cronotopos desde los que se narra, y la cesación del *Locus Mater* y la memoria como actante de una autoficción que utiliza el tiempo pasado para percibir el presente del ser, frente al no-ser colonial y las múltiples variantes que la aceptación narrativa aporta a la reconfiguración de la identidad individual y colectiva de los escritores. A través de tres conceptos clave, a saber, el *Locus Mater*, el exilio y la cesación en la narrativa anacrónica contemporánea sobre los enclaves coloniales norteafricanos, el escritor, como individuo, lo es a través de su narrativa como individuo socializado, es decir "en comunidad con sus otros individuos" (Ortega, *Tomo III* 513-514) del pasado, de ahí la vuelta a la tierra madre, a la infancia y la juventud, ya que el individuo humano "separado de su sociedad no existe, es una abstracción" (Ortega, *Tomo III* 513-514). Por esta razón, en un intento anacrónico, esta narrativa y los documentos históricos son a principios del siglo XXI una reconstrucción del espacio desaparecido y, a su vez, una regeneración del ser colonial en una nueva organización social desde la que escribe, donde el nuevo espacio, *e3*, ha dejado de ser exilio para convertirse en un nuevo *e1* (e1 ≠ *e1*). Para ello, la cesación, la muerte del espacio físico, a través de la escritura es un reconocimiento de la adaptabilidad del ser a una sociedad adquirida, nueva y fragmentaria, ya que en definitiva la vida "consiste en pura actuación; vivir es intervenir, por lo tanto, un proceso de dentro a afuera, en el que invadimos el contorno con actos, obras, costumbres, maneras, producciones según el estilo originario que está prescrito en nuestra sensibilidad"

(Ortega, *Tomo II* 378), y que conlleva un inevitable reconocimiento implícito del espacio geográfico desde el que se escribe. Estas características, de formas variadas y diversas, se pueden vislumbrar en todas y cada una de las novelas analizadas. Una respuesta intelectual a los pormenores de una diáspora lenta y fragmentada, y su reinserción en un nuevo orden desde el que descodificar sus propias señas de identidad.

Obras citadas:

AA.VV. *La puerta de los vientos*. Barcelona: Ediciones Destino, 2004.

Abdellah Djbilou. *Tánger, puerta de África. Antología de textos literarios hispánicos 1860-1960*. Madrid: Cantabaria, 1989.

--- . *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España (Antología de textos literarios marroquíes actuales)*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992.

Achaari, Mohammed. *El jardín de la soledad*. Cádiz: Quórum. Trad. Khalid Raissouni y Trino Cruz, 2005.

Aflalo, Leo. *Los muertos de Roni. Crónicas confusas y antiguas, soñadas y verdaderas, de dos familias judías, entre Tánger y Tetuán*. Madrid: Hebraica Ediciones, 2004.

Aïcha Bassry. *La soledad de la arena*. Sevilla: Alfar-Ixbilia, 2006.

Akalay, Mohamed. *Entre Tánger y Larache*. Madrid: Sial-Casa de África, 2006.

Alarcón, Pedro Antonio de. *Diario de un testigo de África*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.

Alberti, Rafael. "Entre el clavel y la espada". Poesías completas. Buenos Aires: Losada, 1961.

Alvar, Manuel. "Recuperar el pasado". *Kasbah*, N. VI Junio 1995: 48-49.

Arques, Enrique. "Zona de influencia en vez de protectorado" *Cuaderno de Estudios Africanos*, N. 28 Octubre-Diciembre (1954): 9-17.

Barce Gallardo, Sergio. *En el jardín de las Hespérides*. Málaga: Aljamía, 2000.

--- . *Últimas noticias de Larache y otros cuentos*. Málaga: Ediciones Aljaima, 2004.

--- . *Sombras en Sepia*. Valencia: Pre-textos, 2006.

Bendahan Cohen, Esther. *Déjalo, ya volveremos*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

Beaujour, Michel. "Some Paradoxes of Description" *Yale French Studies* (*Towards a Theory of Description*), N. 61 (1981): 27-59.

Ben Jelloun, Tahar. *Día de silencio en Tánger*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993 [1988].

Bendahan, Esther. *Déjalo, ya volveremos*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

Benito Fernández, J. *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Benton, Michael. "Anyone for Ekphrasis?" *British Journal of Aesthetics*, Vol. 37 N. 4 (1997): 367-376.

Bouissef Rekab, Mohamed. *Aixa, el cielo de Pandora*. Cádiz: Universidad de Cádiz. Colección Algarabía, 2007.

Borges, Jorge Luis. "No eres los otros". *Obra Completa*. Tomo IV. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

Buenaventura, Ramón. *El año que viene en Tánger*. Madrid: Editorial Debate, 1998.

Bruner, Jeffrey. "Ilustrated Fiction: Ekphrasis in Carlos Roja's *El jardín de las Hesperides*" *Modern Languages Studies*, Vol. 22 N. 2 (1992): 102-110.

Caballero de Puga, Eduardo. *España y Marruecos ayer, hoy y mañana*. Conferencia de Don Eduardo Caballero de Puga Vocal de la Real Sociedad Geográfica y de la Junta Central de la Liga Africanista Española dada en el Ateneo Científico, Artístico y Literario de Madrid el 2 de Abril de 1921. Madrid: R. Velasco, Imp., 1921.

Camus, Albert. *La muerte de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1981 [1942].

Carazo, Jesús. *El último verano en el paraíso*. Madrid: Fundamentos, 2009 [2004].

Carrasco González. Antonio. *La novela colonial hispanoafricana: las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid: SIAL, 2000.

--- . "Novela colonial". *El Eco de Tetuán*. Sábado 10 de junio. 2006.

Castilla del Pino, Carlos. "La construcción del personaje". *El personaje novelesco*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Cátedra, 1990.

--- . *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets, 2001.

Castillo, Cristóbal del. *La experiencia internacional de Tánger*. Bilbao: Editorial Eléxpuru Hnos., S. A, 1948.

Castro, Américo. "Judíos". *La Gaceta Literaria*, Año I, N. 1, 1 de enero. (1927): 2.

Celaya, Gabriel. "El espejo", *Soledad cerrada (1934-1935). Poesías 1934-1961*. Madrid: Ediciones Giner, 1962.

--- . "Morir" *Objetos poéticos (1940-1941). Poesías 1934-1961*. Madrid: Ediciones Giner, 1962.

Charles, María. *Etxezarra*. Barcelona: Anagrama, 1993.

Choukri, Mohammed. *For Bread Alone*. London: Saqi Books, 2001.

Ciplijauskaité, Biruté. *Los noventayochistas y la historia*. Madrid: Porrua, 1981.

Cohen Mesonero, León. *La memoria blanqueada*. Madrid: Hebraica Ediciones, 2006.

--- . *Relatos robados al tiempo*. Libros en red, 2003.

--- . *Cabos sueltos*. Libros en red, 2004.

Cordero Torres, José M. "Independencia colonial o evolución colonizadora" *Cuaderno de Estudios Africanos*, N. 11 Julio-Septiembre (1950): 21-33.

--- . "El problema de Tánger. La institución de un estado de derecho" *Revista de Política Internacional*, N. 9 Enero-Marzo (1952): 9-15.

--- . "La independencia de Marruecos" *Revista de Política Internacional*, N. 25 Enero-Marzo (1956): 9-25.

Darias de las Heras, Victoriano. "El africanismo español y la labor comunicadora del Instituto de Estudios Africanos" *Revista Latina de Comunicación Social*, N. 46 Enero, 2002.

Delibes, Miguel. *La guerra de nuestros antepasados*. Barcelona: Destino, 1982.

Díaz Fernández, José. *El blocao*. Madrid: Historia Nueva Argis, 1928.

Eagleton, Terry. *Against the grain: Essays 1975-1985*. London: Verso, 1986.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza, 1972.

Fernández Navarro, Lucas. *Marruecos físico. Valor económico del protectorado español*. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el día 16 de Abril de 1921 por D. Lucas Fernández Navarro. Madrid: Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia é Intervención Militares, 1921.

Fleming, Shannon E. "Spanish Morocco and the Alzamiento Nacional, 1936-1939: The Military, Economic and Political Mobilization of a Protectorate" *Journal of Contemporary History*, Vol. 18 N. 1 Enero (1983): 27-42.

Fortes, Susana. *Fronteras de arena*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

Fowler, D. P. "Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis" *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81 (1991): 25-35.

Fuentes, Antonio. *Antonio Fuentes (1905-1995). Catálogo exposición centenario*. Madrid: Talleres Egraf, 1997.

Galea, Carlos. *La casta militar africanista (1936)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004.

García Sanchiz, Federico. *Color. Sensaciones de Tánger y Tetuán*. Madrid: Atenea, S. E, 1919.

García Soubriet, Sonia. *Al Bustán (El jardín)*. Manuscrito. [*Al Bustán*. Madrid: Editorial Uno, 2007].

García Soubriet, Sonia. Edición y prólogo de *Fiesta para una mujer sola*. Madrid: Rey Lear, 2008. [1964].

Gatell, Joaquín. 1880(?) Viajes por Marruecos: el Sus, Uad-Nun y Tekna. Madrid: Imprenta de Fortanet.

Gil Ruíz, Severiano. *El cañón del Gurugú*. Melilla: Fundación Municipal Sociocultural, Servicio de Publicaciones, 1992.

Giménez Caballero, Ernesto. *Notas marruecas de un soldado*. Madrid: Imp. Ernesto Giménez, 1923.

González Hidalgo, J. L. *Tánger en la literatura española*. Málaga: González Vera, J. L, 1993.

Goñi Pérez, José Manuel. "Giménez Caballero o el combatiente intelectual: imaginería e ideología en *Notas marruecas de un soldado* (1923)" *El combatiente a lo largo de la historia*. Ed. Fidel Ochoa. Santander: Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2011.

--- . "Del presente al pasado tangerino: una conversación con el escritor Juan Vega" *Voices of Tangier*. Ed. Khalid Amine et al. Tangier: Altopress, 2006.

Gramberg, Eduard J. "Reseña de Se enciende y se apaga una luz by Ángel Vázquez" *Hispania*, Vol. 47, N. 1. Marzo (1964): 200.

Guerrero, Gustavo. "Conversación con Rodrigo Rey Rosa" *Cuadernos Hispanoamericanos*, N. 624 junio (2002): 104-108.

Guillén, Claudio. "La escritura feliz: literatura y epistolaridad". *Múltiples mundos. Ensayo de literatura comparada*, Tusquets: Barcelona. (1998): 177-233.

Hermógenes. *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo de Fuerza*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.

Herrera Alonso, Emilio. *Aire, agua, arena y fuego*. Valladolid: Quirón, 2002.

Hernández de Herrera, C. "Acción de España en Marruecos", *Bases documentales de la España Contemporánea*. Ed. García Nieto. Madrid: Guadiana de Publicaciones, 1972.

Jenkélévich, Vladimir. *La muerte*. Valencia: Pre-textos, 2002.

Jung, Carl. *The Undiscovered Self*. London, Nueva York: Routledge, 2002 [1958].

Krieger, Murray. "The Ekphrastic Principle and the Still Movement of Poetry: or Laokoon Revisited". *The Play and the Place of Criticism*. Baltimore: John Hopkins. (1967): 105-128.

Lalana, Fernando. *Morirás en Chafarinas*. Madrid: Ediciones SM, 1991.

Landsberg, Paul Louis. *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio*. Prólogo de Leguineche, Manuel. *Annual 1921: el desastre de España en el Rif*. Madrid: Alfaguara, 1996.

López García, Bernabé. "Prólogo". *España en Marruecos (1912-1956) Discursos geográficos e intervención territorial*. Ed. Joan Nogué, y José Luis Villanova. Lleida: Editorial Milenio, 1999.

Llodra Isacco, Luis. *Vicisitudes de un viejo tetuaní*. Málaga: Innovación y Cualificación, 2007.

Litvak, Lily. "Exotismo del oriente musulmán fin de siglo" *Awrag. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*. Volumen XI. 1990.

Lledó, Emilio. *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Editorial crítica Barcelona, 1992.

Llodra Isacco, Luis. *Vicisitudes de un viejo tetuaní*. Málaga: innovación y cualificación, 2007.

Leibovici, Sarah. "La diáspora sefardí en África del norte". *Diáspora sefardí*. Ed. María Antonia Bel Bravo. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. 189-249.

Madrid, Juan. *Tánger*. Madrid: Punto de Lectura, 2004 [1997].

Madrid, Juan. *Tánger*. Barcelona: Acento, 1997.

Martínez, Cristina. *Te devuelvo la memoria*. Autoras en la Red, 2007.

Martínez de Pisón, Ignacio. *Una guerra africana*. Barcelona: RBA Ediciones, 2008.

Marías, Fernando. *El vengador del Rif*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Marín, Manuela. "Mujeres, burros cargas de leña: imágenes de la opresión en la literatura española de viajes sobre Marruecos". *El Protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*. Ed. Rodríguez Mediano. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002. 85-110.

Mezzadra, Sandro y Rahola, Federico. "La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global". *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Ed. Sandro Mezzadra. Madrid: TdS, 2008.

Millás, Juan José. *Dos mujeres en Praga*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.

Morin, Edgar. *La identidad humana*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

Mohamed Sibari. *De Larache al cielo*. Marruecos: La-La Menana, 2006.

Morales Lezcano, Víctor. "La cuestión del reajuste de fronteras interzonales en el protectorado hispano-francés en Marruecos" *Revista de Estudios Internacionales*, Vol. 6 N. 2 Abril-junio (1985): 357-377.

Mrabet, Mohammed. *M'hashish.* [Taped and translated from the Moghrebi by Paul Bowles] San Francisco, Calif.: City Lights Books, 1969.

Ortega, M. L. *Tánger ha de ser español. La opinión de España*. Madrid: Edit. Ibero-Africano-Americana, 192-?

Ortega y Gasset. *Obras completas*. Madrid: Revista de occidente, 1961.

Ovidio, P. *Fasti*. The Loeb Classical Library: Harvard University Press, 1996.

Parra, Antonio. *El obispo de Tánger*. Pre-textos: Editorial de la Región de Murcia, 1995.

Pérez Beltrán, Carmelo et al. E*ntre las dos orillas: literatura marroquí en lengua española*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

Pérez del Río, E. G. *La muerte como vocación en el hombre y en la literatura*. Barcelona: editorial Laia, 1983.

Pineda, Victoria. "La invención de la écfrasis". *Homenaje a Carmen Pérez Romero*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2000. 251-262.

Pino, Domingo del. "Emilio Sanz de Soto: La fuerza del sueño y la palabra" *Tingis* N. 39. Número especial dedicado a Emilio Sanz de Soto. 2008.

Ramírez Ortiz, Tomás. *Si Tánger le fuese contado…* Málaga: Algazara, 2005.

Ray Loriga. *El hombre que inventó Manhattan*. Barcelona: El Aleph, 2004.

Rey Rosa, Rodrigo. *La orilla africana*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

--- . "El escritor Rodrigo Rey Rosa retrata en su última novela el Tánger más actual". *El Mundo Cultural*. Jueves, 30 de diciembre. 1999.

Reyes Ruiz, Antonio (Ed.). *Cuentos y relatos de Andalucía y Marruecos* (edición bilingüe árabe español). Sevilla: Alfar-Ixbilia, 2007.

--- . (ed.). *Voces del Sur: Poesía marroquí contemporánea* (edición bilingüe árabe español). Sevilla: Alfar-Ixbilia, 2007.

Ricoeur, Paul. Madrid: Caparrós Editores, 1995 [1951].

Ricci, Cristián H. "La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmodernidad y la hibridación poscolonialista" *Afro-Hispanic Review*, Fall 25.2 (2006): 89-107.

Roca Vicente-Franqueira, Javier. *La Aljamía*. Alicante: RVF Editores, 2008.

Roda, Rafael de. *Memorándum de un movimiento pro Tánger español*. Editor: s.n, 1946.

Salinas, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza Editorial, 1993 [1948].

Sartre, Jean-Paul. "Introducción". *The Colonizer and the Colonized*, Albert Memmi. London: Earthscan Publications, 2003 [1957].

Schopenhauer, Arthur. *Metafísica del amor. Metafísica de la muerte*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1994.

Sender, Ramón J. *Imán*. Madrid: Cenit, 1930.

Serrano, Virtudes y Paco, Mariano de. "Prólogo". *Paisaje de lluvia con fantasmas. La tarde del séptimo día*. Jesús Carazo. Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.

Sibari, Mohamed. *De Larache al cielo*. Altopress, Tánger, 2006.

--- . *Relatos del Hammam*. Tánger: Altopress, 2001.

Sicroff. "En torno a las ideas de Américo Castro". *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Maxime Chevalier et ali. Volumen I. Bordeaux: Université de Bordeaux III, 1977. 105-123.

Silva, Lorenzo. *El nombre de los nuestros*. Barcelona: Destino, 2001.

--- . *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. Barcelona: Ediciones Destino, 2001.

Solomos, George (Temistocles Hoetis). *Zero: a quarterly review of literature and art*. Números 3 y 4. Tánger, 1950.

Solano y Aza, Miguel. "Tánger 1945-1956" *Revista de política internacional*, N. 28 Octubre-Diciembre (1956): 115-152.

Sorola, M. de la. *Elgarre, el tangerino*. Madrid: J.L.A, 1988.

Spitzer, Leo. "The "Ode on a Grecian Urn" or Content vs. Metagrammar" *Comparative Literature*, Vol. 7 N. 3 (1955): 203-225.

Steward, Garret. "Painted Readers, Narrative Regress" *Narrative*, Vol. 11 N. 2 (2003).

Sueiro, Susana. "España en Tánger durante la Segunda Guerra Mundial: la consumación de un viejo anhelo" *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Contemporánea*, Tomo 7, (1994): 135-163.

Tharaud, Barry y Goñi Pérez. *Tangier at the Crossroads*. Tangier: Altopress, 2009.

Tessainer y Tomasich, Carlos. *El árbol del acantilado. Donde sefardíes y españoles se encontraron*. Málaga: Editorial Sarriá, 2006.

Valero, Eduardo. *Días de luz*. Barcelona: Destino, 1994.

Vázquez, Ángel. 16ª edición. *Se enciende y se apaga una luz*. Barcelona: Planeta, 1976 [1962].

--- . *La vida perra de Juanita Narboni*. Madrid: Cátedra, 2000 [1976].

--- . Fiesta para una mujer sola Edición y prólogo de Sonia García Soubriet. Madrid: Rey Lear, 2008 [1964].

Vázquez Florido, Sonsoles. *¡Salam Alicum, Hamido!: Marruecos español (1941-1958)*. Málaga: Algazara, 1999.

Vega Montoya, Juan. *El último verano en Tánger*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2000.

--- . *Il était une fois Tanger…* Paris: éditions Publibook, 2005.

--- . *Cuentos de Tánger*. Manuscrito. [De próxima publicación en *Les Editions du Paquebot*, Paris, 2012].

26. Rosalía de Castro y María Zambrano: Dos modelos de exilio confesional

Mª Aránzazu Serantes

Universidad de Santiago de Compostela, España

Introducción

Rosalía de Castro y María Zambrano son dos mujeres que, aparentemente, no tienen mucho en común. Ambas vivieron circunstancias personales diferentes, motivadas por los males de su siglo, pero a la vez, semejantes: la emigración, el exilio, la política, la poesía, o la reivindicación feminista son algunos de ellos. Preocupaciones, que dieron sentido a su existencia y sobre las que pretendían aportar soluciones a través de sus convicciones intelectuales plasmadas en sus obras. En ellas adquiere sentido la palabra angustia, lo que equivale, en sentido etimológico a lucha. Una lucha que va más allá del campo político porque se acerca al interior del alma humana que transita entre el ansia del absoluto y los *ínferos*- palabra empleada con frecuencia por Zambrano- del dolor humano.

Existe entre estas autoras, una singular conexión: la necesidad de vivir humanamente para transmitir y ofrecer, la raíz de la trascendencia, objetivo que configura un pensamiento libre y plural arraigado en la experiencia, a través de la capacidad de ambas, para crear un medio de comunicación- la escritura- donde lograr la afirmación de su propia individualidad, como apuesta esencial orientada hacia el logro de una mayor veracidad, lo que les confirió la posibilidad de crear también tradición.

Rosalía del mismo modo que María Zambrano, fueron capaces de comprender el momento histórico que les tocó vivir y tuvieron conciencia de dicha realidad más allá de razones o intuiciones de carácter privado, rompiendo estereotipos sociales vigentes, tanto en el ámbito de la escritura como en el filosófico representando un intento de alcanzar "a incógnita, ou mellor aínda, a tremecente vivencia inentendíbel da nada" (García- Sabell 385).

La originalidad y expresividad rosalianas alimentadas por la cultura literaria y filosófica de Zambrano, que hunde sus raíces en la historia, tiene como resultado una ontología y una metafísica que iluminan formas de conocimiento humano profundas e inéditas porque reabren el debate sobre el lugar de la mujer en la sociedad y de la humanidad en su conjunto. Unido a la idea de espíritu colectivo o alma popular, ambas se funden en el fondo genérico de la tradición. La tierra o la expresión verbal, dejan de tener un significado estrictamente geológico o geográfico para acabar irrumpiendo en el subconsciente colectivo. Esta idea la manifestó Unamuno en su obra *En torno al casticismo*: "La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva" (Unamuno 171).

1. Hacia un nuevo modelo de razón

Rosalía de Castro (1837-1885) está considerada como una precursora, por su labor a la hora de convertirse en el eco de la conciencia del pueblo gallego. El *Rexurdimento* se identifica con un proceso de recuperación literaria, cultural y política, que defienden la singularidad de Galicia. Este aspecto se vincula a la idea de identidad, que también haría acto de presencia, en el contexto que le tocó vivir a la pensadora María Zambrano (1904-1991). El exilio, la Guerra Civil y la crisis de la razón occidental suponían un encuentro entre el pasado y el presente. Un pasado que recurría a la tradición y un presente que trataba de asumirlo para no perder sus raíces, entendidas como germen cultural. En aquel momento, se hacía necesario un nuevo modelo de razón, que se adecuara al fluir de la historia y de los acontecimientos para que diera respuesta a los mismos, más esta razón no apareció en España, como un sistema filosófico, sino como un género literario: la confesión. Un subgénero "condenado" por la filosofía tradicional, al igual que: las meditaciones, las guías, la novela, el diálogo o la

epístola. Sin embargo, a través de estos modelos expresivos, se creó una nueva forma de hacer historia, que permitiría al pueblo "con sus voces, con las figuras que su imaginación conserva de días más afortunados" (Zambrano, *Senderos* 83) acceder a los pensamientos más elevados, tan lejanos de aquella otra razón que se iba separando de la vida.

En Rosalía de Castro, las experiencias personales, que formaron parte del entramado de relaciones que desarrolló a lo largo de su vida, se representan como una constante a lo largo de su obra. Los acontecimientos de su infancia y adolescencia, principalmente, permiten dilucidar las motivaciones y sentimientos que inspiraron sus escritos. Su esposo, Manuel Murguía, advertirá dicha situación, muy posteriormente: "Desde sus primeros años estuvo ya, materialmente, entre la vida y la muerte; parecía llevar en su corazón los secretos terrores que sintió su madre todo el tiempo que la tuvo en sus entrañas" (Murguía 174-175).

El poeta romántico cree en el ser humano solo ante y en la Naturaleza. La reconstrucción autobiográfica adquiere un carácter mítico, y en el caso rosaliano, adquiere un gran protagonismo, por la relevancia que cobra la idea de ser escritora. Algo tan simple como mitificar la niñez o la juventud puede acabar por negar el modelo anterior: la afectividad espontánea, la capacidad de improvisación… Esta negación traerá como consecuencia una adaptación hacia una emotividad subyugante con un presente lleno de sombras, traiciones y desengaños con la consiguiente ocultación del sentimiento religioso – que se manifestará en casos como el de la propia Rosalía.[1] La misma Rosalía fue un ejemplo de poeta saudosa por la falta de correspondencia entre la vida social y la conciencia artística, que tiene como única respuesta la apelación al arte, a la belleza pura y desinteresada que

[1] Rosalía, del mismo modo que Unamuno, clamaba por su fe perdida., en versos como éste: "vuelve a mis ojos la celeste venda/ de la fe bienhechora que he perdido". Citado por: González Montes, Yara., "El mecanismo crítico-creador y el caso de Rosalía de Castro" Biblioteca Virtual Cervantes. Febrero 2007 <http://cvc.cervantes.es> , (acceso, febrero 2007). La misma autora cita a Janet H. Perry como una de las estudiosas de la figura rosaliana que considera a Rosalía cercana a Unamuno en lo que respecta a su concepción "trágico-determinista" de la realidad.

aspira a "crear una magia sugestiva que contenga a la vez al objeto y al sujeto, al mundo exterior al artista y al artista mismo" (Baudelaire 399).

Lo popular y la naturaleza iban unidos porque representaba "algo sólidamente corpóreo, y también la imagen viva de una fuerza moral, individualizada u humanizada en cada uno de sus nombres" (Fabra Barreiro 37). Pueblos remotos, campesinos aferrados a sus tradiciones y veneración de las costumbres, forman el marco en el que se desenvuelven las aspiraciones románticas porque el espíritu se revela en la naturaleza y viceversa. También la tentación del abismo, el vértigo y la angustia empapan la vida de los románticos. Un rasgo definitorio del alma romántica, en general, es su desgarramiento, definido como obsesión por entrar dentro de uno mismo y obtener una visión ajena.

A través del espíritu, surge la sensibilidad como fuente de experiencia. El arte representa la experiencia que sobre la sensibilidad (*aísthesis*) viene realizándose en la persona a lo largo de su historia personal. Aristóteles afirmaba que el alma jamás piensa sin el concurso de una imagen o lo que es lo mismo, sin imaginación no hay un uso superior del pensamiento. El propio Schlegel, en la línea de lo afirmado por Aristóteles, entiende que "el conocimiento es una acción de la naturaleza sobre el espíritu" (Schlegel 28). Con este planteamiento, el ser humano pierde todo protagonismo y se le adjudica a la naturaleza la verdadera creación de las formas. La poesía, en este sentido, deja se ser un género literario concreto para revelarse en una facultad humana creativa, asimilándose al término griego *poíesis*, entendido como saber hacer creativo.

El modelo poético, es decir, de la creatividad literaria, no es otro que la divina naturaleza. Tema muy representativo en autores como Goethe, Novalis o Von Kleist. Sobre ella, se crean nuevas imágenes que son para el pueblo un motivo de creencia, una forma de idealismo, de sistema que transforma la realidad a la vez que la transfigura para hacerla conforme a la razón, el concepto y el sentimiento. En definitiva, una nueva acepción de lo

sagrado porque "la filosofía del espíritu es una filosofía estética" en la que "el filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta" (Schlegel 84).

A la luz de lo que acabo de firmar, la razón poética, se convierte en un método-camino ante la crisis de Occidente. Tras el fracaso del positivismo y su razón deductiva, la razón poética apareció como una apuesta por la intuición, la poesía y la metáfora. Filosofía y poesía son parte de un sistema. Bajo la idea de que son conceptos que no pueden ser entendidos por separado, sino que necesitan uno del otro para complementar su significado. Esto se vislumbra en cualquiera de sus obras donde presenta y ofrece la posibilidad de poder relacionar los más diversos temas ya que "en la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser" (Zambrano, *Filosofía* 13).

Filosofía y poesía son parte de un sistema. Bajo la idea de que son conceptos que no pueden ser entendidos por separado, sino que necesitan uno del otro para complementar su significado. Esto se vislumbra en cualquiera de sus obras donde presenta y ofrece la posibilidad de poder relacionar los más diversos temas ya que "en la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método" (Zambrano 13). La filosofía de Zambrano, como palabra interior y como palabra de comunicación, de reflexión crítica, puede ser considerada como un camino de liberación, pero "ha de ser utilizada de forma que penetre en la vida sin dañarla para que pueda reflejarla ante una conciencia ávida de significado, de sentido" (Maillard 13).

El método de la razón poética prepara al ser humano para poder comprender la realidad que le supera porque "es un modo de recibir el conocimiento" pues "el conocimiento poético de logra por un esfuerzo al que sale a mitad del camino una desconocida presencia. A mitad

de camino porque el afán que busca esa presencia jamás se encontró en soledad, en esa soledad angustiada de quien ambiciosamente se separó de la realidad" (Maillard 44).

Lo que la pensadora trata de demostrar es que la razón resulta insuficiente para entender las raíces ocultas de la vida y de la historia, las cuales no deben ser reducidas a un concepto. Desde su origen, la razón poética comienza como una recuperación de ese conocimiento anterior a la razón y a la filosofía, ese conocimiento que se encontraba en la religión, en el mito o en la poesía. Es la intuición a partir de la cual el hombre construye la razón regresando al origen del conocimiento para rescatar la verdad última, y por tanto, íntima. Palabra interior y palabra de comunicación, considerada como un camino de liberación, pero sin olvidar que "ha de ser utilizada de forma que penetre en la vida sin dañarla para que pueda reflejarla ante una conciencia ávida de significado, de sentido" (Maillard 20).

2. Relación entre el exilio y la confesión

Zambrano advierte que tres grandes males aquejan a España: el individualismo, el aislamiento con respecto a Europa y el desarraigo, ante la falta de perspectivas y horizontes donde reinventarse. La novela transmitía ese sentimiento de fracaso a través de sus personajes y ambientes, creados a imagen y semejanza de los sujetos reales de la historia. Pérez Galdós era un icono de este realismo cotidiano, hogareño y populista, no exento de matices arcaicos de un tiempo todavía inconcluso, que se revive en su naturaleza simbólica.

Este prototipo de razón creadora "realizará algo anterior al pensamiento y que el pensamiento no podrá suplir cuando no se verifique" (Zambrano, *Hacia un saber* 96) porque la confesión muestra los límites humanos, por su carácter fragmentario e incompleto, del mismo modo que la persona busca salir de sí misma para completar aquello que no es todavía, con el fin de ver difuminadas esas circunstancias – manifestación de un dolor que clama por el porvenir de una ilusión-. Por esta razón, la crítica cultural que hace Zambrano a

Occidente se basa en señalar que la filosofía tenía como fundamento a la razón, que asumió los diferentes métodos de acceso a la realidad, dejando de lado su objetivo como Guía. En esta búsqueda originaria de la referencia y de la identidad del hombre, se percibe la transformación de "lo sagrado en lo divino" para "darle luz a las tinieblas, hacerlas comprensibles. Al nombrarlas, el hombre les da un ser que le permite adquirir mediante la distinción, la comparación o incluso la identificación parcial o total, su propio ser y su sentido. Por ello puede decirse que, para María, la historia de la filosofía es la historia de las formas de lo divino que dan sentido al ser del hombre" (Maillard 23).

Los momentos de crisis histórica revelan la cara oculta del ser humano, el motivo de su existencia y su ideal de vida. Si este no se corresponde con aquello a lo que está llamado a ser, sobreviene un olvido del ser, una ausencia de sentido que se hace patente en la incapacidad del hombre para actuar. Una impasibilidad que tiene consecuencias en todos los ámbitos, económico, social y político, donde ya no existe la garantía o estabilidad propias del mundo que se pretendía construir. Por tanto, la confesión, es el género de los tristes – siguiendo una nomenclatura rosaliana – o de los bienaventurados.

En el género narrativo, de todos los tiempos, hay siempre algún personaje que podría considerarse como tal. Todos ellos son figuras trágicas y tienen una característica común. Con frecuencia, son personas incomprendidas y vencidas por la sociedad imperante pero, dentro de sí, albergan una transparencia y bondad que en la hondura de la desdicha se hacen presentes, se aparecen como "seres de silencio, envueltos, retraídos en la palabra. Salvados de la palabra camino van de la palabra única" (Zambrano, *Los bienaventurados* 63-64). Sufrientes, en su condición humana, en la hondura intangible, pues son lo que son sin contradicción alguna, sin máscara o rol social que desempeñar. [2] Es la conciencia la que hace

[2] María Zambrano emplea esta terminología, a modo de neologismo, porque la palabra debe encarnar un sentimiento de vivencia. En libros como *Los bienaventurados, Senderos* o *Los intelectuales en el drama de España*, repite el neologismo, por lo que he decidido mantenerlo, para mantenerme fiel a la motivación de la autora.

saber al hombre que su ser vive en un exilio vital permanente. Un cerco que debe traspasarse con la experiencia, con la iniciación al exilio "cuando comienza el abandono, el sentirse abandonado; lo que al refugiado no le sucede ni al desterrado tampoco" (Zambrano 31).

Cuando ya no hay respuesta y todo se vuelve pregunta, "la vida corre dispersa y confusa, por los anhelos y por el tiempo. Llegar a ser sólo es posible logrando la unidad" (Zambrano, *La confesión* 62). La necesidad de contarse a sí mismo, al modo de lo realizado por S. Agustín, tiene como fin, llegar a una lógica del descubrimiento, teniendo como razón mediadora, a la palabra misma, que "literalmente tiene muy pocas exigencias" (Zambrano 45) pero que nos sitúa ante la evidencia. También es un medio para expresar: la queja, el llanto, la desesperación…mostrando así "la condición de la vida humana tan sumida en contradicciones y paradojas" (Zambrano 38) o la realidad más recóndita de las cosas, figurada en lo pequeño o lo insignificante, que existe en la naturaleza o en el cosmos. Seres cuya existencia se hace efectiva al margen de los pesares y conflictos humanos. Representan un "mundo de la intimidad sin palabras, donde ha de reinar una oculta e insensible armonía, donde debe encontrarse la raíz de toda guerra, donde la paz no es cosa de pactos ni compromisos, pues no es cosa de derechos ni leyes, sino de una deliciosa armonía, que una vez destruida es ingobernable tumulto, rebeldía sin término" (Zambrano 106).

La definición de María Zambrano sobre el ser en el exilio se podría resumir con sus propias palabras: "El exiliado está ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que ésa: tener que nacer como rechazado de la muerte, como superviviente; se siente, pues casi del todo inocente, puesto ¿qué remedio tiene sino nacer?"(Zambrano, "Carta" 66) y continúa diciendo: "la prenda que el exiliado conserva entre sus manos, mientras mira al cielo sin interrogación y sin llanto, debe ser esa. Désele la voz y palabra. No pide otra cosa sino que le dejen dar; lo que nunca perdió y lo que ha ido ganando: la libertad que se llevó consigo y la verdad que ha ido ganando en esta especie de vida póstuma que se le ha ido dejando" (Zambrano 70).

Tras las traumáticas experiencias personales que le tocó vivir, ella misma analizaba las causas: “Hemos configurado todo nuestro mundo concibiendo la realidad como si fuera un objeto que nosotros mismos hemos construido y del que conocemos su fondo, su intimidad, porque es la nuestra. Hemos construido para dominar y llenar el vacío, y hemos logrado la ilusión de que dominamos lo diferente” (Zambrano, *Andalucía* 9).

En un manuscrito de Ortega sobre la saudade, se aprecia una idea de exilio afrontado a través del lenguaje que lleva a un modelo de percepción de lo real aún no mediatizado por la palabra, constituyendo el tempo de la revelación como un modo de conocimiento pasivo capaz de recoger y captar, con una cierta distancia de perspectiva, toda cosa concreta y toda relación entre cada una de ellas, asumiendo la escisión entre lo dado e a palabra, atravesada por la nostalgia, ya que a “última palabra es muda, es frenética, es la batalla de amor en campos de pluma” (Ortega y Gasset 13).

Cuando el filósofo invoca a la patria, como un lugar perdido, la mujer encuentra el nexo entre la reminiscencia de la tierra y un saber del dolor, al más puro estilo socrático brotando de las entrañas de sí mismo, que es la labor que realizaron ambas autoras. Puesto que “vivir y ser no basta, al contrario, es como estar en una tiniebla que reclama iluminación” (Ortega y Gasset 25) al tratarse de una vida ida que no acaba de perderse en el tempo de un presente impotente para tomar conciencia.

Sobre este particular “la confesión se verifica en el mismo tiempo real de la vida, parte de la confusión y de la inmediatez temporal. Es su origen; va en busca de otro tiempo” (Zambrano, *La Confesión* 27), un tempo más allá del propio tiempo que es el de la lucidez de la propia vivencia donde radica el deseo, que tiene como finalidad el pensar, al ponerse en contacto tiempos transcurridos de modo diverso, y dando lugar a un sueño creador o a un presente transitorio. Se trata de un reconocimiento de la patria desde una óptica y un lugar privilegiados “para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla (…). No la puede definir, pues que tan siquiera la reconoce” (Zambrano, *Los*

bienaventurados 43) pues el extrañamiento de la patria es lo que hace exilio y rescata la identidad.

3. Escribir el exilio: refugio, destierro y desamparo

Zambrano argumenta que el exilio es "ofrenda de conocimiento" (Zambrano, *Los bienaventurados*, 13). Es una forma de ser y de sentir aquello que se padece y se hace necesario describir "los silencios de la casa y el rumor, ese zumbido de abejas que van y vienen, purifican y acompañan (…) Mar que recoge el río de la muchedumbre (…) en la que uno va sin mancharse, sin perderse, el Pueblo, andando al mismo paso con los vivos, con los muertos" (Zambrano, *La tumba* 91-92).

Si recordamos los versos de Rosalía del conocido poema "Adiós ríos, adiós fontes" de *Cantares Galegos* (198-201):

> (…) ¡Adiós groria! ¡Adios contento!
> ¡Deixo a casa onde nacín,
> deixo a aldea que conozo
> por un mundo que non vin!
> Deixo amigos por estraños,
> deixo a veiga polo mar,
> deixo, en fin, canto ben quero
> ¡Quén pudera non deixar!

Veremos que sus versos revelan la ausencia y son un canto a la tierra, vinculado al drama doloroso, que supone tener que abandonarla debido a la emigración. Una situación de postración y orfandad por la tierra en la que uno nace y que determina las experiencias vitales, condiciona el comportamiento y el estilo de vida, así como la cultura, a nivel individual y colectivo.

La nación (del latín “natus”, nacido, nacimiento) hace referencia a la colectividad y a las generaciones que nacen, comparten y transmiten un patrimonio cultural, unas pautas de comportamiento y unas experiencias comunes, como aquellas en las que se encarnan poemas rosalianos como este:

Leváime, leváime, airiños,
leváime a donde me esperan
unha nai que por min chora,
un pai que sin min n'alenta,
un irmán por quen daría
a sangre das miñas venas,
e un amoriño a quen alma
e vida lle prometera. (Rosalía de Castro, *Cantares* 206-7)

Porque “hai unha Rosalía portavoz das mágoas do seu povo, que chora sobre Galiza, que sente como próprias as penas do pobre, do emigrante, do alugado (…) da mesma colectividades personificada, a pobre Galiza, a Galiza esquecida, a Galiza aldrajada” (Carvalho Calero 80). La presencia del dolor, la desnudez y el tono confesional, a la hora de expresar sus emociones, hace transmisible el dolor de la pérdida en su esencia más profunda dentro del transcurso existencial, revelado en el cansancio que provoca la lucha cotidiana:

¡Ánimo! ¡A quen se muda Diolo axuda!
¡I anque ora vamos de Galicia lonxe,
verés desque tornemos
o que medrano os robres!
¡Mañán é o día grande!, ¡ao mar amigos!
¡Mañán Dios nos acoxe!”
¡No sembrante a alegría,
no corazón o esforzo,

i a campana armoniosa da esperanza,

lonxe, tocando a morto! (Rosalía de Castro, *Antología* 235-6)

Es el tiempo el que soporta todos estos acontecimientos cambiantes, porque el exilio sigue un misterioso curso temporal porque la Patria, en este poema, no se limita a ser tierra es "sepultura sin cadáver, una arquitectura de la historia" (Zambrano, *Los bienaventurados* 42).

El exilio se hace visible de tres formas diferentes: a) El refugiado. Aquel que "se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco" (Zambrano, *Los bienaventurados* 31), b) El desterrado. Ninguna tierra es la suya, porque no puede sustituir a su Patria. No es otra cosa que "una cuesta, aunque sea en el desierto" lo que le provoca vivir como en un sueño "atónito sin llanto y sin palabra, como en estado de pasmo" (Zambrano, *La tumba* 37). En este tránsito se va muriendo, porque una parte de su ser se proyecta en los orígenes a los que no puede volver. Va perdiendo poco a poco su identidad, alejado de la esperanza del retorno y c) El transterrado. Aquel que "tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado" (Sánchez 572). Inevitablemente, cuando se habla de los transterrados se hace necesaria la mención de José Gaos. Un neologismo que nació, en palabras del propio autor, para expresar lo que sintió cuando se asentó en México, no "desterrado, sino…se me vino a las mientes y a la voz la palabra transterrado" (Gaos 3-9), que sin duda quedó ajustada a la idea que había querido expresar con sinceridad. Un modelo de realidad entrañable al englobar la patria de origen y la de destino en un mismo vocablo, por tratarse de una extensión del concepto de patria (o lo que es lo mismo, empatriados).

Esta clasificación ofrece una perspectiva de los tres exilios, motivada por experiencias vitales de la propia María Zambrano, que vinieron dadas por una serie de acontecimientos históricos. Ella misma, se sintió una refugiada, cuando el 18 de julio de 1936, España vivía asediada por una Guerra Civil. A raíz de esta contienda, se perfila como refugiada en el país vecino, Francia, siguiendo el derrotero común que otros tantos españoles sobrellevaron.

Su condición de refugiada va un paso más allá y se convierte en destierro. Durante varios años transita entre varios países: Chile, cuba y Puerto Rico, antes de establecerse en Morelia (México). Mas ninguno de esos lugares sustituye a su tierra y continúa desposeída de su identidad y de sus raíces (desarraigo). El desamparo propicia un estado emocional transitorio que pronto la convertiría en transterrada.

Lo que Sánchez Vázquez denomina "fin del exilio y exilio sin fin" (582) porque implica una huída de sí misma. Su regreso a Europa y posteriormente, a España, tras su periplo por tierras americanas le devuelve "una suma de pérdidas, de desilusiones y desesperanzas pero también (…) suma de dos raíces, de dos tierras, de dos esperanzas" (572).

En todo exiliado hay un sentimiento de desamparo por un pasado que se ha dejado atrás y un futuro inexistente que le impide vivir el presente: un sentimiento de orfandad por la tierra madre por eso "es el devorado, devorado por la historia. Mas la historia no opera nunca limpiamente y al devorar no arranca como el sacerdote azteca – todo un arte- el corazón para ofrecerlo al sol, al sol de la historia" (Zambrano, *El hombre* 41).

El lugar privilegiado para la poesía, la afirmación de la soledad y la búsqueda de identidad es el exilio. Lo poético ocupa ese umbral, como un bienaventuranza que le permite hallar la visión correcta de la propia vida, sin espejismos, tomando una distancia de perspectiva. Si se logra superar el exilio, el ser obliga a nacer o renacer, tras la agonía para rescatar la historia sumergida del `yo´. Según Sánchez Benítez "Zambrano denuncia el que la escritura se convierte en guardiana de lo que debemos comprender y lo que no (el cerco, el límite que define la historia, al tiempo y la conciencia), cuando pueden existir vuelos transgresores de la imaginación o inspiración que rompen estas fronteras y vislumbran lo que el sol oculta (la verdad de la verdad)" (101).

Tanto la poesía rosaliana como la confesión zambraniana denotan el carácter pasajero de la existencia pero no se rinde ante la circunstancia histórica adversa porque se llega a

"poseerlo todo, sin perderlo ya jamás" (Sánchez Benítez 102) gracias al recuerdo, como forma de recuperación de la memoria que reconcilia los tiempos, ya que la confesión es el único modelo que permite construir una nueva mentalidad. A juicio de Greta Rivara se trata de "un vehículo fundamental de expresión filosófica, más se trata de una expresión que se da al margen de pretensiones de verdades objetivas que no parecen haber sido generadas por nadie ni ser dirigidas a nadie" (Rivara 154).

El carácter fragmentario de la confesión y su discontinuidad cobran cierto parecido con la poesía y la experiencia vital, que no tiene de por sí unidad al ser unidades siempre abiertas y no absolutas al igual que el exilio "dimensión esencial de la vida humana" sobre la que Zambrano no quería quemarse los labios porque "querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos, que no se conociera el exilio" (Zambrano, "Amo" 75).

A tenor de lo dicho con anterioridad, cabe preguntarse al final de este camino, quiénes son los bienaventurados, a los que Zambrano simboliza como los exiliados. Todos ellos son figuras trágicas y tienen una característica común. Con frecuencia, son personas incomprendidas o vencidas por la sociedad imperante pero, dentro de sí, albergan una transparencia y bondad que "en la hondura de la desdicha se hacen presentes, se aparecen" como "seres de silencio, envueltos, retraídos en la palabra. Salvados de la palabra camino van de la palabra única" (Zambrano, *Los bienaventurados* 63-64). Sufrientes, en su condición humana, y en el fondo intangible "son lo que son sin contradicción alguna" (Zambrano 66), sin máscara o rol social que desempeñar.

Para tener una idea del verdadero significado del exilio en María Zambrano o en Rosalía de Castro, no puede dejarse de lado la idea de sacrificio, de ese dejarse llevar ajeno a cualquier realidad, cuando la muerte simbólica ha tenido lugar, en el exilio del ser. No sólo es un acto de negación social como el del refugiado, el desterrado o el transterrado, de los que ya he hablado con anterioridad. Se trata del espacio de desolación total, debido a la falta

de sentido. Porque el primer exilio vital es el espiritual: "Imposibilidad de vivir, que cuando se cae en la cuenta es imposibilidad de morir" (Zambrano, *Los bienaventurados* 32).

Rosalía de Castro, por ejemplo, acepta las sombras que conviven a su alrededor. Los seres que ha perdido y amado junto aquellas otras realidades que añora, porque no son de este mundo. El acto creativo presupone un movimiento de exilio, de espacio vacío que motiva al autor literario a recrearse y renacer al "no tener un lugar en el mundo, ni social, ni político, ni ontológico" (Zambrano 36). No es casualidad, que la concepción de la razón poética de Zambrano, llegara a su punto culminante en el exilio. Pues, la identidad del exiliado, debe gestarse escribiendo y rememorando porque "lo que en el fracaso queda, es algo que ya nada ni nadie puede arrebatarnos. Y ese género de fracaso era entonces y sigue siendo ahora la garantía de un renacer más completo: el que adviene cada vez que un hombre íntegro vuelve a salir, al alba, al camino" (Zambrano, *Discurso*, 54). Para salvar las palabras de la oralidad fugaz, sólo hay un sendero: la escritura. A partir de este punto, se llega a la confesión, "a la comunicación de lo oculto que se hace mediante lo escrito" (Zambrano, *Hacia un saber* 38) con el fin de "descubrir el secreto y comunicarlo a través de la palabra escrita" (20) defendiendo la propia soledad.

No existe otro compromiso que el de ser uno mismo: "la voz del que ha renunciado al llanto y se le ha bajado desde los ojos abiertos, tan abiertos por eso al lama como una lluvia, no del cielo, pero si de los ojos que están mirando al cielo" (Zambrano, "Carta" 66). Para Zambrano, el exilio supuso acercarse a los acontecimientos que vivía España, desde la distancia, más allá de la circunstancia, al estar desprovista del entorno conocido. Mientras "el corazón europeo estalla" (Zambrano, *La agonía* 22) el desconcierto y el dolor por lo ya perdido – su madre, sus amigos o la tortura de su hermana por los nazis- dan forma al sentimiento trágico de la vida y al concepto de historia sacrificial.

El sendero de los bienaventurados- por lo tanto exiliados- aunque parece difícil, destinado a comportamientos heroicos, no es tal, más que eso es una llamada a la

contemplación, el "cauce de una verdad que se nos revela y desde él comenzamos a entender otros pensamientos para los que quizás hubiéramos quedado insensibles" (Zambrano, *Hacia un saber* 23). Es la conciencia la que hace saber al hombre que es su ser el que vive en un exilio vital permanente. Un cerco que debe traspasarse con la experiencia, con la iniciación al exilio "cuando comienza el abandono, el sentirse abandonado; lo que al refugiado no le sucede ni al desterrado tampoco" (Zambrano, *Los bienaventurados* 31). Es la patria imaginada o presentida la que crea exilio porque, de algún modo, uno se marcha para volver.

Obras citadas

Baudelaire, Charles., *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor, 1966.

Carvalho Calero, Ricardo., "Rosalía, umha rosa de cem folhas". Ed. Varios Autores. *Actas do Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo)*. 3 vols. Santiago de Compostela: USC / Consello da Cultura, (1985): 77-87.

Castro, Rosalía de., *Cantares gallegos*. Vigo: Galaxia, 1995.

--- . *Antología poética*. Ed. Mercedes Castro. Madrid: Edaf, 2004.

Fabra Barreiro, Gustavo., *Literatura gallega*. Madrid: La Muralla, 1988.

Gaos, José., "Confesiones de transterrado". *Universidad de México* 521 (1994): 3-9.

García-Sabell, Domingo., "A realidade humá de Rosalía". *Grial* 22, (1968):385-411.

Maillard, Chantal., *La creación por la metáfora*. Madrid: Anthropos, 1992.

Murguía, Manuel., *Los precursores*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1886.

Ortega y Gasset, José., *Saudade. Notas de trabajo*. Ed. José Luis Molinonuevo. Lisboa: Setecaminhos, 2005 (edición bilingüe).

Rivara Kamaji, Greta., "Pensamiento y vida: La `guía´zambraniana". *Dikaiosyne* 15 (2005): 151- 159.

Sánchez Benítez, Roberto., "Identidad y literatura en María Zambrano". *Signos filosóficos* 8 (2002): 93-110.

Sánchez Vázquez, Adolfo., *A tiempo y destiempo*. México: FCE, 2003.

Schlegel, Friederich., *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: Akal, 1797.

Unamuno, Miguel. de, *En torno al casticismo*. Madrid: Cátedra, 2005.

Zambrano, María., "Carta sobre el exilio". *Cuadernos del congreso por la libertad y la cultura* 49 (1961): 65-70.

--- . *Andalucía, sueño y realidad*. Granada: EAU, 1984.

--- . *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*. Barcelona: Anthropos, 1986.

--- . *Premio Miguel de Cervantes [Discurso]*. Barcelona: Anthropos, 1989.

--- . *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 1990.

--- . *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela, 1991.

--- . *Filosofía y poesía*. Madrid: FCE: 1993.

--- . *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 1993.

--- . *La tumba de Antígona*. Madrid: Mondadori, 1993.

--- . *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995.

--- . *La agonía de Europa*. Madrid: Trotta, 2000.

--- . "Amo mi exilio". *Letra internacional* 84 (2004): 68-77.

27. La dialéctica del exilio: Cernuda, Alberti, Gelman y Lamborghini

María Florencia Higa

Universidad de Cádiz, España

> y los pedacitos rotos del sueño ¿se juntarán alguna vez?
> (Gelman, "Nota XII" en Interrupciones 1, línea 19)

La dialéctica del exilio

El exilio abre heridas difíciles de cerrar y crea fantasmas que no pueden disiparse con facilidad, por lo que resulta difícil determinar cuándo se inicia o cuando termina este proceso. Hay quienes se consideran exiliados antes de dejar su país de origen, o bien sin haber dejado su tierra, o aún luego de haber regresado a ella. Es por ello que entendemos que el exilio es ante todo una experiencia interior que trasciende el desplazamiento físico.

El exilio como proceso interno implica una ruptura del individuo con su lengua, con sus lazos afectivos, con su tierra, pero a su vez, también creemos que uno de los verdaderos desafíos del exilio es precisamente ver de qué forma se puede reconstruir aquello que se ha roto. De este modo, a lo largo del presente trabajo intentaremos analizar la poesía del exilio en su carácter dialéctico de desarraigo y superación a través de algunos ejemplos de la poesía de Alberti, Gelman, Cernuda y Lamborghini. Éste no pretende ser un estudio exhaustivo de dichos poetas, ya que sería inabarcable, sino que trataremos de centrarnos en esta idea del exilio como proceso dual.

La poética del desarraigo

Ante todo, debemos tener presente que la historia de los exiliados es de algún modo la historia de los perdedores. La poética del desarraigo se ve reflejada principalmente en la poesía de los primeros años de exilio y se gesta a través de la pérdida involuntaria de las raíces, de la lengua, de la tierra. Es decir, parte del sentido de ruptura violenta del individuo

con todo lo que lo rodea.

No obstante, cabe aclarar que tanto en el caso de Alberti, como de Cernuda, el alejamiento de la tierra natal se da a edades muy tempranas y por causas no relacionadas a la política y por tanto, el sentimiento de destierro se encuentra presente en obras muy anteriores a la guerra civil.

El poeta gaditano deja el Puerto de Santa María en 1917 para trasladarse junto a su familia a Madrid, por motivos laborales de su padre. Es así que ya en obras como *Marinero en Tierra (1925*), *La amante* (1926) y *El alba del alhelí* (1926) se puede advertir un tono nostálgico, acompañado por la evocación de los recuerdos de infancia, el cuestionamiento del exilio y el miedo al cambio. "El mar" de *Marinero en Tierra* (1925) es una de las primeras poesías de Alberti en que se trata el tema del desarraigo:

> ¿Por qué me trajiste, padre,
> a la ciudad?
> ¿Por qué me desenterraste
> del mar? (3-6)

De aquí en adelante toda la poesía de Alberti estará signada por la tragedia del desterrado. Según Senabre: "Alberti personifica el destino del perpetuo desplazado…" (420).

Algo similar ocurre con Cernuda, quien en 1926 deja Sevilla para trasladarse a Madrid. Como afirma Ugarte: "Un rebelde, un desterrado, Cernuda se consideraba un exiliado mucho antes de dejar España, y ya en el exilio sigue interpretando su propio papel" (162). A pesar de que el viaje a la capital incide de manera positiva en el comienzo de su desarrollo artístico, al igual que en Alberti, el recuerdo de la tierra natal y el sentimiento de desarraigo se hace presente en su primera poesía, como vemos en "El sur" de *Un río, un amor* (1929):

> Quizás mis lentos ojos no verán más el sur
> .....
> El sur es un desierto que llora mientras canta,

Y esa voz no se extingue como pájaro muerto;

.....

En el sur tan distante quiero estar confundido.

La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;

Su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.

Su oscuridad, su luz son bellezas iguales. (1, 5-6, 9-12)

Por otra parte, pasando ya a la poesía del exilio inmediata a la guerra, se observa que la temática predominante tiene que ver con los recuerdos de la guerra y la evocación de los compañeros caídos. Se trata ante todo de una poesía de urgencia en medio de una situación caótica.

En "De ayer para hoy", incluido como prólogo de *Entre el clavel y la espada* (1941), Alberti emplea la metáfora de la "urgente gramática necesaria en que vivo" (2) en la cual confluye la reflexión sobre el lenguaje y el exilio, los dos grandes polos temáticos de este libro. El sentimiento de caos interior que el poeta experimenta al dejar España y la necesidad de adaptarse a un nuevo modo de vida se pueden observar especialmente en poemas como "Se equivocó la paloma".

Asimismo, en *Las nubes* (1937-1940) y *Como quien espera el alba* (1941-1944) de Cernuda se puede observar una suerte de dicotomía entre ese estado de nostalgia y la necesidad de seguir adelante. Como explica López Castro: "La soledad extrema del exilio en Inglaterra, a consecuencia de la guerra civil española, lleva a Cernuda a buscar sus raíces en la lengua, a vivir el problema del lenguaje sobre la dialéctica entre la nostalgia de un tiempo perdido y la necesidad de sobrevivir a través del amor…" (57).

Por otra parte, la poesía de Gelman escrita entre 1976 y 1983, también responde a la urgencia y posee un carácter testimonial profundo. Su poesía se encuentra fuertemente marcada por su experiencia personal y el drama de la desaparición de su hijo y de su nuera embarazada durante la dictadura militar argentina. Así también predominan los temas como

la denuncia, la violencia y la tortura, la memoria por los compañeros desaparecidos, la confianza en la revolución.

En los primeros años de exilio, Gelman escribe *Hechos* (1974-1978), *Comentarios* (1978-1979), *Notas* (1979), *Citas* (1979). Como se puede advertir por los títulos, se trata de una poesía que ante todo intenta recopilar hechos ocurridos durante la dictadura militar y denunciar las atrocidades cometidas. Se trata de una poesía escrita en tono austero y de corte intimista por momentos, que hace alusión directa a la violencia y a la tortura. De esta forma, Fabry sostiene que "El mismo lenguaje expresionista sirve una empresa de denuncia no sólo de la violencia dictatorial sino de la que impera en las propias organizaciones revolucionarias" (15).

En todos los libros siguientes *Si dulcemente* (1980), *Carta abierta* (1980), *Bajo la lluvia ajena* (1980) *Hacia el sur* (1982) se mantiene el tono directo de los anteriores libros y la poesía más que un mero medio catártico se convierte en un refugio, un foco de resistencia. *Bajo la lluvia ajena* (1980) escrito en forma de poesía en prosa es una suerte de diario del exilio en el que el poeta reflexiona sobre temas como las dificultades de adaptación a los países de acogida y la condición del exiliado en general.

Mismo el subtítulo del libro *(notas al pie de una derrota)* no sólo posee una función aclaratoria sino que también reafirma esa visión del exilio como ruptura y destrucción: "Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol." (Gelman, *Interrupciones 2* 27)

En este poema en prosa, Gelman utiliza la metáfora de la planta partida en dos con las raíces por un lado y el tallo por el otro para describir ese sentimiento de quiebre producido por el exilio. Como el mismo autor señala se trata de una "planta monstruosa", precisamente porque no se la ha arrancado de cuajo, sino que sus raíces, su parte más importante ha quedado en otro lugar.

Por otra parte, la poesía escrita en el exilio por Lamborghini también parte de un fuerte sentido de desintegración del individuo. Así por ejemplo, en "El extraviado", primer poema de *Episodios* (1980), Lamborghini habla de esa sensación de caos interior del exiliado, ese no saber dónde se está y cómo se llegó a tal situación, tema que también encontramos anteriormente en "Se equivocó la paloma" de Alberti.

Como el que un día
leyendo el diario
se sorprende
en la sección Extraviados

y quién soy
y dónde estoy se pregunta. (1-6)

Por otra parte, un sentimiento que se vuelve recurrente en *Episodios* es el de la exclusión de la sociedad, entendida como producto del quiebre entre el individuo y su grupo de pertenencia a raíz del destierro. Es así que Lamborghini escoge voces marginales para hablar del exilio, como por ejemplo, "El extraviado", "El mendigo", "El suicida", o bien el loco en "El hospicio". Siguiendo con estos conceptos, en "Extramuros", el poeta recrea uno de los salmos de Quevedo y retrata el sufrimiento de la exclusión en el exiliado. Según explica Fontanet Villa: "Extramuros es quizá, uno de los poemas más representativos y más interesantes de la literatura de exilio. Extramuros significa, implica estar fuera, de puertas, del recinto de una población, significa estar separado de una población" (432). Del mismo modo, la figura del sujeto escindido, dividido también se encuentra presente en poemas como "Los dos sabios", "Las dos orillas", "Cabeza cortada".

Para Lamborghini, el exilio es un proceso de confinamiento y marginación, es decir, quedar del lado de los derrotados. Tal como él mismo declarase: "Ésta es una sociedad que te va expulsando, humillando, te vas haciendo un exilio tal que no necesitás irte a México para

saber lo que es… “ (56).

De esta forma, hemos visto que en la poética del desarraigo algunos de los temas más recurrentes son: el caos, la urgencia, la denuncia, la evocación de los compañeros caídos, la ruptura del individuo con la sociedad, la pérdida de la identidad, la derrota. Se trata de una poesía que reacciona ante el dolor, pero que no sabe cómo lidiar con él.

La poética de la superación

Como todo proceso dialéctico el exilio no puede ser analizado desde una única perspectiva. De este modo, en esta sección analizaremos algunas de las características de la poética de la superación como contracara de la poética del desarraigo. En el caso del desarrollo de la poesía del exilio español, Le Bigot sitúa un punto de inflexión entre el año 1949/1950 en que dado el fortalecimiento de las relaciones entre Francia y la España franquista los exiliados comienzan a ver disiparse sus esperanzas de regreso al país. Según la autora, se trata de la etapa más interesante y creativa en la poesía del exilio (273).

En el caso del exilio argentino, el panorama poético comienza a cambiar con el regreso a la democracia en 1983. A partir de este momento, la posibilidad de retorno al país abre nuevas vías de diálogo y reflexión sobre el exilio, y de este modo se inicia un período donde la crítica y la revisión histórica se convierten en elementos clave para la superación. Es importante aclarar que el sentimiento de pérdida y ruptura nunca llega a desaparecer por completo, ya que se trata de un proceso dialéctico. Simplemente creemos que hay un punto en el desarrollo de la poesía del exilio en que se da un desplazamiento de foco de la *poética del desarraigo* hacia la *poética de la superación*.

En Alberti por ejemplo, una forma de salir del caos impuesto por el exilio es mediante el refugio en el recuerdo idealizado del pasado, como se puede ver especialmente en *Retornos de lo vivo lejano* (1952), *Ora marítima* (1953) y *Baladas y canciones del Paraná* (1954), los cuales consideramos unos de sus libros más logrados.

Retornos de lo vivo lejano (1952), como su título lo indica es un libro dedicado al recuerdo de toda esa vida que el poeta dejó en España. Aquí, el tema de la memoria no se limita a los compañeros de lucha, sino que comienzan a reaparecer los recuerdos de la infancia, la evocación del amor y la reflexión sobre la poesía.

Por otra parte, en 1953, con motivo del tres mil aniversario de la fundación de Cádiz, Alberti publica desde el exilio en Buenos Aires un libro de poemas dedicado a su tierra natal, el cual titula *Ora marítima* en alusión a la obra homónima del poeta latino Avieno.[1] A diferencia de sus obras anteriores, *Ora marítima* se caracteriza por la abundancia de referencias intertextuales y las alusiones a la creación mítica de Cádiz por Hércules. De esta forma, el poeta se permite explorar nuevas formas y logra una combinación interesante entre lo popular y lo culto. A pesar del cambio estilístico notable respecto de *Retornos de lo vivo lejano*, aquí también la añoranza sigue siendo una constante.

> Bien lo merecería, yo sé que tú lo sabes,
> por haberte llevado tantos años conmigo,
> por haberte cantado casi todos los días,
> llamando siempre Cádiz a todo lo dichoso,
> lo luminoso que me aconteciera. (7-11)

Por su parte, en *Baladas y Canciones del Paraná (1954)*, el poeta retoma la sencillez del verso y aquí, la nostalgia y el dolor se mezclan en una extraña forma de deseos de superación. Como afirma Pereda, en este libro de Alberti: "...no está ausente el dolor por mucho que se ha tenido que dejar atrás. Claramente la añoranza por los paisajes y la gente de España colorea esta poesía. Pero en cada línea irrumpe la necesidad de convertir ese añorar en un contrapoder" (60).

Otra preocupación que persigue al poeta durante todos los años de exilio es el deseo de

[1] Rufo Festo Avieno fue un poeta latino del siglo IV d.C. Su obra *Ora Marítima*, considerada la primera fuente escrita sobre Hispania, consistía en la descripción geográfica de las costas europeas desde Britania hasta el Ponto Euxino o mar Negro.

volver a España. No sólo se trata de las ansias del regreso motivadas por la mera nostalgia, sino también por la necesidad de encontrarle un sentido al exilio, como vemos en "Canción 8".

Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.

Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.

Y el agua que no corría
volvió para darme agua. (10-15)

Aquí, el sonido del agua en la fuente funciona como símbolo de aquello que persiste en la memoria y en eso nos recuerda a Cernuda en "El sur": "Y esa voz no se extingue como pájaro muerto" (6).

Por otra parte, la reflexión sobre el regreso también estará presente en la poesía de Cernuda. No obstante, para el poeta sevillano la desilusión tiene un peso mucho mayor que la nostalgia. A diferencia de otros poetas, Cernuda muere en el exilio, antes de poder volver. Desde México, escribe *Vivir sin estar viviendo* (1944-1949) en el cual plasma todo su pesimismo, su sentimiento de derrota y su rechazo a España. Y así escribe poemas como "La partida", en el que reafirma su postura: "(Adiós al fin, tierra como tu gente fría,/ donde un error me trajo y otro error me lleva./Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte.)" (26-28).

Claramente, como se puede apreciar en este poema, se da un cambio profundo en el poeta y ya no se trata del Cernuda recién llegado a Madrid que le canta a su Sevilla natal. España se ha convertido en esa tierra hostil y fría de la que termina renegando. Podría decirse de este modo que *Vivir sin estar viviendo* se convierte en el libro en que termina de

decirle adiós a España. Como explica Silver, la falta de afinidad con España es lo que lo lleva a refugiarse en ese mítico Edén andaluz que él mismo elabora y al que llama Sansueña "de tal modo que es Sansueña, y no España, la tierra donde el poeta desterrado anhela retornar..." (258).

Asimismo, años más tarde, en *Desolación de la quimera* (1962) se puede ver que el vínculo del poeta con España es ya irreconciliable, y es así que en "Peregrino"expresa:

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere. (1-5)

Cernuda parece totalmente derrotado por el exilio, sin nada más que lo ate a España más que el recuerdo de lo trágico. Su poesía refleja esa herida del exilio que jamás pudo cerrar. Esta misma afirmación se repite en la primera parte de "Díptico español":

Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido
El oficio de hombre duramente,
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía,
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron. (67-75)

De esta forma, más allá de la desilusión y la amargura que se puede observar en la poesía de Cernuda, creemos que precisamente parte de la superación viene de su voluntad de dar vuelta la página y dejar atrás la España que jamás pudo comprenderlo.

Por otra parte, en el caso de los poetas argentinos el retorno a la democracia en 1983 posibilita el regreso de muchos exiliados aunque esto no significa el fin del exilio. Gelman regresará a la Argentina en 1988 y Lamborghini recién en 1990, y aún así el vértigo del exilio perdurará luego del retorno al país.

En el caso de Gelman, la poética de la superación se traduce en una búsqueda de la identidad y de los orígenes, a través del refugio en la lengua. Como explica Boccanera, Gelman habla del exilio de dos formas: por un lado de forma directa y en tono confesional y por otro lado, de forma indirecta a través del uso de voces ajenas (187). Por su parte, Sillato afirma que:"Heteronimia, intertextualidad y traducción constituyen hitos recurrentes en su poética y son una expresión de la otredad en el reconocimiento al autor-otro, al texto-otro y a la lengua-otra como co-participantes en la elaboración de su universo textual"(17).

En referencia al tema de la otredad Masiello agrega que: "El destierro en Gelman de la Argentina se expresa a través del vehículo de lo foráneo, a través de tropos que aluden a la otredad en el contexto de la literatura universal general" (146-147).

En este proceso de superación, Gelman trata de abandonar el intimismo y recurre a otras voces. *Com/posiciones (1986)* es uno de los libros más destacados de esta vertiente, en los que traduce textos de poetas sefardíes, entre los cuales incluye "El expulsado", en el cual la lengua es lo único que le queda al exiliado después de ser obligado a dejar su tierra:

me echaron de palacio
no me importó
me desterraron de mi tierra
caminé por la tierra
me deportaron de mi lengua
ella me acompañó
me apartaste de vos
y se me apagan los huesos

me abrasan llamas vivas

estoy expulsado de mí

(*Interrupciones 2* 1-10)

Esta idea de la lengua como última reminiscencia de la identidad perdida es tan fuerte en Gelman, que lo lleva a la búsqueda de los orígenes en los poetas sefardíes. Algo similar se puede ver en Alberti cuando escribe *Ora Marítima*. El propio Gelman al hablar de su trabajo en *Com/posiciones* explica que: "Está claro que no pretendí mejorarlos. me sacudió – o cambié, caminé, ofrecí– aquello que yo mismo sentía" (Interrupciones 2, 163). En este sentido, Mercado habla de una *mistranslation* creativa, ya que el poeta no se avoca a la mera traducción de los poemas, sino que de algún modo hay también una apropiación y transformación del poema (36). De esta forma, en Gelman el concepto de superación no sólo tiene que ver con la lucha, que nunca abandona, sino también implica el reencuentro con las raíces y la búsqueda de uno mismo en los otros.

Por su parte, Leónidas Lamborghini en *Odiseo confinado* (2005), escrito durante sus últimos años en México, también recurre a la escritura indirecta a través de la búsqueda de otras voces, como es en este caso la *Odisea* de Homero. No obstante, no podemos decir que se trata de un mero recurso de intertextualidad o traducción, sino de toda una reescritura paródica a nivel formal y conceptual, en la que se trata primero de destruir y luego de reconstruir la tragedia. Como señala Belvedere: "Leónidas Lamborghini conjuga, mediante la reconstrucción de un texto y de los recursos del lenguaje heredado, onomatopeya y ritmo, recursos con los que extrae un nuevo sentido del texto parodiado o reescrito" (29).

En Lamborghini, la utilización de la parodia como recurso está relacionada con la concepción cíclica del tiempo, es decir, con la repetición de los mitos y las tragedias a lo largo de la historia. Escrito entre México y Buenos Aires, podría decirse que este es el libro que concluye el exilio. Del mismo modo en que *La Odisea* de Homero, narra el viaje de regreso de Ulises a Itaca, *Odiseo confinado* es también un viaje de regreso, el de

Lamborghini a Buenos Aires. No obstante, se trata de un nuevo Ulises atrapado que emprenderá un viaje a lo largo de las páginas de una revista cultural. A diferencia de Gelman, Lamborghini no sólo se reconoce en los otros, sino que los convierte en personajes nuevos que buscan superarse.

De esta forma, hemos visto que la poética de la superación indaga en temas como la búsqueda de la identidad, el retorno a los orígenes y los mitos, el refugio en los recuerdos felices, la construcción de paraísos artificiales. En otras palabras, se trata de una exploración continua tanto en el lenguaje como a nivel personal. Se trata de una poesía más libre, que se permite volar más allá del dolor y busca reacomodar y recomponer lo que se disgregó a causa del exilio.

Conclusiones

En primer lugar, entendemos al exilio como un proceso dialéctico de ruptura y superación. De este modo, la poética del desarraigo se caracteriza por la necesidad de hablar de lo ocurrido durante la guerra y el recuerdo de los compañeros caídos.

Por otro lado, a medida que el panorama político comienza a cambiar, ya sea para mejor o para peor, el dolor y la soledad del desarraigo se van entrelazando con voces nuevas que buscan dar respuestas a esas derrotas y llenar los espacios de fractura.

Así por ejemplo, Alberti se refugia en los recuerdos de infancia, en la idealización de la tierra, siendo éste su modo de mantener vivo aquello que se rompió con el exilio. Es así que toda su poesía se puede leer desde la nostalgia y el deseo de regreso a la tierra natal.

En el caso de Cernuda, ocurre algo diferente. Para el poeta no hay forma de reconciliarse con su patria y se da una pelea interna constante que lo lleva a la desilusión y a la amargura. De hecho, gran parte de la poesía última de Cernuda consiste en decir adiós a España para poder recomponer su vida en su Edén de Sansueña.

Por otra parte, en Gelman el sentido de supervivencia y de superación viene impulsado

por la necesidad de encontrar la verdad acerca del paradero de sus seres queridos desaparecidos durante la dictadura militar. Es por ello que su poesía se destaca por el compromiso y sobre todo, por la persistencia de la memoria, pero también hace hincapié en la vuelta a los orígenes a través de la lengua.

Asimismo, Lamborghini recurre a la parodia en primer lugar para desafiar lo dicho anteriormente, y en segundo lugar para rescribir la tragedia y así cambiar el modo de concebir la historia. Del mismo modo, a nivel formal, su poesía se caracteriza por un gran juego del lenguaje, el cual refleja ese proceso de desestructuración de la propia identidad a causa del exilio y a su vez, la reinvención y recuperación de la misma.

De esta forma, creemos que a fin de entender mejor el exilio y su poesía es importante tener en cuenta tanto la *poética del desarraigo*, como la *poética de la superación* en su relación dialéctica. Es justamente a partir de esta dualidad que surge el carácter tan humano de la poesía del exilio. Sin duda, el destierro deja marcas imborrables en quienes lo padecieron y coloca al individuo en una situación extrema, la cual sólo puede llegar a cobrar sentido cuando se convierte en la lucha por la vida y eso es precisamente lo que nos dejan los versos de estos grandes poetas.

Obras Citadas

Alberti, R. *Poesías completas.* Buenos Aires: Losada, 1961. Impreso.

Belvedere, C. *Los Lamborghini*. Buenos Aires: Colihue, 2000. Impreso.

Boccanera, J. *Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman*. Buenos Aires: Sudamericana. 1994. Impreso.

Cernuda, L. *La realidad y el deseo*. 11 ed. Madrid: Fondo de cultura económica, 1992. Impreso.

Fabry, G. *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Ámsterdam: Rodopi Ed.2008. Impreso.

Fontanet Villa, H. *Poéticas de exilio: Micharvergas, Constantini, Gelman, Lamborghini, Urondo y Silvestre*. Diss. UAM, Madrid, 2002.

Gelman, J. *Interrupciones 1.* Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988. Impreso.

--- . *Interrupciones 2.* Buenos Aires, Seix Barral, 2006. Impreso.

Lamborghini, L. *Episodios.* Buenos Aires: Ediciones Van Riel, 1980. Impreso.

--- . *Odiseo confinado o la cúspide de la parodia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Impreso.

--- . *Mescolanza*. Buenos Aires: EMECE, 2010. Impreso.

Le Bigot, C. "La poesía del exilio. ¿Con qué marco epistemológico investigarla?" en *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939).* Eds. José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. Impreso.

Masiello, F. *The art of translation*. Duke: Durham UP. 2001. Impreso.

Mercado, S. E. *Cartografías del destierro*. Buenos Aires: Corregidor, 2008. Impreso. p. 36.

Pereda, C. *Los aprendizajes del exilio.* México: Siglo XXI, 2008. Impreso.

Senabre, R. "La poesía del exilio en Alberti" en *Historia y crítica de la literatura española* ed. Francisco Rico, Barcelona: Editorial Crítica. 1984. Impreso.

Sillato, M. C. *Heteronimia, intertextualidad, traducción*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo

editora, 1996. Impreso.

Silver, P. W. *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda.* Madrid: Castalia, 1995. Impreso.

Ugarte, M. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI de España editores, 1999. Impreso.

28. Valente, Jabès, Celan: La escritura como errancia

José Luis Fernández Castillo

University of Queensland, Australia

1. "Todos los poetas son judíos"

Resulta en extremo difícil esclarecer los mecanismos de lo que ha dado en llamarse influencias poéticas. La lectura de un poeta por otro poeta es, en gran medida, un ejercicio más o menos explícito de apropiación: se lee desde el reconocimiento de una común inquietud que el verdadero creador habrá, sin embargo, de llevar al territorio inalienable de su propia singularidad. Toda lectura en el ámbito poético, como diría Harold Bloom, es una forma de *clinamen*: un "*revisionary swerve*" (43) por el cual el poeta convierte la cercanía brindada por la influencia en una invitación a una distancia creadora. Pero este ejercicio de apropiación constituye al tiempo una salida de sí: leer al otro es por ello leer(se) en el otro para (des)conocerse, para desplegar una distancia en cuyos límites ya no sería fácil, paradójicamente, distinguir entre sí mismo y el otro. La lectura que el poeta español José Ángel Valente (1929-2000) llevó a cabo del poeta judío de lengua alemana Paul Celan (1920-1970) y del poeta egipcio de lengua francesa, Edmond Jabès (1912-1991) entra de lleno en las complejidades insalvables de la influencia poética.

Valente describe su lectura de Celan como un "largo período de frecuentación de un lenguaje nuevo, de una paralela desfrecuentación de lenguajes gastados o vacíos, de un demorado diálogo, de un movimiento de irremediable aproximación o *filía*" (OCI: 644). El poeta español realizó su primer acercamiento crítico al poeta judío de lengua alemana en un temprano artículo, "Situación de la poesía: el exilio y el reino" (1973), y publicó su último

texto crítico sobre su obra –"Palabra linde de lo oscuro: Paul Celan"– en 1999, un año antes de su muerte.[1]

Valente y Celan nunca pudieron llegar a conocerse. Jabès y Valente, sin embargo, coincidieron en 1987 en el coloquio realizado en torno a la obra del autor de *Le Livre des Questions* en el Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle, y a partir de entonces, les unió una estrecha relación. Si los caminos de la influencia literaria son a menudo complejos, para Valente la lectura de Jabès representará la emergencia de un tipo muy especial de relación literaria que el poeta español denominó influencia *à rebours*, "al revés". Escribe sobre el particular Valente, en el ensayo dedicado a Jabès "Edmond Jabès: judaísmo e incertidumbre" (1993): "El contacto con la poesía de Jabès no determina propiamente las líneas fundamentales de mi escritura subsiguiente. Determina para mí algo mucho más decisivo: una nueva perspectiva de lo que yo había escrito hasta ese momento" (*OCII* 663)[2]. Leer al otro se convierte, pues, como decíamos más arriba, en una forma de leerse en el otro. Jabès representa, además, para Valente, la memoria de un judaísmo de ascendencia sefardita que remite a instancias preteridas o marginadas de la historia española que interesaron con especial intensidad al autor de *A modo de esperanza.*[3]

[1] El artículo "Situación de la poesía: el exilio y el reino" fue una ponencia presentada en el coloquio sobre *La littérature dans la culture d´aujourd´hui*, Quebec: Université de Laval, 1973. "Palabra linde de lo oscuro: Paul Celan" se publicó el 24 de diciembre de 1999 en *El País* y ha sido recogido en *La experiencia abisal*. También en ese año Valente regresa a la poesía de Celan en el artículo que da nombre a dicha colección póstuma, publicado en la revista *ER. Revista de filosofía,* nº 24-25. A estos habría que sumar "Bajo un cielo sombrío", recogido asimismo en *La experiencia abisal* y publicado por primera vez en la revista *Rosa Cúbica* (nº 15-16) en 1995.

[2] Utilizo la abreviatura OCI para las *Obras Completas I. Poesía y Prosa* de José Ángel Valente y OCII para *Obras Completas II. Ensayos*. Citaré *Le Livre de Questions* de Edmond Jabès de la siguiente manera: LQI para *Le Livre des Questions* I (1988) y LQII para *Le Livre des Questions* II (1989).

[3] Valente se ocupó de Jabès en los siguientes artículos, además del ya citado de 1993: "El regreso de Edmond Jabès" (1989), en *Diario 16*; "La memoria del fuego", publicado en *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991) y "Sobre la unidad de la palabra escindida" (1990), publicado en *El País*. Con respecto a la relación entre Celan y Jabès, Carlos Ortega, en el prólogo a la traducción española de la poesía completa de Celan, se dice que el poeta de lengua alemana leyó ávidamente *Le Livre de Questions* y pensó en la posibilidad de traducirlo. Jabès y Celan, sin embargo, nunca llegaron a tener trato personal (Celan 30).

Acaso, como ha señalado el crítico Julián Jiménez Heffernan, Lorca y Juan Ramón Jiménez sean "los dos inmediatos precursores fuertes de Valente" (193). Aun cuando queda mucho, en efecto, que investigar a propósito de las vinculaciones del autor gallego con la modernidad poética hispánica, en el presente trabajo nos centraremos en intentar aquilatar los vínculos entre Celan, Jabès y Valente en lo que respecta a la situación de exilio que cifró, en desigual medida, la vida y la obra de los tres poetas. No nos interesa, para esta travesía, entrar en el dominio de lo que Pedro Salinas denominara "crítica hidráulica", sino más bien hallar puntos de instigación común en el terreno propio de cada autor que van más allá de la mera adopción de símbolos o mitologemas por parte de Valente.

El exilio al que nos referimos tuvo a París como ciudad de acogida. A dicha ciudad llegó Paul Celan en 1948 en busca de un destino mejor, en una Europa destruida aún por los estragos de la Segunda Guerra Mundial y con el recuerdo siempre presente de los campos de concentración en donde el poeta había perdido a sus padres. A París llegó igualmente Jabès en 1957, expulsado de Egipto como tantos otros judíos, por el régimen de Nasser. En la capital francesa comenzó el poeta, poco después de su llegada, la escritura de *Le Livre des Questions* (1963-1965). Valente, por su parte, se instala en París mucho más tarde, en 1982, después de varias décadas residiendo fuera de España. A partir de 1985, el autor gallego se traslada a Almería pero sigue pasando hasta su muerte temporadas en la capital francesa.

El largo período europeo de Valente se inicia, empero, mucho antes, en 1954, cuando el poeta sale de España para integrarse como profesor en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Oxford (1954-1958). Tras varias décadas pasadas en Ginebra como traductor de la OMS (1958-1982), Valente llega a la ciudad del Sena en muy diferentes condiciones, históricas, económicas y personales, a como lo hicieran Celan y Jabès en su momento. No se trataba, en el caso del poeta español, de un desplazamiento forzado por el exilio. No es tampoco Valente un poeta judío, condición ésta determinante en tantas cosas para Celan y Jabès. El exilio se presenta, no obstante, para el español, a partir de

1971 como imposibilidad de regresar a su país. En efecto, un consejo de guerra había condenado al poeta por ofensa contra el estamento militar a raíz de la aparición del breve relato *El traje del general*, en el cual se hacía abierta mofa del ejército vencedor de la Guerra Civil Española. Por ello, hasta la muerte de Franco en 1976, el poeta no pudo residir en su país sin arriesgarse a sufrir prisión por dicha sentencia.[4]

Compartió en todo caso Valente con Celan y Jabès la condición de "ciudadanía precaria" a la que el poeta español se refería evocando la situación de los emigrados españoles en la dura y larga posguerra, muy similar a la que hubieron de sufrir ambos poetas judíos (*OCII* 1420). Una ciudadanía precaria que se afrontaba, no obstante, como un mal menor, ante la necesidad perentoria de salir del ambiente represivo de la dictadura española. Evoca el autor a este respecto:

> Se salía de España por una elemental necesidad respiratoria. El cielo era bajo, el aire espeso. Se respiraba mal. También he pensado o dicho que por la misma razón se empezaba a escribir, para eludir el espesor del aire, la inmediatez de un horizonte que parecía cerrarse como una ratonera falaz. (*OCII* 1420).

La escritura se comprende, así, como la apertura de un horizonte, el ensanchamiento de una respiración oprimida que encuentra en la lengua poética el espacio de su expansión definitiva. Escribir suscita una distancia hacia otro ámbito y es por ello una forma de ausentarse, de irse hacia otras tierras. "Escribíamos –recuerda Valente– para tener la impresión de que no estábamos completamente allí" (*OCII* 1420). El poeta español se refirió en varias ocasiones a un término gallego utilizado tradicionalmente para denominar a los

[4] Así reconstruye Manuel L. Abellán (236-237) la historia del proceso militar contra Valente y su editor: "El consejo de guerra condenó en rebeldía a José Ángel Valente, residente en el extranjero. Contra el editor se dictó sentencia de seis meses y un día de prisión en concepto de autor solidario, con suspensión de todo cargo público, profesión y derechos de sufragio durante el tiempo que durara la condena. Para el autor del libro las consecuencias de su condena en rebeldía le impusieron la retirada del pasaporte y una prolongación forzosa de su estancia en el extranjero".

emigrantes que abandonaban su Galicia natal: *xente de lonxe*, "de lejanía", gente que está "en lugares que no tienen la calidad de lugar" (*OCII* 1323). La precariedad de la emigración económica encuentra aquí acaso un rasgo esencial del exilio: la pérdida originaria de un lugar, el andar sin lugar o a la busca de un lugar cuando el regreso se hace imposible o arduo.

Valente fue un poeta en extremo sensible con los desplazados, los por él llamados españoles de la "extrapatria", neologismo incluido en su poema dirigido a Miguel de Molinos "Una oscura noticia" de *El inocente* (1967-1970). Si para el autor de *El fulgor* la historia de su país podía comprenderse como un "doloroso ritmo de exilios y expulsiones" (*OCII* 681), el propio Valente se declaró heredero de "una gran tradición de expulsos para los que sólo desde una posición exílica la historia podía ser remitida a su redención" (*OCII* 1421). Tradición que el poeta estudió en ensayos como "Situación de la poesía: el exilio y el reino" (1973) o "Poesía y exilio" (1993), en los cuales indaga en las sucesivas y radicales exclusiones que jalonan el decurso de la historia hispánica: protestantes, erasmistas, alumbrados, judíos, moriscos, a los que fueron a sumarse, en épocas más recientes lo que Valente denominaba "la literatura de la España extraterritorial" (*OCII* 1188) en la que al cabo vino a integrarse el propio poeta.

Como judíos "sin patria", Celan y Jabès aparecen ante Valente en tanto encarnaciones señeras de una condición que fusiona por completo exilio y poesía, más allá de situaciones históricas determinadas. Asumir el exilio –afirma el poeta– "es asumir la condición humana llevada al extremo" (*OCII* 1421). Desde una perspectiva afín de la labor poética había escrito María Tsvetáieva: "Todos los poetas son judíos", célebre verso que Paul Celan utilizó a manera de exergo en su poema "Y con el libro de Tarusa" ("*Ut mit dem buch aus Tarusa*"). Condición judía y condición poética se identifican en la medida en que ambas asumen los resultados de una esencial no pertenencia o exclusión que las constituye. Sin duda, la atracción de Valente por las obras de Celan y de Jabès estuvo regida en gran medida por una comprensión de la palabra poética como palabra en sí misma abocada a la exclusión, a hablar

desde los márgenes, contra toda índole de ortodoxias. Reflexionando en torno a la relación entre exilio y poesía, insiste Valente en señalar lo que llama "no contextualidad de lo literario y lo social": la distancia entre el "logos social", entendido como el conjunto de construcciones ideológicas político-sociales, y el "logos poético", portador de un "elemento sacro repelido desde la totalización del poder y cuya supervivencia es con respecto de este clandestina o subversiva" (*OCII* 1190). La poesía habita, pues, en el extrarradio de la *polis*, opuesta y rebelde a los condicionamientos sociales, a la manera en que lo hace la palabra de *Antígona* o la del viejo Edipo en las tragedias de Sófocles.

Resulta significativo a este respecto que Valente se refiriera a una tradición específica dentro del mundo de la Cábala judía y sus teorías místicas sobre el exilio, que tanto le interesaron. Se trata de la práctica llamada *guirouchin* ("divorcio", "repudio") que según el estudioso de la Cábala Charles Mopsik consiste en una suerte de exilio voluntario por el cual se llevan a cabo "parcours effectués à pied, le long des chemins de champagne de la Galilée, en quête de la présence divine exiléé et errante" ("recorridos efectuados a pie a lo largo de los senderos del campo a la busca de la presencia divina exiliada y errante") (*Le palmier* 16). El exilio se acoge, merced a la *guirouchin*, como un acto voluntario que es –escribe Valente– "entrada en el territorio absoluto del ser errante" (*OCII* 433). El autor de *Al dios del lugar* alude en varias ocasiones a esta esencial "errancia incondicionada del ser" (*OCII* 1432) que tan cerca está, por su planteamiento ontológico, de la concepción judío-cabalística de la divinidad.

Recordemos que la idea del exilio de la divinidad encuentra diversos desarrollos a lo largo de la historia de la cábala judía. Especialmente, a través de la noción de autocontracción de la divinidad, formulada principalmente por Isaac Luria (1534-1572), que afirma que todo acto de creación divina es el resultado de un *tsimtsum* o contracción de Dios hacia su nada o profundidad que da como resultado la aparición de lo creado. La divinidad deja de ser, pues, concebida según el modo ortodoxo como un Dios eternamente inmóvil

para dar paso a una comprensión de lo divino como dinamismo creador, limitación sorprendente del propio Dios que sacrifica su omnipresencia para dejar ser en plena libertad a lo creado. La divinidad, por ello, también se *autoexilia* para crear, haciéndose ausencia de sí misma. Más allá de la posteridad e influencia de dicha teoría en el decurso de la cábala, Gershom Scholem señala que la *creatio ex nihilo* que implica la autocontracción pone de manifiesto el hecho de que "*aucun être est parfait, chacun être est brisé et inachevé*" ("ningún ser es perfecto, todo ser está roto e inacabado") (45). Se afirma la imperfección de las cosas a la par que se funda una perpetua ocultación del núcleo esencial de lo divino.

Dejando de lado la vertiente mística de tales teorías, su incidencia en la reflexión valentiana sobre la poesía y la creación remite ante todo al rechazo de la idea de unidad de sentido de lo real que puede encontrarse en la obra del poeta.[5] La comprensión de la realidad que despliega la poesía de Valente no admite la apoteosis del *logos*, la manifestación plena de un significado global e inteligible que pretende alzarse a discurso dominante del sentido. De ello deriva su crítica acerba a las ideologías como formas cristalizadas de la realidad, cuyo lenguaje ha quedado atrapado en usos convencionales que reiteran constantemente las mismas visiones de lo real.[6]

La atracción de Valente por la mística en general, en sus vertientes cabalísticas o cristianas, representa una audaz tentativa de oscurecimiento del sentido, de ocultación –en sí misma salvadora, pues se oculta para preservar, para proteger– de una totalidad o plenitud de sentido que emerge también en perpetuo *autoexilio*, replegada en el ámbito de lo enigmático. Se ha pretendido, en ocasiones, hacer una lectura en exceso "beata" de Valente, descuidando el hecho crucial de que sus referencias religiosas o místicas comprenden siempre un ataque

[5] Cabe señalar sobre este aspecto de la poesía de Valente el estudio de Carlos Peinado Eliott *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente* (2002).

[6] Véase a este respecto los ensayos del poeta "Ideología y lenguaje" (OCII: 76-81) y "El don" (OCII: 723-726).

frontal a la ortodoxia y son, a fin de cuentas, indistinguibles de lo que podríamos llamar su "poesía política" o "anti-totalitaria".

La concepción de ese sentido supremo o último de lo real al que Valente se refiere en ocasiones con palabras como Dios o divinidad recoge de la mística la idea de un *apofatismo* o negatividad que adopta referencias al exilio claramente deudoras de un trasfondo judío. Escribe el poeta en uno de los fragmentos de *Notas de un simulador* (1997): "Dondequiera que llegues verás que algo ha sido derribado, algo que yerra sin reposo en el exilio invisible. Es el dios de la diferencia, el dios del lugar" (*OCII* 457). El sentido supremo se oculta, difiere, ha sido afectado por una fragmentación fatal, por un cataclismo que no resulta ajeno a los acontecimientos lancinantes del terrible siglo XX.

Esta vocación de exilio, la aceptación de una *errancia*, religa las experiencias poéticas de Celan, Jabès y Valente. El oscurecimiento del sentido acontece al mismo tiempo que una precarización del *lugar* de la propia palabra poética. La topología poética celaniana muestra bien este efecto al que nos referimos. Tomemos, por ejemplo, el célebre poema "Habla también tú" ("*Sprich auch du*"). La entrada del lenguaje en lo enigmático ("*Gib deinem Spruch auch den Sinn: gib ihm den Schatten*": "da a tu proverbio también sentido: dale sombra") (108), tiene como efecto una pérdida del lugar, una desorientación: "Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehts: / Wohin jezt, Schattenenblösster, wohin?" ("Ya sin embargo se reduce el lugar donde te tienes: / ¿a dónde irás ahora, expoliado de sombra, adónde?") (109). La pregunta aparece, implícita, en muchos textos de Celan: ¿hacia dónde ir? Quizás porque la propia actividad poética se comprende como un desplazamiento, un movimiento *hacia*. La poesía es por ello un cuestionamiento o diálogo siempre abierto y dirigido a una otredad. Escribe Celan en *El meridiano*:

> Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer "offenbleibenden", "zu keinem Ende

> kommenden", ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draussen. Das Gedicht such, glaube ich, auch diesen Ort (507).
>
> ("Cuando hablamos así con las cosas estamos siempre preguntando también por su de dónde y su hacia dónde: en una pregunta "que queda abierta", "que no llega nunca a su fin", que apunta hacia un espacio abierto, vacío y libre; estamos muy afuera, muy lejos. El poema busca, creo, también ese lugar").

La poesía es un estar fuera, lejos, en tensión hacia lo que se busca. Y lo que se busca es, en rigor, un no-lugar: una *u-topía*, sugiere Celan en el mismo texto (508). El problema planteado por esta poética es el de cómo sostenerse en ese tránsito, cómo mantener el espacio propio y no sucumbir, puesto que la búsqueda parece en sí misma tan inacabable como trágica.

Para Jabès, también la poesía es un continuo cuestionarse, un encadenamiento de preguntas sin posible final sucediéndose las unas a las otras. El sentido de esta búsqueda siempre insatisfecha de una respuesta conlleva asimismo una errancia, una lejanía con el ámbito que se inquiere. Escribe Jabès en *Le Livre des Questions*: "Dieu est une interrogation de Dieu" (156). La búsqueda de un sentido supremo es un trayecto interminable que no puede evitar el constante repliegue de la verdad última y definitiva:

> Entre nos interrogations et celle que, de son côté, se pose le livre, l´oeuvre se fait et se défait avec notre concours. Nous sommes, face à l´ouvrage, à l´écoute d´une vérité qui ne se livre jamais que dans ses sentiers sinueux et ses humiliants retours au vide que comblera l´océan. (*LQII* 392)
>
> ("Entre nuestras interrogaciones y las que, por su lado, se plantea el libro, la obra se hace y se deshace con nuestra colaboración. Estamos, frente a la obra, a la escucha de una verdad que no se entrega jamás sino en sus caminos sinuosos y sus humillantes regresos al vacío que colmará el océano")

Caminos sinuosos ("*sentiers sinueux*") que la voz poética recorre a sabiendas de que el destino último es inalcanzable y se sustrae a toda comprensión, permanentemente impelido hacia un exilio siempre renovado: "*exil accolé à l´exil*" ("exilio seguido del exilio") (*LQII* 416).

La poesía de Valente busca también un sentido que se debate en lo enigmático. En su obra más imbuida de judaísmo, *Tres lecciones de tinieblas* (1980), encontramos un texto dedicado a la letra hebrea *Yod*, primer carácter del nombre sagrado de Dios y letra por ello que alberga una condición *umbrátil*: puerta hacia la plenitud de un sentido que no debe, sin embargo, ser nombrado por completo. Reiterando el destino de Moisés, que muere antes de entrar en la tierra prometida de Canaán, la voz poética se detiene en el umbral, en la separación de un exilio que asume como necesario e ineluctable:

> Yo no podría franquear este umbral: no está mi voz desnuda: la mano es una vibración muy leve como pulmón de un ave o como el despertar: lo que es de tiempo no es de tiempo: no pasaré o no entraré en el nombre: exilio (*OCI* 401).

El nombre queda, en su completud, en un más allá inaccesible o impronunciable al que también se refiere Jabès en otro fragmento de *Le Livre des Questions*: "Abolissant le Nom, Dieu a rompu tous ses liens, car Il savait que chaque nom est un noeud indestructible" ("Al abolir el Nombre, Dios ha roto todos sus vínculos, porque Él sabía que cada nombre es un nudo indestructible") (*LQII* 401).

Los tres poetas coinciden en delinear una topología poética determinada por la exclusión y exterioridad de una intemperie abierta al tiempo histórico. La condición exílica no funciona sólo a un nivel mítico sino que marca la relación de la palabra con la memoria colectiva. Bastará con evocar aquí uno de los poemarios de Valente más intensamente dedicados a la relación entre poesía e historia: *Presentación y memorial para un monumento* (1969). El libro plantea una sátira despiadada y sistemática de fragmentos de discursos,

panfletos y propaganda extraída de una nómina heterogénea de documentos históricos que son también elocuentes documentos de barbarie: el nazismo, la Segunda Guerra Mundial y sus deflagraciones atómicas, el antisemitismo y la represión eclesiástica. El cierre de este poemario alude, por tanto a un exilio que es a la vez ontológico e histórico: "Porque es nuestro el exilio. No el reino" (*OCI* 276).

Si la vida de estos poetas estuvo jalonada de desplazamientos, expulsiones, cruces precarios de fronteras en períodos oscuros de la historia europea, la palabra poética parece signada asimismo por la misma pérdida de lugar: ¿hacia dónde ir? A la palabra le es preciso encontrar un emplazamiento, definir una topología propia, una relación creadora con el espacio. En el primer libro de ensayos de Valente, *Las palabras de la tribu* (1971), hallamos un breve texto, "El lugar del canto", en el cual el poeta español se apoya en la tradición japonesa para defender la noción de *lugar* en la poesía frente a la de *patria*, cargada de problemáticas connotaciones políticas (*OCII* 52). Quizás sería condición significativa de la obra de los poetas aquí comentados el estar a la busca de un lugar donde el sentido se haga pleno y sea posible restaurar un vínculo precioso con el mundo que el tiempo histórico pareciera haber dañado irremediablemente.

2. El lenguaje como intemperie

La *Carta sobre el humanismo* (*Brief über den Humanismus*, 1946) de Martin Heidegger popularizó la metáfora del lenguaje como casa: "El lenguaje es la casa del Ser" ("*Sprache ist das Haus des Seins*") (9, 313). Más allá de la significación de dicho aserto en el cuerpo de la filosofía del autor alemán –el lenguaje como umbral privilegiado que ha de desvelar, en su vertiente creadora o poética, la escondida o latente diferencia ontológica– interesa ahora reflexionar sobre dicha metáfora confrontada a la experiencia del lenguaje de los poetas aquí comentados.

La metáfora del lenguaje como casa no es ajena, asimismo, al propio pasado del pensamiento filosófico, o eso que Heidegger llamaría con el reductor término de *metafísica*. ¿No es el pensar una forma de edificar, una construcción? Las metáforas gastadas "como monedas que han perdido su forma" ("*Münzen, die ihr Bild verloren haben*") (Nietzsche 375) que se hallan en el sustrato de nuestro lenguaje parecen atestiguar tal relación: fundamento, estructura, cimientos de una teoría… Leer el comienzo de la tercera parte del *Discours de la méthode* de Descartes supone encontrarse de lleno con tal campo tropológico: "*avant de commencer à rebâtir le logis où on demeure, que de l'abattre, et de faire pro-vision de matériaux et d'architectes, ou s'exercer soi-même à l'architecture...*" ("antes de comenzar a reconstruir la vivienda donde se mora, de derruirla y hacer pro-visión de materiales y de arquitectos, o ejercer uno mismo la arquitectura…") (591). El lenguaje le sirve al pensamiento para derribar y reconstruir a la búsqueda de una estabilidad de conceptos sobre la que sea posible habitar desde la certidumbre.

También la poesía ha desarrollado a lo largo de su historia metáforas referidas a la relación entre el morar y el poetizar, la arquitectura y la construcción poética. Es preciso evocar cómo Heidegger recurre a un fragmento del texto de un poeta, Hölderlin, para ilustrar el sentido del morar del hombre: "poéticamente habita el hombre sobre la tierra". Si el habitar del hombre es un habitar creador – "poético"– en la medida en que se basa en un acto implícito de creación del ser y las cosas es también una instauración, una fundación (Heidegger, "*dichterisch*…"). Desde muy distintos parámetros, hallamos el equilibrio de un espíritu en gran medida arquitectónico en el Paul Valéry de *Eupalinos ou l´Architecte* (1921), donde descubrimos las bases de una poética regida por una inquietud constructiva: "(…) *le construire est le plus cher à mon esprit*" (83).

Pero ¿qué sucede en el caso de autores como Valente, Jabés o Celan, con un marcado sentido del exilio tanto en el plano ontológico como en el meramente historico? ¿Cómo se puede "habitar poéticamente" cuando se vive en la intemperie demorada de la errancia?

Podríamos referirnos, en principio, a otro famoso fragmento hölderliniano, en este caso del poema "Como cuando en día de fiesta…" ("*Wie wenn am feiertage*…") donde el autor de *Hiperión* escribe: "Doch uns gebürtes unter Gottes Gewittern, / Ihr Dichter! Mit entblösstem Haupte zu stehen" ("Pero a nosotros nos toca, bajo las tempestades de Dios, ¡oh poetas!, / permanecer con la cabeza descubierta") (255). La *morada poética* de los poetas aquí comentados parece estar afectada asimismo por ciertas "Gewittern" ("tempestades") que los determina a la necesidad de *estar* o *tenerse* (*stehen*), en una exterioridad frágil o turbulenta.

La lengua alemana no pudo en ningún caso ser un hogar para el políglota Paul Celan, que tanto hizo como traductor para franquear los accesos de una lengua a otra. Para un poeta judío como Celan, la relación con su lengua de adopción se produce atravesada por un enorme trauma que obliga a un inevitable extrañamiento y a una cierta lejanía *exílica* con unas palabras marcadas desde dentro por la barbarie del nazismo. El lenguaje se rompe a veces hasta el balbuceo ininteligible al haber atravesado determinadas experiencias[7]. Para la topología poética de Celan, si el lenguaje es una casa, se sostiene sobre débiles cimientos: abundan en su obra las imágenes de inseguro equilibrio, fragmentación y ruina. Se pregunta el poeta en un texto de *Cambio de Aliento* (*Atemwende*, 1963) "Wo? / In den Lockermassen der Nacht" ("¿Dónde? / En las masas movedizas de la noche") (240). El poeta es el habitante de la exterioridad, "Hinausgekrönt / hinausgespien in die Nacht" ("coronado fuera / escupido fuera en la noche") (188). La palabra poética se convierte en el denodado esfuerzo de una voz por sobrevivir, sostenerse, como emplazamiento material de sí misma. Más que imágenes de construcción, existen rastros, trazas, huellas que dan testimonio de un *haber estado* o de un estar o "ser todavía" como supervivencia ("Todavía somos", "*Wir sind es noch immer*") (153). La voz poética se tiene (*stehen*) frente al ámbito de una negatividad incomprensible o abismática: "Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen" ("Tu ojo, frente a la

[7] Léase por ejemplo el poema "*Tubinga, Jänner"* de *Die Niemandsrose* (1963) (Celan 162).

nada se tiene") (173), escribe el poeta en el célebre texto, traducido por Valente, "Mandorla".

Edmond Jabès también tuvo una relación azarosa, en tanto judío egipcio de nacionalidad italiana, con su lengua materna, el francés. También para él, como para Celan, fue una lengua, en cierta medida, *adoptada*[8]. El título del primer libro de Jabès resulta significativo, en relación con la metáfora del lenguaje como casa: *Je bâtis ma demeure* (1943-1957). Parece que el lugar fundado por la escritura, el libro, como imagen especular del propio universo, constituye el espacio propio del poeta, un ámbito de amparo frente a las expulsiones y emigraciones de la propia condición judía. El libro funda, en definitiva, la casa o *demeure* de aquel condenado al desplazamiento. Sin embargo, esa casa de lenguaje que es el libro está también condenada a la errancia: el libro no se construye o escribe sobre firmes fundamentos. Si Jabès escribe en *Le Livre des Questions* "*le livre fut mon lieu*" (*LQII* 377), ese *lugar del canto* representa en sí mismo un espacio de exilio y pérdida. El acto de escribir "ne sauve pas à l´homme, il le renvoie au néant" ("no salva al hombre, lo devuelve a la nada") (*LQII* 40), acaso porque la palabra remite desde sí misma a un ámbito de sentido irrepresentable. Escribir es desplazarse, un demorado peregrinaje en busca de una palabra que se aleja cada vez más: "*Notre marche autor du monde n´est pouvait être que le long errement autor d´une parole*" ("Nuestra marcha alrededor del mundo no podía ser sino el largo errar alrededor de una palabra") (*LQII* 411). La tierra se convierte así en "*le plus long chemin*" (*LQII* 429). El libro constituye, por consiguiente, un lugar abierto, un proceso no acabado o que se concibe como un perpetuo comienzo. De ahí la continua acumulación de preámbulos que conforman el texto: los sucesivos "*Avant l´avant-livre*" que abren continuamente *Aely*, por ejemplo. Terminar el libro significaría poder disponer, finalmente, de un lugar estable, asentado, seguro: "*Avoir un lieu, pour le juif, c´est achever le livre*"

[8] Jabès rememora en el excelente libro de entrevistas con Max Jacob, *Du désert au livre*, las circunstancias socio-políticas que rodearon la adopción del francés por su familia en el Egipto de principios de siglo XX (42-43).

("Tener un lugar para el judío es acabar el libro") (*LQII* 425). Pero el libro no se cierra en la medida en que su sentido –la pregunta que lo constituye– queda siempre por responder o replantear.

En el caso de Valente, también recurre el poeta español a la palabra como *demeure* en el poema "La rosa necesaria" de su primer libro *A modo de esperanza* (1953-1954):

> Plaza,
> estancia, casa
> del hombre,
> palabra natural,
> habitada y usada
> como el aire del mundo (*OCI* 85).

El proceso de creación se lleva a cabo a la manera de un *tsimtsum* o acto de retracción: la liberación de un espacio vacío, "pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación" (*OCI* 387). Escribir es reconocer un lugar previamente despejado. Leemos en el poema dedicado a la letra *Bet* de *Tres lecciones de tinieblas*:

> Casa lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan como de sí las formas: yo reconozco a tientas mi morada" (*OCI* 397).

El lenguaje poético reconoce un lugar, se lo apropia para poder habitarlo y lograr una morada. Sin embargo, se hará necesario, tarde o temprano, abandonar la morada o destruirla: acaso el decurso de la poesía de Valente pueda concebirse como un sucesivo abandonar moradas, un avanzar a la manera celaniana, *de umbral en umbral*, hacia un centro recóndito que parece encontrarse cada vez más allá, en una inminencia que se prolonga infinitamente.

Contrarrestando el afán por morar en un lugar estable, seguro o definitivo, existe también un Valente destructor. Recordemos el poema "El templo" de *El inocente*, en el cual un Cristo "destructor" que, para acabar con "el rostro ya usado del dios", derrumba el templo para, acto seguido, "levantar su morada en la palabra / que no puede morir" (*OCI* 301). Esa palabra, no obstante, aparece para Valente radicada en el ámbito de lo irrepresentable. Sólo de esa manera podrá evitarse la parálisis del sentido: creando un margen enigmático, imposible de clarificar del todo. Si el Valente de *Las palabras de la tribu* abogaba en el célebre ensayo "Conocimiento y comunicación" (1963) por la concepción de la poesía como conocimiento, el Valente de *Fragmentos de un libro futuro* regresa, en el poema "Centro", a las metáforas arquitectónicas sobre la palabra para concebir la totalidad de su propia obra poética como una laberíntica sucesión de "lentos corredores de sombra" que le guían hacia un secreto "reino oscuro" (*OCI* 580), donde no podrá conseguir la revelación de su sentido:

> …y cuando ya no puedo
> volver, me dan la clave del enigma
> en la pregunta misma sin respuesta
> que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas. (*OCI* 580).

La palabra como lugar o morada aparece en las obras de Celan, Jabès y Valente como el ámbito donde el fundamento (*Grund*) se hace abismo (*Ab-Grund*) y el morar se confronta a una negatividad de sentido, a un no-conocimiento que puede acaso concebirse como intemperie, en la medida en que no protege o ampara sino que expone a la exterioridad-otredad del propio lenguaje.

3. "Andamos para nunca llegar"

Quizás la relación más esencial que cabe señalar entre la poesía de Celan, Jabès y Valente pueda centrarse en la concepción de *no-lugares*, espacios del vacío donde (no) hay nada: la mandorla celaniana y su influencia en los poemas eróticos de *Mandorla* (1982) de Valente,

el lugar vacío del desierto que tan gran presencia alcanza en la obra de Jabès y en muchos poemas del último Valente. Nos centraremos en esta última sección en este último motivo del desierto, relevante para indagar más profundamente en el sentido de la errancia que estamos estudiando.

El desierto aparece con especial intensidad en la poesía de Valente a partir de 1985 remitido a un espacio concreto de la geografía peninsular española: la región de Almería a la cual el poeta se trasladó a vivir en ese año, aún con estancias temporales en París. Sin embargo, ya el primer texto del primer libro de Valente, "Serán ceniza", contenía una referencia reveladora, inaugural, a este ámbito: "Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre". El poema se concibe como una travesía acompañada, desde su lejanía, por una "luz remota". Leemos en su segunda estrofa:

> Hay una luz remota, sin embargo,
> y sé que no estoy solo;
> aunque después de tanto y tanto no haya
> ni un solo pensamiento
> capaz contra la muerte,
> no estoy solo. (*OCI* 69).

Valente evocó en uno de sus artículos sobre Jabès las retiradas al desierto del escritor egipcio, en busca de sosiego y silencio (*OCII* 432). Una forma de llegar a una desnudez o despojamiento que enlaza de manera crucial con la condición forzosamente despojada del exilio. Escribe Jabès al respecto en su libro de entrevistas con Marcel Cohen: "Peut-être fallait-il l´exode, l´exil, pour que la parole coupée de toute parole –et dès lors confrontée au silence– acquière sa véritable dimension" ("Quizás era preciso el éxodo para que la palabra separada de toda palabra –y desde entonces confrontada al silencio– adquiriera su verdadera dimensión") (*Du désert* 101). Valente convierte al desierto en su propio paradigma del *no-lugar* de lo poético. Un espacio propiamente *u-tópico*, pero no en el sentido de una utopía

consumada o lograda sino en la medida en que este ámbito, en tanto espacio vacío, contiene en sí todas las posibilidades. Se escribe –leemos en el poema "Sobre el tiempo presente" de *El inocente*: "desde el desierto / pues allí ha de nacer un clamor nuevo" (*OCI* 300). El recuerdo de los desiertos carmelitas del siglo XVI en los que participó su admirado Juan de la Cruz, debía también gravitar sobre muchas de las referencias análogas del poeta.

El desierto, su dureza paisajística y vital ("desierto de irreconocibles cadáveres", *OCI* 494) representa para Valente el verdadero morar poético: una travesía que parece no tener final, una errancia, un avanzar sin pausa hacia un centro prometido de revelación que se sostiene en lo inminente sin llegar a revelarse nunca, al modo como *Le Livre des Questions* de Jabès es una sucesión continua de comienzos.

En el último libro de Valente, *Fragmentos de un libro futuro*, regresa el poeta al desierto en un poema, "Tiempo", que parece dialogar con su primer texto "Serán ceniza". El final y el principio de la trayectoria poética de Valente se encuentran en una circularidad que ronda en torno al no desvelado enigma del vivir. A diferencia del desierto del primer poema de Valente, no existe la compañía de la luz remota ("No viene a mí la luz como solía"). La experiencia se ha hecho desprendimiento absoluto, carencia de toda manifestación, serie de negaciones ("No se oye la voz... no canta... ni vuela un pájaro...") que van haciendo del poema un enclave vacío, donde sólo tiene lugar un caminar sin sentido o rumbo determinados ("andamos para nunca llegar") y una detención o precaria estancia ("efímera construyo mi morada") que busca únicamente esperar lo incierto:

> Trazo un gran círculo en la arena
> de este desierto o tiempo donde espero
> y todo se detiene y yo soy sólo
> el punto o centro no visible o tenue
> que un leve viento arrastraría (*OCII* 581)

El cruce del desierto se convierte en continua errancia: una vez perdida la llamada de esa luz remota, se hace del camino un avance sin fin. La morada es tan sólo un enclave efímero en el proceso de una búsqueda que ha perdido ya su finalidad. "Ya por aquí no hay camino", escribía Juan de la Cruz en el esquema del *Monte de perfección* correspondiente al último tramo de la ascensión a *La subida del Monte Carmelo* (191). Los caminos parecer desaparecer en la poesía última de Valente como un último acto de despojamiento y entrega. Se va en busca de un centro que está al cabo desierto ("El centro es un lugar desierto", *OCI* 493), análogo al centro al que aludía Celan en uno de sus poemas: "O diese wandernde leere / gastliche, Mitte" ("Oh ese centro errante, vacío / hospitalario") (158). Análogo, asimismo, al centro que aparece tantas veces mencionado por Jabès en *Le Livre des Questions*: "*Le centre est, peut-être, le déplacement de la question*" ("El centro es quizás el desplazamiento de la pregunta") (*LQI* 395). Un centro errante, móvil, como el sentido nunca desvelado de un ser también llevado por la errancia.

Si el exilio significaba para Valente "asumir la condición humana llevada al extremo", el centro vacío del desierto representa el lugar crucial de dicha asunción. Un no-lugar que se mantiene perpetuamente libre, desocupado, al margen de toda posible cristalización o utilitarismo del sentido de lo real. Para Celan, Jabès y Valente el ser no reposa en sólidas certidumbres sino que constituye una instigación creadora. La lectura que el español hace de ambos poetas judíos constituye una forma de reconocimiento, un encuentro a partir de una errancia común o compartida en la escritura. En su transcurso no existen los paraísos ni las treguas. Únicamente el impulso tenaz del acto de escribir, como si a través de ese solo acto, con cada nueva página o poema, estuviera más cerca el imposible final del exilio.

Obras citadas

Abellán, Manuel L. *Censura y creación literaria en España.* Barcelona: Península, 1980.

Bloom, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

Celan, Paul. *Obras completas*. José Luis Reina Palazón (trad.). Madrid: Trotta, 2000.

Cordovero, Moïse. *Le palmier de Deborah*. Charles Mopsik (trad.). Paris: Verdier, 1997.

Descartes, René. *Oeuvres philosophiques, Tome I*. Paris: Éditions Garnier, 1963.

Heidegger, Martin. "Brief über den Humanismus", *Wegmarken. Gesamtausgabe.* Vol. 9. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976.

--- . "dichterisch wohnet der Mensch…", *Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe.* Vol. 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.

Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe*. München: Carl Hanser Verlag, 1970.

Jabès, Edmond. *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*. Paris: Pierre Belfond, 1980.

--- . *Le Livre des Questions I*. Paris: Gallimard, 1988.

--- . *Le Livre des Questions II*. Paris: Gallimard, 1989.

Jiménez Heffernan, Julián. *Los papeles rotos.* Madrid: Abada, 2004.

Juan de la Cruz. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.

Nietzsche, Friedrich. "Ueber Warheit und Lüge im aussermoralischen Sinne", *Werke. Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Berlin: Walter de Gruyter, 1973.

Peinado Eliott, Carlos. *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*. Sevilla: Alfar, 2002.

Scholem, Gershom. *De la crétion du monde jusqu´à Varsovie*. Paris : Éditions du Cerf, 1990.

Valéry, Paul. *Oeuvres II*. Paris: La Pléiade, 1960.

29. El espacio del intelectual, la marginalidad obligada: José María Blanco White, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats.

Juan Pascual Gay

El Colegio de San Luis A. C., México

Hablar del exilio suele remitir a circunstancias históricas que han provocado que determinados escritores, artistas e intelectuales, así como otros sectores de población, se hayan visto obligados o hayan decidido dejar su país o su lugar de origen para desplazarse a otros a los que habitualmente llaman de adopción. Pero la relevancia del intelectual, a diferencia de lo que sucede con otras personas, reside en que es capaz de traducir en diferentes expresiones y lenguajes esa experiencia, aunque no siempre esa experiencia del desarraigo ha sido traducida por quienes la han sufrido. Esta distinción es importante para este ensayo: sufrir el destierro por los motivos que sean no implica que quien lo ha padecido exprese esa experiencia; el exilio no necesariamente limita, tampoco condiciona, los temas posteriores de ese intelectual, pero que no hable del desarraigo no quiere decir que no escriba desde él; desde esa situación o ese estado que por fuerza opera como un trasfondo. Además, en pocas ocasiones, el exilio se entiende antes como una elección personal que como una decisión adoptada por otros en quienes se relega la responsabilidad de esa parte de la historia de esas vidas; porque con frecuencia el exilio o el camino al exilio está marcado por unos hechos ajenos al individuo que, sin embargo, afectan completamente su vida. Claudio Guillén abunda en la enorme experiencia del exilio:

> Innumerables, los desterrados. Repetida, reiniciada un sinfín de veces, interminable, la experiencia del exilio a lo largo de los siglos. Sin embargo, ésta cambia. Se modifican sus consecuencias, sus dimensiones, sus acentuaciones y desequilibrios. No cabe poner en duda la importancia de los condicionamientos históricos, que modelaron en su día una experiencia tan

> específica, tan inextricablemente unida al devenir político y social de los pueblos. Es ello lo que asombra a los estudiosos, antes que nada, pero sin que deba arredrarnos: las dimensiones oceánicas del tema, la infinitud del exilio y de las respuestas literarias al exilio; y de buenas a primera también, las reiteraciones, la íntima asociación del devenir con la permanencia. (29)

España ha sido y es un país con una larga tradición de exilios y de exiliados; una nación que ha escrito una parte importante de su historia y su literatura, de su pensamiento y su sensibilidad, desde ese enclave, paradójicamente inubicable en términos geográficos, que es el exilio; porque éste es sobre todo una manera de ver y de estar en el mundo, antes que un ver y un estar concreto y reducido. Los destierros históricos más recientes han sido el liberal de principios del siglo XIX y el del 39; durante los cuarenta años de franquismo, muchos intelectuales partieron igualmente al exilio: en ocasiones, empujados por la persecución interior; en otras, por convicciones personales. Conviene insistir en este punto: el hecho de que no haya circunstancias objetivas para emprender el camino del exilio, no quiere decir que no haya quien sienta la necesidad de exiliarse. De igual modo, al exilio exterior se sumó ese otro desarraigo que se denominó exilio interior que no por ello fue menos dramático. Los ejemplos a raíz del desenlace de la guerra en 1939, en la península, son numerosos: Dámaso Alonso, Ángel González, Dionisio Ridruejo, etc. Pero dentro del exilio mismo se produjeron otros destierros que distanciaron a quienes los sufrieron o a quienes eligieron ese camino de eso que más o menos se llamó el Exilio español: un exilio dentro del exilio; de aquellos que vivieron su exilio al margen de ese exilio más o menos reconocido, más o menos establecido, como les ocurrió, en parte, a Pedro Garfias o a Tomás Segovia. El exilio desde siempre se ha caracterizado por sus divisiones internas que, en el caso de España, ha producido un desplazamiento más allá del exilio originario para convertirse a su vez en reproche y amonestación. Una actitud crítica a esa crítica que es en sí mismo el camino del destierro o

del transtierro, como benevolentemente llamaba José Gaos a la experiencia desgarradora y agónica del exilio.

Este texto quiere dar cuenta de estos desplazamientos que se producen en el interior del exilio originario; de quienes no se sienten a gusto dentro del exilio histórico y han preferido escribir su historia al margen de esa directriz programática; porque España tiene asímismo una tradición particular de ese "exiliarse del exilio" o "desterrarse del destierro": un desplazamiento. Lo interesante es notar que quienes de un modo u otro han adoptado esa marginalidad, también han construido su pensamiento y su voz en ese margen al margen del exilio, alcanzando así el espacio del doblemente marginado o doblemente desplazado, como si una vez extraviado el centro mediante el primer exilio, perdieran a su vez ese segundo centro que en algún momento representó el primer exilio. Con frecuencia, el destierro que provoca el traslado de un número importante de compatriotas a otros países suele organizarse a la manera de una sociedad dentro de la sociedad de acogida, como si viviera en una especie de burbuja que se abandona para lo imprescindible. Pero hay otra tradición, no por poco conocida menos significativa, constituida por quienes, además, abandonaron esa burbuja hasta exiliarse de ella. Me propongo mostrar en estas páginas cómo el exilio adoptado por José María Blanco White, Juan Goytisolo y, en menor medida, por extemporáneo y bizarro, Eduardo Subirats, obedece a unas mismas premisas, a unas mismas convicciones, aunque en los dos primeros autores esas premisas y esas convicciones fraguaron y eclosionaron una vez que experimentaron el exilio primario, a diferencia del filósofo barcelonés que nunca sufrió un exilio motivado por otras circunstancias y situaciones que su propia resistencia al medio intelectual y cultural español. Estas páginas no pretenden dar cuenta del pensamiento y de la crítica de esos autores, sino más bien explicar por qué eligieron el exilio, curiosamente en los tres casos sin motivos aparentes para adoptarlo o sin causas inmediatas que pudieran explicarlo. Lo importante para estas páginas es cómo buscaron ese lugar desde el que han construido un pensamiento libre y crítico y, a la vez, cómo su pensamiento mismo es un

desplazamiento, haciendo del exilio su patria o reclamando para el intelectual el destierro y el desarraigo como su espacio propicio y natural.

Vicente Lloréns dedica unas páginas de su reconocido estudio, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1934),* a mostrar la dinámica habitual de los refugiados españoles en Londres a concentrarse en un barrio:

> La mayoría, lejos de dispersarse por la gran ciudad, se concentró en un barrio modesto, Somers Town, donde habían vivido antes numerosos emigrados franceses de la época de la Revolución. Allí fueron a parar también los constitucionales españoles; allí puede decirse que se recluyeron muchos de ellos, casi aislados del mundo que les rodeaba, ajenos a la vida del pueblo que los había acogido. Reacción frecuente en el desterrado político, que a diferencia del viajero y del emigrante, no sale por su propia voluntad a ver mundo o a mejorar de suerte. Viviendo de un modo provisional, animados tan sólo por la esperanza del retorno, ni siquiera se familiarizaron con la lengua ajena. (42)

El exilio de los tres autores que pretendo estudiar poco o nada tiene que ver con la actitud descrita por Lloréns; y ello por varios motivos entre los cuales no es el menos importante que se trata de intelectuales. Si en el caso de Blanco White y Juan Goytisolo hubo una voluntad primera de exiliarse y, más tarde, se exiliaron del exilio, ambos coinciden con Eduardo Subirats en que acabaron por establecerse en un margen o por adaptar su marginalidad a un nomadismo geográfico e intelectual. Más que de exiliados, habría que hablar de desplazados; más que de desterrados, de desarraigados, pero a condición de entender ese desarraigo como un verdadero arraigo. La distinción no es baladí, al contrario, señala una profunda fractura entre el exiliado tradicional y el exiliado que lo es por voluntad propia aunque haya sufrido antes un destierro obligado o forzoso. Además, hay que sumar la condición de intelectuales que añade una nueva perspectiva a esa manera de afrontar el

destierro y lo dota de sentido. Por otro lado, frente a los exilios más o menos asumidos derivados de hechos históricos registrados y concretos, hay otra manera de entenderlos que podría llamarse ontológico; la convicción de que el hombre es un ser exiliado, que el destierro decisivo e irreversible es aquel que remite a la expulsión del seno materno. Dentro de este pensamiento pueden inscribirse igualmente los tres autores que interesan en este ensayo. Se trata de asumir una manera de estar en el mundo, en la que la desposesión y, por tanto, la orfandad está muy presente. El destierro, en el caso de algunos escritores o intelectuales, puede no influir en los temas o puede no influir en el tono. Agregar el tema del exilio a un escritor, en realidad, es incluir una posibilidad más a los otros temas que ya le interesaban, pero no necesariamente reducir esos otros temas al del destierro; como si esa experiencia en lugar de abrirse a los otros asuntos, los aniquilara hasta desaparecerlos del horizonte de expectativas de ese escritor. El destierro no condiciona necesariamente una obra, un pensamiento, una escritura, hasta cooptarla completamente.

Tomás Segovia escribe a propósito del exilio unas palabras que asientan la tesis de este texto:

> La fuerte carga emotiva del tema [el exilio] que la pregunta evoca puede hacer que uno entre en el ceremonial, que como cualquier otro ceremonial tiene por función perpetuar y conmemorar unas categorías de principio mediante un ritual de comunión. Pero esta carga emotiva puede hacer también que alguno se niegue al ritual. La enormidad, desde el punto de vista afectivo, de la pérdida de un ser querido, es la que mueve (o inmoviliza) a aquel que acaba de sufrirla en la ceremonia de los pésames y los funerales. Pero ella misma lo empuja a veces a encontrar inadmisible esa ceremonia. (200-201)

La reacción de los tres autores propuestos obedece, más bien, a esta última actitud. La experiencia del exilio primero y, luego, la del desplazamiento los ha marcado y seguramente de manera profunda, pero quizás por eso no han podido hacer del exilio un tema

determinante en su escritura. Los tres, Blanco White, Goytisolo y Subirats, han escrito acerca del exilio, pero en pocas ocasiones lo han hecho acerca de su exilio, de cómo ven el mundo o se asientan en él desde esa condición. Porque uno de los problemas es cómo separar esa experiencia de otras igualmente extremas, como el sentimiento de orfandad o la fuga de la juventud, u otras como el confinamiento o desplazamiento del intelectual. Estas experiencias forman parte sustancial de esas vidas y, por tanto, su influencia o presencia en su escritura y su pensamiento resulta evidente, pero ello no quiere decir que, siendo exiliados, hayan hecho del destierro el centro de sus preocupaciones y el tema de su literatura. Así, puede entenderse la experiencia del exilio como uno de los episodios de la vida de un ser humano, quizás el más grave y determinante, pero un episodio más. Pero hay otra experiencia del exilio que lo sitúa no como un suceso vital, sino como una condición. Así, aun cuando una experiencia episódica encuentra un sentido de exilio, lo encontrará como sentido de la condición de exilio. Este sentido de la condición de exiliado es el que desplaza la experiencia del exilio que ya no se presenta como un tema o un asunto entre otros, hasta el punto de que en ocasiones ni siquiera se presente como un tema. El exilio para los autores de este ensayo es más un enclave o un territorio habitado que un aspecto o un tema derivado de determinada situación aceptada pero no asumida en todos sus extremos. Estas condiciones generales de una vida son a la vez más profundas y menos visibles; dejan en primer plano otras cosas, pero eso no quiere decir que ese requisito no esté muy presente en esas otras cosas más visibles, pero que esté presente no quiere decir que se advierta a primera vista aún cuando las dote de su sentido último. Para estos autores, el exilio concreto y episódico adquiere su verdadera importancia en la medida que es capaz de relacionarse con el origen de sentido del Exilio con mayúsculas; así, el exilio es una exclusión, una marginalidad, pero también una comunión. El sentido más completo del exilio es cuando aparece no como tema sino como sentido de los otros temas; cuando esos otros asuntos o aspectos aparecen tamizados por esa otra condición que los dota de sentido sin agotarlos completamente. La condición de

exiliados, pero sobre todo la de marginados, se abre a una posibilidad de traspasar la idea de país y de idioma que es la forma en que se traspasa la idea de exilio, llevándola más allá de sí misma y liberándola de su limitación de simple tema. Es frecuente que quien se exilia del exilio se abra completamente al otro, en este caso representado por la cultura del país de adopción.

Así plantea esta cuestión Claudio Guillén:

> Me propongo destacar dos valoraciones fundamentales [del exilio]. La primera es una imagen solar. Sugerida por unas arquetípicas palabras de Plutarco, esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio –filosófico, o religioso, o político, o poético-. La segunda reacción valorativa, o bien asociada a la primera o bien opuesta, denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signo en que descansa la vida cotidiana. Es la crisis que vivió Ovidio, y siglos después, tantos otros, como sobre todo el moderno poeta o intelectual exiliado sin salir de su país, desterrado por su propia voluntad. (30)

En el caso de Blanco White, Goytisolo y Subirats el exilio aceptado es el primero que señala Guillén; la posesión del mundo a través de la palabra que ignora y desconoce límites y fronteras, en perfecta analogía con el nómada que recorre los caminos que él mismo traza en su discurrir.

Hay, además, un aspecto del exilio como experiencia social cuyo sentido colectivo escapa a las conciencias subjetivas. Una visión subjetiva tiene más probabilidades de tocar ese sentido: la lengua y la tierra no son de unos o de otros y aceptar esta propiedad es aceptar un sentido cerrado de lo uno y lo otro. El exilio es en principio una experiencia negativa, por eso esos autores dicen que lo importante no es tanto la experiencia particular que tiende a cerrar o clausurar su sentido, sino que el exilio debe estar en el origen del sentido. Escribe Tomás Segovia que la experiencia del exilio:

> Debería por lo menos enseñarnos que la añoranza por un país perdido, seguramente legítima, no pasa de ser una nostalgia sentimental si no comprende al mismo tiempo que la pérdida es más nuestra que lo perdido, que la restauración de lo perdido sería una negación de nuestra vida más radical aún que su ausencia, porque es esa vida misma la que lo hizo perdido. Del mismo modo que la legítima añoranza de la infancia o la adolescencia es una enfermiza parálisis si nos empeñamos en volver a ellas, o incluso, con menos delirio, en culpar al tiempo, como si la obra del tiempo y la nuestra propia no fuesen inseparables, pues nadie sino nosotros mismos ha hecho de nuestra infancia un mundo perdido. (209-210)

Así parece que lo procedente es exiliarse del exilio, puesto que el destierro aparece en algún momento como una manera de "patriotismo" o, lo que es peor, de "nacionalismo". Un rechazo vuelto crítica que no es privativo de estos autores, sino que obedece a cierta tradición, rastreable y digna de documentarse a lo largo del siglo XX, entre la que destacan escritores y artistas como Francisco Goya o Luis Cernuda o Pedro Garfias o Jorge Semprún o el mismo Tomás Segovia. Pero si he elegido a Blanco White, Goytisolo y Subirats es porque entre ellos hay algo así como una comunión espiritual o una afinidad intelectual, una experiencia compartida en diferentes momentos, que los vuelve caso anómalo dentro del exilio, obligado o voluntario, pero que transciende ese exilio primero. Eduardo Subirats ha

establecido esa afinidad espiritual entre Blanco White y Juan Goytisolo en *La existencia sitiada*, un espacio en el que él mismo se inscribe:

> Pero había otro motivo importante en el rescate que hacía Goytisolo de la obra blancowhiteana: la definición del intelectual y de su condición exiliada […] Blanco White aparecía como un modelo alternativo: el intelectual independiente capaz de formular desde su situación trasterrada un proyecto de reforma social y cultural. Ésta era y es una perspectiva renovadora a la vez del pasado y del futuro: una nueva crítica. (122-123)

Estos escritores no han tomado el exilio como una fatalidad, que es como se ha acostumbrado a asumir un acontecimiento de esta naturaleza. Los tres autores, además, han vivido la experiencia de ser extranjero mediante el aprendizaje de otras lenguas y otras culturas, y han tratado de mejorar en ese arte. Incluso, en el caso de Juan Goytisolo y Eduardo Subirats, puede hablarse de cierto cultivo del exotismo; en el primer caso, hacia el norte de África; en el segundo, hacia América Latina. Los tres autores han vivido el exilio pero no son particularmente escritores del exilio. Da la impresión de que para ellos la escritura, antes que un ámbito de conocimiento particular al que adscribirlos, es una especie de desnudez; una desnudez que los ha llevado a abandonar los ropajes de las clasificaciones y calificaciones para presentarse de esta manera despojados y desnudos. Así como para otros escritores el exilio ha sido la excusa para que ese ropaje ocultara sus carencias de talento o habilidad, refugiados detrás de ese drama del exilio; estos tres se plantan desnudos y expuestos frente a los otros; una desnudez que ha encontrado en la escritura su mejor expresión y, aún, se ha convertido casi en el único instrumento mediante el que despojarse de todo.

José María Blanco White (1775, Sevilla-1841, Liverpool) es un ejemplo de lo que a fines del siglo XVIII comenzó a llamarse "intelectual" y, a la vez, representa de manera cabal el espíritu crítico que define el término; ese pensador que representó en algún

momento de su vida el viejo sentido del término *clerc* (aquel que ha recibido las órdenes sagradas y a la vez es una persona letrada o sabia) y supo dotarlo de esa modernidad que paradójicamente lo ha convertido en un paradigma de nuestro tiempo. El sevillano sufrió a lo largo de su vida múltiples exilios: políticos, geográficos, religiosos; también el desplazamiento que lo alejó del exilio de 1820, una vez que los liberales españoles se vieron obligados a abandonar España y muchos de ellos llegaron Inglaterra. Pero Blanco no fue únicamente una inteligencia al servicio de una causa política, ni su militancia le restó capacidad para interesarse por otros asuntos aparentemente alejados de sus convicciones, sino que arremetió con ímpetu frente a todo aquello que en España representaba involución y el estatismo. Una inteligencia y una pluma al servicio de una causa, es cierto; pero esa causa no fue otra que la libertad. Un combate desigual que, sin embargo, ha mostrado el camino a otros españoles que, si hicieron de las circunstancias políticas una excusa y una justificación para abandonar su país, al mismo tiempo los situó en un ámbito distinto al del resto de sus compañeros de fortuna para acometer ese exilio del exilio hasta asumir su soledad. Fernando Savater escribía en el prólogo a *La traición de los intelectuales*, de Julien Benda, unas palabras que definen el espíritu de ese intelectual moderno cuya imagen prefigura Blanco White:

> Nunca los males del intelectual (mercenario por busca de halago o de influencia) al servicio del nacionalismo o de la clase social han sido denunciados con tanto vigor panfletario y tanta elegancia estilística. Especialmente el nacionalismo, esa lacra vergonzosa y criminógena del siglo XX, mereció su más rotundo repudio en cuanto poseyó las almas y las plumas de tantos autores ilustres: llegó a decir, con una hipérbole desaforada pero que cualquier universalista encuentra en el fondo simpática, que un intelectual debía avergonzarse de tener una nación lo mismo que algunos santos de arrebatada espiritualidad se avergonzaban de tener cuerpo. (8)

Si algo distingue el pensamiento del sevillano es su antinacionalismo, pero no porque no se sintiera español o renegara de su origen, como prueba su crítica a la España que había abandonado, en particular, en su obra más destacada, *Cartas de España*, escrita en inglés y publicada originalmente por entregas en la revista *The New Monthly Magazine*, entre abril de 1821 y abril de 1822. Vicente Lloréns llamó al sevillano "Juan sin tierra", epíteto riguroso y preciso que, además, delata esa afinidad espiritual con Juan Goytisolo, autor de la novela de 1975 del mismo nombre. Para White, el exilio fue mucho más que un destierro y mucho menos que una pena; con seguridad, se hubiera exiliado de cualquier manera porque en España ya no podía seguir como escribe en su *Autobiografía*:

> De permanecer en el país tendría que seguir siendo sacerdote y hubiera estado condenado a vivir en contradicción con mis propias ideas hasta el día de mi muerte. La libertad intelectual me atraía de forma irresistible y ahora que la veía a mi alcance no había nada en el mundo que pudiera arrebatármela. (206).

Una "libertad intelectual" que a la vez era libertad de pensamiento, libertad de conocimiento y libertad de fe. Esta búsqueda justifica el júbilo que el sevillano sintió al divisar las costas inglesas y atracar en el embarcadero del puerto de Falmouth, a "las once de la mañana del tres de marzo de 1810" (*Autobiografía* 212). Claudio Guillén advierte que "Blanco fue algo más que un exiliado por la fuerza de las circunstancias, un algo más que se nos aparecerá como propio de ciertos poetas modernos" (73). Ese "algo más" es aquel al que me había referido antes, que si es notable en los poetas, lo es aún más en los intelectuales, como también establece Blanco White:

> Pero este temor también me ha hecho ver que existe la posibilidad de separar el Recuerdo de la Imaginación, que es algo así como hacer una narración sin describir cosas. Estoy convencido de que la Mente es capaz de utilizar señales imprecisas para representar incluso sus más vivas impresiones, de forma que

> en vez de escribir sobre las cosas y las personas como pintándolas a lo vivo, puede hacerlo como si utilizara símbolos algebraicos. Tal es el lenguaje del Alma cuando ha quedado atrás el paroxismo del dolor y sobre las antiguas heridas, aunque sigan abiertas ha vuelto a aparecer la piel. Es, en una palabra, un lenguaje totalmente opuesto al del poeta. (*Autobiografía* 202)

No cabe duda de que el sevillano, desterrado en 1810, casi catorce años antes que el grueso del exilio liberal español, estuvo motivado, como reconoce en su *Autobiografía*, por la búsqueda de una libertad intelectual. Perseguido por la Inquisición, el antiguo presbítero pronto asume una actitud combativa y beligerante en contra de las instituciones españoles de las que ésta era metonimia; una crítica sistemática donde su condición de sacerdote aparece como un baldón que limpiar: "Para desgracia mía yo pertenecía a la clase culpable de la ignorancia y los incurables males morales de España, el título de sacerdote me molestaba y deprimía y, a pesar de ello, no podía quitarme de encima esta odioso mancha aunque intentara borrarla con mi propia sangre" (*Autobiografía* 205). De hecho, dos años después de su arribo a Inglaterra, en 1812, se adhirió a la iglesia anglicana, como señala Antonio Garnica en el estudio introductorio de *Cartas de España* (XX). Era natural que los recién llegados de la península a Inglaterra vieran con cierto recelo o franca prevención el antagonismo crítico del antiguo sacerdote; sobre todo porque, como suele suceder en la mayoría de los exilios históricos, los individuos que los padecen tienden a concentrarse y aglutinarse en los países de acogida hasta operar como verdaderas sociedades dentro de la sociedad que los recibe. Pero, además, el sevillano asume la lengua del país de adopción, a diferencias de esos otros exiliados españoles que, en muchos casos, ni siquiera aprendieron a balbucearla. Blanco White aprende el inglés, que ya conocía, en parte, debido a su ascendencia irlandesa; lo notable es que desde el momento en que aborda el barco que habría de trasladarlo a Inglaterra comienza a considerar el inglés como un vehículo privilegiado de comunicación en detrimento del castellano, hasta el punto de que sólo al final de su vida

retomará de nuevo su lengua materna en sus ensayos. Este exilio de la propia lengua distingue el caso de Blanco del de muchos de sus compatriotas: el exilio de la lengua materna se convierte así en el destierro extremo, para convertir paradójicamente ese desarraigo en la verdadera patria, de acuerdo con la acertada formulación de Jorge Semprún, recogida por Claudio Guillén, según la cual "Bilingüe… mi patria no es ni siquiera la lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje" (76). En este desplazamiento no es menos importante el poco entendimiento con que fue recibido el pensamiento del sevillano que, si bien es cierto, lo construyó a partir de la crítica a su experiencia hispánica, ese mismo librepensamiento le permitió abrirse al otro y a los otros representados por el protestantismo y el libre examen, como escribe Vicente Lloréns:

> Para Blanco la decadencia de la originalidad española se inicia precisamente con la época moderna, con la que se ha dado en llamar Edad de Oro. Pero esa decadencia no se debe a causas naturales, a corrupción o desgaste interno, sino a la opresión en que ha vivido el entendimiento y a la imitación de tendencias extranjeras contrarias al verdadero genio nacional.
>
> Más que la tiranía política, objeto de las imprecaciones liberales, Blanco tiene en cuenta la opresión intelectual ejercida por el absolutismo monárquico y la Inquisición. Mientras el protestantismo y el libre examen dieron un nuevo espíritu y vigor a los pueblos europeos, la existencia de un sistema dogmático donde no cabía la duda ni el ejercicio del espíritu crítico tenía que afectar negativamente a toda actividad intelectual. (402)

Desplazado, pues, del exilio, Blanco White edificará esa otra patria a partir de sus ensayos y reflexiones. Pero el hecho es relevante en la medida que ese exilio del exilio remite necesariamente a una ausencia de espacio y tiempo que si en el caso de Blanco White fue un prolegómeno, su ejemplo motivó la adopción de actitudes semejantes a lo largo del siglo XX, caracterizadas por la búsqueda del desarraigo, el nomadismo y por qué no, la

soledad. Eduardo Subirats lo afirma sin ambages, en su obra *Memoria y exilio. Revisiones de las culturas hispánicas*, al unir el destino personal de Blanco White al de Francisco Goya: "Los dos grandes nombres de la Ilustración española, Francisco Goya y José María Blanco White, eligieron el exilio como solución personal a una situación colectiva para la que no veían salida ninguna" (207). Es cierto que estas decisiones obedecieron antes a voluntades individuales que colectivas, pero con frecuencia aquéllas se vieron alentadas por éstas. Con todo, se trata ya de otro exilio, lo que Kolakowski denomina "el exilio del exilio", sin posibilidad de redención y como manifestación de la enajenación moderna que representan, por ejemplo, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats, pero que tiene en Blanco White, con algunas reticencias, a uno de sus iniciadores; no es extraño entonces que tanto uno como otro hayan dedicado al pensamiento del sevillano algunas reflexiones que pueden predicarse igualmente de ellos mismos. En particular, Eduardo Subirats, al declarar que "Blanco formuló un inconciliable conflicto intelectual y político: verdadero paradigma de los exilios liberales e intelectuales hispánicos modernos" (*Memoria y exilio* 205), parece escogerlo como modelo de una actitud y un camino que sin reservas él mismo ha elegido y recorrido. Es cierto que los motivos del exilio y la resolución del conflicto cada autor los ha resuelto según sus propias circunstancias y expectativas, pero no hay duda de que tanto Goytisolo como Subirats coinciden en lo fundamental: un exilio animado por la necesidad del libre examen y la crítica dirigidos hacia su país de origen que, en algún momento, consideraron saturado e incapaz de dar respuestas y salidas a sus preguntas e inquietudes.

Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) pertenece por decisión propia a esa estirpe de escritores e intelectuales que tienen en Blanco White una referencia obligada, habiéndole dedicado, además, una antología sobre el pensamiento del sevillano precedido de un ensayo que en su momento tuvo una enorme repercusión, seguramente debido a la escasa atención que hasta ese momento había recibido fuera de los círculos académicos y al hecho de ser un trabajo más bien de divulgación, dirigido al gran público; me refiero a *Obra inglesa de José*

María Blanco White (1972). Goytisolo salió al destierro impulsado por la necesidad de encontrar una ambiente de libertad que actuara como contrapeso y contrapunto a la atmósfera opresiva y hostil del franquismo. Pero el barcelonés no se conformó con exiliarse en París, como si ese hecho fuera suficiente para justificar su decisión primera, y pasar una vida más o menos confortable, sino que construyó su propio exilio, su propia marginalidad, que ya no abandonó a pesar de la muerte del dictador, como refiere en su artículo "Los ritos hispanos del 'ninguneo'" recogido en *Contracorrientes*:

> En 1976, al iniciarse en nuestro país el lento derrumbe de sus pasadas estructuras totalitarias, algunos de los intelectuales y escritores que habíamos aguardado pacientemente en el extranjero la muerte de Franco nos planteamos la conveniencia del regreso a España a fin de intervenir de algún modo en el proceso esperanzador que se abría. Entre las razones que nos indujeron finalmente a seguir al margen y permanecer en donde estábamos, una de las de mayor peso fue el instintivo recelo, fortalecido por la experiencia y los años, del gremio intelectual y literario configurado en las cuatro décadas del franquismo: de su daltonismo moral, servilismo ante el poder, afán de trepar a posiciones de influencia, destreza en desplegarse a la dirección en que sopla el viento, disposición a la compraventa, proclividad al cambalache (*Los ensayos* 509).

En efecto, uno de los distintivos de la actitud del autor de *Coto vedado* frente a la cultura y la sociedad española es la de su marginalidad, haciendo de ese espacio suburbial un verdadero centro desde donde mirar la realidad entorno; desde el principio el autor se ha situado en los bordes no sólo de las instituciones sino también de la sociedad hasta transfigurar su ausencia en una presencia vigilante y alerta. Cuando escribía las líneas citadas, el autor ya habitaba una marginalidad; un margen entendido como el espacio privilegiado desde el que llamar la atención de algunas conciencias a contrapelo de las

opiniones generalmente establecidas y asumidas. Lo que buscaba Juan Goytisolo no era un poder sino una marginalidad: ser capaz de cuestionar las ortodoxias, los fanatismos y, sobre todo, las buenas conciencias. Esa marginalidad implicaba igualmente la búsqueda de un centro. Si la conciencia crítica funciona de manera radical, no es para quedarse en la negación misma ya que ésta genera siempre un sí; no el habitual o esperado, sino el otro sí, el que nace y por ello es más lúcido, después de muchos rechazos, de muchas confrontaciones. Goytisolo escribía no únicamente para proponer algo, mucho menos para imponerlo, sino para exponerlo; exposición que llevaba implícita la propuesta. Exponer que es expresar; y exponer algo es arriesgarlo. El riesgo consiste en expresar algo que no sólo no está constituido culturalmente, sino que tampoco corresponde a una realidad, ni siquiera a una experiencia, socialmente existente:

> Ni la educación tradicional ni la que nos forjamos por nuestra propia cuenta nos habilitan a intervenir con posibilidades de éxito en un universo que todo lo inmola (y esto no es más que el comienzo) a la apoteosis de los valores mercantiles. La civilización industrial contemporánea no reconoce el antiguo y noble papel que los intelectuales desempeñábamos desde el siglo XVIII: el de una élite desinteresada, consagrada a los ideales del bien público y el progreso. El mundo que (salvo imprevistos) nos aguarda no cuenta con nosotros y nos deja de lado (Goytisolo, *Los ensayos* 15).

Para Goytisolo, la convicción nítidamente marginal del espacio que ocupa el intelectual aparece explícita en las primeras palabras del ensayo "De la literatura considerada como una delincuencia" del volumen *Contracorrientes*:

> En los países en que, de una forma u otra impera una dictadura, sea ésta militar, política, social o predominantemente ideológica; en los Estados en donde el pueblo no dispone en la práctica del derecho a la palabra, esto es, aproximadamente en las tres cuartas partes del mundo "avanzado" en que

> vivimos, la literatura ofrece una curiosa particularidad que no ha sido estudiada hasta hoy con la atención que merece: la de constituir un delito más o menos tipificado en los distintos códigos de "defensa social y moral" establecidos por los poderos que imponen el monopolio de su propio discurso identificándolo abusivamente con la voz de la sociedad. La obra literaria, llámese novela, cuento, poema, drama o ensayo, asume entonces las características de un crimen, y su autor, el autor material de la fechoría, la de un criminal (*Los ensayos* 569).

Esta intencionalidad por equiparar la marginalidad del escritor con la del proscrito obedece a la urgencia por exponer el desamparo y olvido en que está el intelectual en clara disidencia con las ideas establecidas, pero también incide en el carácter amenazador y acechante de esa postergación:

> Los escritores españoles –cuando al menos algunos escritores españoles- hemos disfrutado por espacio de casi cuarenta años de este exaltante privilegio: el de ser equiparados con los ladrones, forajidos, bandidos, guerrilleros, atracadores: el de figurar con los gitanos, vagos, maleantes y otras especies dañinas dentro de esta vasta e imprecisa categoría predelictiva denominada peligrosidad social (Goytisolo, *Los ensayos* 569).

Interesa notar el afán del autor por relacionar la actividad de los hombres de cultura con los criminales y delincuentes o, por lo menos, con los que la sociedad así considera. La primera vez que el autor establece esta comparación es en el ensayo titulado "Los escritores españoles frente al toro de la censura" donde escribe:

> Víctimas del mecanismo que ellos mismos pusieron en marcha, los aprendices de brujo de la censura han tenido que seguir el camino de sus antecesores. El remedio, sin embargo, es está a la vista de todos: la "subversión" es y ha sido siempre directamente proporcional a la intervención del Estado en actos que,

> normalmente, deberían escapar a su control. Cuando el Estado fiscaliza todos los órdenes de la vida cultural de un país, cualquier poema, ensayo o novela literariamente inconformistas se convierten de manera automática en obra "subversiva". Al politizar los hechos más nimios, el aparato montado por los censores se vuelve fatalmente contra ellos. Tales aberraciones obedecen no obstante a una lógica implacable. Si de modo arbitrario el Ministerio de Información decreta que el realismo es subversivo, los escritores incurriremos en sus iras, pero nos mantendremos fieles a él. Si decide que respirar es un crimen, seremos criminales pero respiraremos (Goytisolo, *Los ensayos* 47).

Sin embargo, la insistencia en el carácter marginal de estos 'tipos' pretende cartografiar antes el ámbito imaginario donde se sitúa el intelectual que en mostrar una filiación delictiva literal. El reconocimiento de ese espacio marginal tiene como consecuencia una reactiva resistencia frente a los valores establecidos; o dicho de otra manera, frente a ese centro que representa el orden socialmente constituido. De esta manera, el carácter delictivo del intelectual que fabrica Juan Goytisolo resulta un simulacro, pero un simulacro entendido como valor de uso. Escribe Pierre Klossowski:

> El valor de uso es originalmente inseparable de uso en un sentido consuetudinario: una costumbre se perpetúa en una serie de bienes (naturales o culturales) poseyendo, por el uso que del mismo hacemos, un sentido inmutable. Así el propio cuerpo, por la manera de disponerse respecto al cuerpo del otro es un valor de uso cuyo carácter alienable o inalienable varía según la significación que le otorga la costumbre. (Es por eso que hay un carácter de garantía, que vale por aquello que no puede intercambiarse) (9-10).

Juan Goytisolo ejemplifica la fabricación eficaz del simulacro. El "acto inteligible de fabricar" lleva en sí mismo la posibilidad de una representación diferencial que provoca su

propio dilema: o bien derrocha para expresarse mediante la construcción, destrucción y reconstrucción; o bien sólo se construye para expresarse a través del derroche. En este caso, la imagen asumida del escritor como delincuente o criminal es el simulacro de aquello que verdaderamente es un delincuente y criminal, de manera que la imagen del intelectual proscrito, no como proscrito sino en cuanto intelectual, transita desde ese derroche del que es un simulacro el intelectual/delincuente. Acaso se deba a la persistencia de este simulacro en la escritura de Juan Goytisolo que sus ensayos y artículos, antes cualquier otro discurso literario, se reciban de una manera tan inquietante; y ello, claro, debido también a las características del ensayo.

Acaso donde mejor y de una manera más explícita asume Goytisolo esa condición marginal es en sus ensayos acerca del escritor francés Jean Genet, reunidos en el volumen *Genet en el Raval* (2009). La marginación y la marginalidad aparecen en estos escritos como un espacio asumido, trasunto de un exilio y un desplazamiento que a fuerza de reiterarse se ha convertido en existencial; uno de los ejemplos más acabados de ese exilio del exilio. Escribe Juan Goytisolo que "caído en la abyección, Genet decidirá asumirla y convertirla en virtud suprema. La escala de valores de la sociedad bienpensante no será la suya sino dándole la vuelta: lo vil se transmutará en noble y lo noble en vil. El proceso de subversión íntima […] será largo y accidentado" (*Genet* 11-12). Palabras que igualmente pueden aplicarse al propio Goytisolo como repite en numerosas ocasiones, porque para el autor de *Coto vedado* (1985) la lectura de Genet antes que un reconocimiento fue una verdadera subversión también moral:

> El efecto moral y literario que causó en mí su lectura [se refiere a *Journal du voleur*] fue enorme. A la expresión personal, fascinadora e insólita del autor se agregaba la introducción a un mundo para mí totalmente desconocido; algo presentido de modo oscuro desde la adolescencia, pero que mi educación y prejuicios me habían impedido verificar (*Genet* 37).

El francés le ofrece a Goytisolo no sólo un desplazamiento sino una auténtica cartografía moral en la que instalarse al margen de las morales al uso: "Genet nos introduce en lo que en adelante será para él su 'territorio moral' –el del robo, prostitución masculina, traición, humillaciones, miseria-, vinculado para siempre a España y a su iniciática experiencia barcelonesa" o, también, "Genet hallará en la España convulsa de la época el punto en el que asentará su aventura estética y moral" (*Genet* 16-17). Lo que halla Juan Goytisolo en su favor para acometer ese proceso de subversión es la marginalidad moral como punto de partida, no por asumido, sino por compartido intelectualmente, como un desplazamiento ligado a ese nomadismo y búsqueda de la soledad tan contemporánea. Esta influencia de Genet sobre Juan Goytisolo se advierte también en las convicciones políticas del barcelonés: "Así, me impermeabilizo durante años de la influencia políticamente peligrosa de Genet (lo que no impedirá sin embargo que cale más tarde en mí, lenta y perdurablemente" (*Genet* 51). Pero quizás, la gran lección que asume Juan Goytisolo es la del exilio por boca y vida del francés:

> Desarraigado de nacimiento, pupilo de la inclusa, el Poeta predica con el ejemplo de las virtudes del exilio. Acercarse a él implica desprenderse de las propias coordenadas, desacostumbrarse a la educación recibida, cortar con pasados sentimientos y afectos, vivir como un extranjero en perpetua disponibilidad. (*Genet* 54)

Un cambio de piel como el que el propio autor asume en su autobiografía que no es entendible sin el magisterio del francés que, de nuevo, lo sitúa en el espacio del enfrentamiento y crítica de las instituciones como una manera de mantenerse en ese margen que se ha convertido en un ámbito privilegiado para su tarea en tanto que intelectual:

> Genet me enseñó a desprenderme poco a poco de mi vanidad primeriza, del oportunismo político, del deseo de figurar en la vida literario-social, para centrarme en algo más hondo y difícil: la conquista de una expresión literaria

> propia, mi autenticidad subjetiva. Sin él, sin su ejemplo, no habría tenido tal vez la fuerza de romper con la escala de valores consensuada a derecha e izquierda por mis paisanos, aceptar con orgullo el previsible rechazo y aislamiento, escribir cuanto he escrito a partir de Don Julián. (*Genet* 80-81)

Un ejemplo extremo de la nueva situación del intelectual está representada por Eduardo Subirats (Barcelona, 1947). Aparentemente, el autor de *La existencia sitiada* no tendría motivos para haber emprendido el camino del exilio, pero es necesario tener en cuenta que en los años en los que comienza a lanzar sus invectivas hacia España y, en particular, hacia el ambiente académico, a finales de los años setenta, los intelectuales, más que ejercer la crítica libre y desacomplejada, parecían estar a la búsqueda de las prebendas institucionales que podían acaparar derivadas del reciente cambio de régimen. Frente a este ambiente provinciano y miope, Subirats emprende una crítica sistemática tanto de las instituciones como de las ideologías. Pero lo relevante es subrayar que desde el principio de su trayectoria, Eduardo Subirats sufrió tanto la hostilidad como la incomprensión del medio académico hasta sufrir una exclusión que lo obligó a emprender la búsqueda de una marginalidad desde la que no sólo situarse, sino desde la que acometer esa revisión de la cultura hispánica. El principio metodológico para esta revisión es la "crítica" y el periodo histórico privilegiado, la Ilustración española. Tanto el principio crítico como el periodo elegido remiten igualmente a una marginalidad, que en el pensamiento de Subirats se ha vuelto central. Desde este margen, el filósofo emprende un desmantelamiento de las instituciones hispánicas, como hicieran también Blanco White y Juan Goytisolo:

> Revisar y redefinir ya no un currículo, sino la perspectiva histórica e intelectual de un hispanismo plenamente anquilosado en perspectivas decimonónicas de identidad nacional y exclusión étnica y religiosa, que sólo ha sabido disimular su ausencia de aproximaciones críticas a la realidad contemporánea con las retóricas prestadas de una postmodernidad y un

> deconstruccionismo rápidamente transformado en escolástica, es una tarea difícil. (*Informe para la Academia* 13)

Pero la conquista del margen conlleva igualmente la aceptación del nomadismo como una nueva forma de existir para el intelectual contemporáneo. En el caso del filósofo barcelonés, este nomadismo se traduce en un peregrinar por diferentes ciudades y países de Europa y América: de Barcelona a Madrid, de Sao Paolo a Nueva York. A diferencia de Blanco White o Goytisolo, Subirats no se vio obligado a aceptar ese camino por las circunstancias políticas; pero sí, como también para esos dos autores, el ambiente cultural y académico de España le resultó lo suficientemente opaco y gris, falto de horizonte y expectativas, como para exiliarse intelectualmente, como reconoce el propio autor en el prólogo a su libro *Las poéticas colonizadas de América Latina*:

> Sucinta historia. 1993. La crítica a la paralización intelectual administrativamente concertada de la llamada transición democrática española, y el cuestionamiento razonado de los constituyentes del nacionalcatolicismo español y del colonialismo imperial, desarrollada en una serie de obras, pero de manera particular en Después de la lluvia y El contenido vacío, me obligan a abandonar Madrid con carácter definitivo. La arrogante ignorancia de los letrados que allí dirigen la escena cultural, la debilidad de sus tradiciones filosóficas y literarias y la agresividad del concepto de cultura administrada y comercial que erigió el quinto centenario del llamado Descubrimiento como estandarte, indicaban que ningún futuro podía haber a mediano plazo en España para un proyecto intelectual crítico y renovador. La censura y la vulgaridad me cerraron las últimas puertas. (9)

El exilio, pues. Pero, además, Subirats ha sido capaz de entender el exilio en relación con el intelectual, hasta defender que el espacio más auténtico para éste no es otro que el exilio en esta época de la globalización:

> El exilio, que en la sociedad tradicional definía la jurisdicción nacional de las políticas autoritarias, se ha generalizado a los espacios de control global: desde los canales de televisión y los departamentos académicos, a sus mismos lenguajes *readymade*. En rigor, ya no puede hablarse hoy del intelectual exiliado, porque el exilio se ha convertido en una condición universal. (*Tradición y disidencia* 251).

El intelectual aparece así como un nuevo desplazado, pero ya no como víctima de una circunstancia histórica, sino porque no encuentra un lugar natural desde el que desarrollar su trabajo; la soledad es entonces el único estado posible y el nomadismo y el desplazamiento las estrategias para conquistarla. Conviene insistir en este punto, cada vez con mayor frecuencia, el intelectual abandona su lugar de origen por diferentes causas, aunque en la mayoría de los casos esos destierros voluntarios están propiciados por la necesidad de encontrar una libertad que no hallan en su país originario. Hay que considerar, además, que del mismo modo que los escritores han cambiado su manera de entender su propio oficio, esta transformación ha venido acompañada de un modo más sofisticado y más sutil de entender la libertad. Por su parte, Subirats afirma la interdependencia entre el intelectual y el exilio hasta considerar el exilio *conditio sine qua non* para hablarse propiamente de intelectual:

> El intelectual es ilimitado exilio. Extraño a los poderes corporativos y políticos en una edad de escarnio y destrucción; alienado de una cultura de formas, categorías y valores prêt-a-porter; desterrado de lenguaje prediseñados; censurado e internado en los campos vigilados de los estudios culturales y los canales de información; espectador del naufragio del espíritu sangriento de la historia; desalojado de los orígenes sagrados del ser; condenado a testimoniar la irreversible anihilación del humano. Y, sin

> embargo, es preciso decir no al no-ser, no al vacío, no al exilio del ser; en el silencio del ser… (*La existencia* 255)

El autor de *La existencia sitiada* no deja lugar a dudas, si en algún momento el intelectual justificaba su presencia ya fuera en su país o en el de adopción, las condiciones actuales de la globalización lo abocan no ya a exiliarse geográficamente sino moralmente:

> El intelectual […] ha sido devorado por las burocracias administrativas y financieras: gasificado en los sistemas productivos de la razón instrumental; transfigurado en la gloria fetichista del espectáculo. Los principios de soberanía que habían definido su noble pasado humanista, su liberadora función social en la edad de la ilustración y su tenaz reformismo social de los pasados siglos se han ido descarrilando sucesivamente por las pedregosas pendientes del final de la filosofía, la postpolítica, la posthistotia y el posthumano. Para eclipsarse finalmente sin dejar huella en los laberintos deconstruccionistas de la producción y reproducción académicas de un conocimiento administrativamente domesticado. (230)

José María Blanco White, Juan Goytisolo y Eduardo Subirats son tres intelectuales que en diferentes etapas históricas y por diversos caminos han llegado a un mismo punto de destino. Conscientes de las exigencias de su tarea intelectual, han buscado por todos los medios la construcción de un espacio propicio desde donde acometer esa tarea. No son tres autores que propiamente hayan pertenecido a un exilio histórico, aunque tanto Blanco como Goytisolo se vieron afectados por ellos. De lo que no cabe duda, es que para estos dos autores el exilio fue sólo una primera etapa, seguramente no la más importante, de lo que fue su verdadero exilio; por su parte, Eduardo Subirats, sin motivos aparentes, decidió seguir esa misma ruta y es esta decisión la que lo aproxima a Blanco y Goytisolo. A esta tradición que considera el margen y la marginalidad, más que propiamente el exilio, el espacio privilegiado del intelectual, seguramente pueden sumarse otros nombres; pero no hay duda

de que entre estos tres pensadores hay algo más que una mera reflexión compartida en torno al exilio y el trabajo del intelectual; ese algo más que nace de cierta afinidad de ánimo y de cierta manera de ver a España. Con todo, esta lucha que han emprendido los tres puede resumirse en las siguientes palabras de Juan Goytisolo en las que lo importante no es la crítica misma, que lo es, sino precisamente propiciar una tesitura donde esta actitud crítica sea posible: "El derecho a la palabra y, por consiguiente, al desacuerdo, la creación de un espacio discursivo libre y plural" (*Los ensayos* 272).

Obras Citadas

Benda, Julien. *La traición de los intelectuales*. Trad. Rodolfo Berraquero y nots. Fernando Savater. Barcelona: Galaxia / Gutemberg, 2008.

Blanco White, José María. *Autobiografía de Blanco White*. Ed., trad., introd., y nots. Antonio de Garnica. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1988.

--- . *Cartas de España*. Trad., introd y nots. Antonio Garnica. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004.

Goytisolo, Juan. *Genet en el Raval*. Barcelona: Galaxia Gutemberg / Círculo de lectores, 2009.

--- . *Los ensayos. El furgón de cola. Crónicas sarracinas. Contracorrientes*. Barcelona: Península, 2005.

--- . *El bosque de las letras*. Madrid: Alfaguara, 1995.

--- . *Coto vedado*. Barcelona: Seix-Barral, 1985.

Guillén. Claudio. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.

Klossowski, Pierre. *La moneda viviente*. Tr. Axel Gasquet. Buenos Aires: Alción Editora, 1998.

Lloréns, Vicente. *Una emigración español en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: Castalia, 1979.

Segovia, Tomás. *Sextante. Ensayos III*. México: Universidad Autónoma de México, 1991.

Subirats, Eduardo. *Las poéticas colonizadas de América Latina*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2009.

--- . *La existencia sitiada*. México: Fineo, 2006.

--- . *Tradición y disidencia*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey / FCE, 2006.

--- . *Informe para la Academia sobre la revisión de las memorias culturales ibéricas y latinoamericanas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2005.

--- . *Memoria y exilio. Revisiones de las culturas hispánicas*. Madrid: Losada, 2003.

IV. EN Y DESDE IBEROAMÉRICA

30. El destierro en la lengua: Tematización e interiorización del exilio en los escritores hispanoamericanos bilingües de principios del siglo XX

Marcos Eymar

Universidad de Orleáns, Francia

Exilio lingüístico y exilio geográfico

"Mi patria es la lengua": esta frase, atribuida a autores como Unamuno o Pessoa[1], se ha convertido en un tópico que expresa la insuficiencia de las fronteras nacionales en nuestro actual mundo globalizado. A pesar de ello, la concepción del idioma como sustituto de la patria es heredera del mismo nacionalismo romántico que aspira a superar. Antes de la Revolución francesa y del inicio de las políticas lingüísticas nacionales, una lengua era para los escritores "un vestido que uno se podía poner o quitar según las circustancias" (Forster 28). En función del género o del destinatario, los autores se servían del latín, de su lengua materna o de otro idioma prestigioso – como por ejemplo Milton, quien escribió en italiano su poesía amorosa por la sencilla razón de que esa era "*la lingua in cui si vanta amore*" (Forster 47). Semejante ligereza a la hora de cambiar de idioma literario resulta hoy inconcebible. A pesar de la boga del nomadismo y de la multiculturalidad, adoptar una lengua extranjera como medio de expresión sigue suponiendo una decisión difícil y, en muchos casos, traumática. Desde que el romanticismo, por medio de pensadores como Herder o Humboldt, hizo de la lengua "la expresión viva y orgánica del espíritu de un pueblo" (Thiesse 14), trocar el idioma literario conlleva una problemática trasgresión.

¿Cuál es el vínculo entre exilio geográfico y exilio lingüístico? En *Extraterritorialidad,* George Steiner establece una relación de causa/efecto entre ambos:

[1] Unamuno declara : "La sangre de mi espíritu es mi lengua y mi patria allí donde resuene" (Unamuno, 2002: 17). Bernardo Soares, el heterónimo de Pessoa, proclama: "Mi patria es la lengua portuguesa" (Pessoa, 2005: 51).

"Parece lógico que los creadores en una civilización semi-bárbara que ha creado tantos apátridas, que ha desarraigado a tantos pueblos y tantas lenguas, sean poetas que vagan por la lengua" (Steiner 28). Esta imbricación estrecha aparece ya en el relato bíblico de Babel, en el cual la fragmentación lingüística de la Humanidad provoca al mismo tiempo su dispersión geográfica (Génesis 11). No obstante, esta relación es menos evidente de lo que pudiera parecer en un principio. La migración o el exilio no implican necesariamente el cambio de lengua. En su libro *Españoles en París*, Azorín explica a través de Breña, su *alter-ego*, cómo "aquí, rodeado de una lengua que no entiendo, mi amor por España se orienta hacia el español. Mi antigua propensión a estudiar el castellano se ha vuelto todavía más arrebatadora" (Azorín 45). Del mismo modo, el exilio de Carpentier no hace sino reafirmar su lealtad al español:

> En 1928, cuando por razones políticas tuve que instalarme en París por un tiempo largo (estaba desterrado y no sabía cuándo iba a regresar a mi patria), resultó que mi conocimiento del francés me fue de gran ayuda para poder publicar artículos en diarios y revistas. Entonces se me presentó un dilema: escribir en francés o escribir en español. No vacilé un solo minuto: escribir en francés aquello que me ayudaba a vivir -artículos, ensayos, reportajes que publicaba en la prensa - pero lo que era mío, lo que era mi expresión, lo que era mi literatura, lo escribía en castellano (Carpentier, 143).

El alejamiento geográfico produce en estos casos un acercamiento con respecto al propio idioma, convertido en el único e inestimable vínculo que une al escritor con su cultura de origen. A la inversa, el deseo de escribir en un idioma extranjero puede ser anterior a la expatriación. En su obra de juventud *A. de Gisbert*, Rubén Darío evoca sus sueños infantiles de escribir en francés: "Iríamos a París … oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam; y escribiríamos libros franceses, eso sí!" (Darío, 40). Se podría aducir con razón que lo que aquí se expresa es un simple anhelo, y que la

adopción "a distancia" de un idioma distinto del materno resulta un hecho extremadamente infrecuente. El contacto directo con la realidad extranjera parece una condición necesaria, aunque en modo alguno suficiente, para explicar el cambio de lengua. Sin ser ni mucho menos independiente de la geografía, la cartografía del exilio lingüístico tampoco coincide exactamente con ella.

La complejidad de las conexiones entre lengua y territorio se muestra claramente al analizar la obra de los numerosos autores hispanoamericanos que, en las décadas finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, alternaron el francés y el español. Su itinerario vital demuestra que la asimilación literaria de un segundo idioma exige un conocimiento *in situ* de la cultura extranjera. Muchos de estos autores bilingües realizaron una parte importante de su escolarización primaria o secundaria en Francia. Tal es el caso del cubano José María de Heredia (1842-1905), el peruano Nicanor della Rocca Vergalo (1846-1919), los ecuatorianos Victor Manuel Rendón (1859-1939) y Alfredo Gangotena (1904-1944), el boliviano Adolfo Costa du Rels (1891-1980) o el argentino Jose María Cantilo (1877-1953). En otros casos, como el del chileno Vicente Huidobro (1893-1948), los peruanos César Moro (1903-1956) y Ventura García Calderón (1886-1959) o los cubanos Armando Godoy (1880-1964) y Augusto de Armas (1869-1893), la estancia en Francia – más concretamente en París – es el resultado de esa "inevitable romería" cultural que condujo a tantos escritores modernistas a la capital francesa, considerada en la época como "el cerebro del mundo", la fuente suprema de la legitimidad artística y literaria (Seris 257-258).

Ahora bien, si la expatriación es un requisito fundamental para apropiarse un segundo idioma, el criterio territorial deja de ser pertinente una vez que la asimilación lingüística ha tenido lugar. Ya en Perú después de su primera larga estancia en París, della Rocca Vergalo publica en francés sus dos primeras obras: *Les Meridionales* y *La mort d'Atahualpa* (1871). Confinado en Quito después de su regreso a Ecuador, Alfredo de Gangotena escribe en francés *Absence* (1930) y *Nuit* (1932), agravando así su aislamiento con respecto a los

círculos literarios ecuatorianos (Berchenko 168). Igual de radical se antoja la decisión de César Moro quien, tras haber dejado París en 1933, compone la mayor parte de su obra a partir de esa fecha en francés: *Le Château de Grisou* (1943), *Lettre d'amour* (1944), *Trafalgar Square* (1954). El testimonio de su amigo y albacea André Coyné prueba que esta decisión redujo de manera drástica el lectorado del poeta, ya que Moro escribía y hablaba en un francés "muy personal, que casi nadie entendía a su alrededor" (Coyné 20). Residiendo en Buenos Aires, Costa du Rels escribe una obra de teatro en francés, *Les forces du silence* (1944), la cual, por causa de su idioma, fue representada muy pocas veces (Querejazu Calvo 284).

Estos ejemplos atestiguan que el bilingüismo literario no siempre tiene su correlato en una situación de expatriación geográfica. Y, sin embargo, la recurrencia del tema del exilio en la obra de estos autores demuestra que existe un vínculo entre ambos fenómenos – un vínculo que no puede reducirse a términos puramente territoriales. El escritor que afirma "mi patria es mi lengua" desplaza el concepto de frontera de lo político a lo cultural; entender la experiencia del exilio de los escritores bilingües en la era del nacionalismo nos obliga a dejar de lado las fronteras geográficas para analizar las que dividen lo más íntimo de la identidad de los autores.

El aquí francés y el allá americano

Una de las características del exilio consiste en instaurar un desdoblamiento entre dos espacios y dos temporalidades no coincidentes. El exiliado vive la antinomia entre el *estar* y el *ser*: su lugar de residencia física no corresponde plenamente con el espacio de sus vivencias y sus recuerdos. También el desdoblamiento ha sido considerado como uno de los rasgos fundamentales de la experiencia bilingüe. Para Claude Esteban el escritor bilingüe sufriría "la neurosis de Jano" que supone "un incesante ir y venir, no sólo entre dos sistemas de signos, sino, de forma aún más dramática, entre dos modos de ser que hay que asumir y

reunir en uno mismo sin lograrlo casi nunca" (Esteban 109). Esta concepción de la lengua como expresión suprema de la identidad es también una consecuencia de la revolución romántica del siglo XIX. Ésta no se limita a *territorializar* la lengua, convirtiéndola en uno de los fundamentos de la nación, sino a *esencializarla,* volviéndola indisociable del pensamiento. La famosa hipótesis de Sapir-Whorf a principios del siglo XX tratará de sancionar científicamente la idea de que nuestra percepción de la realidad está condicionada por la lengua que hablamos (Détrie 23). Para los gramáticos de la Edad Moderna, las diferencias entre las lenguas eran ante todo externas – se hablaba así de la "belleza" del italiano, de la "virilidad" del francés etc. (Burke 36) La lengua no *era* ella misma un valor, sino que *tenía* valores: dichos valores pertenecían a todos los hablantes que podían servirse de la lengua. La revolución romántica invierte los términos: a partir de entonces, es la lengua la que impone a los hablantes una nación, una cultura, una identidad o, en palabras de Esteban, un "modo de ser".

De acuerdo con esta concepción, de la que seguimos siendo deudores, la lengua reúne lo territorial, lo cultural y lo identitario. No resulta pues sorprendente que en muchos textos de los autores bilingües que estudiamos los dos "yoes" del poeta estén asociados a dos lugares separados por una distancia tanto geográfica como cultural. El siguiente soneto del poemario *Triste et tendre* de Armando Godoy constituye una manifestación paradigmática de este fenómeno:

J'écoute souvent la voix de la brise lointaine,
Le chant des palmiers qui berçaient jadis mon enfance
Et les longs soupirs de cette magique fontaine
Dont mon triste coeur garde la douce nonchalance.
Mais parmi ceux-là qui sentent mon île lointaine
Je retrouve ici les souvenirs d'une autre enfance
Et me vois scandant les vers secrets de La Fontaine

Au coin d'un bon feu, tout embaumé de nonchalance.

Je m'explique alors l'énigme de ma double vie:

Avant d'habiter mon corps cette âme inassouvie

Hantait le pays où naquit Charles Baudelaire.

Puise-t-elle enfin au cours d'une prochaine vie,

Puise-t-elle atteindre pour ma lyre inassouvie

La source sacrée où dort l'esprit de Baudelaire ![2] (Godoy, 23-24)

El desdoblamiento que estructura todo este poema se expresa mediante la oposición entre un aquí (*ici*) y un allá (*la-bàs*) que corresponde a una oposición geográfica entre Francia – donde el poeta vivía en el momento de la composición del poema - y Cuba – su país natal. Al mismo tiempo, esa antinomia corresponde a la clásica distinción cristiana – y neoplatónica – entre el alma y el cuerpo: mientras que los recuerdos de Cuba están asociados a realidades sonoras sensibles – "voz", "canto", "suspiro", "fuente" –, Francia se ve identificada con escritores – Lafontaine, Baudelaire – y con operaciones intelectuales como "escandir versos". Este papel reservado a Francia está en consonancia con su imagen de país de las artes y de las letras, de auténtica "patria mental" de los hispanoamericanos de la época. La escisión del poeta no permanece irresuelta: del mismo modo que Platón concedía la supremacía ontológica al *cosmos noetós* o mundo de las ideas con respecto al mundo sensible, Godoy ve en la Francia ideal, personificada por Baudelaire, una suerte de patria trascendente que resuelve su conflicto identitario.

El desdoblamiento existencial y territorial de los autores bilingües presupone necesariamente una jerarquía. Del mismo modo que el escritor no puede habitar

[2] "A menudo escucho la voz de la brisa lejana/ el canto de las palmeras que antaño acunaban mi infancia/ y los largos suspiros de la mágica fuente/ cuya indolencia conserva mi triste corazón// Pero entre los que exhala mi isla lejana/ encuentro aquí los recuerdos de otra infancia/ y me veo escandiendo los versos secretos de La Fontaine/ arrimado a un buen fuego, envuelto en indolencia// Me explico entonces el enigma de mi doble vida/ Antes de habitar mi cuerpo esta alma insatisfecha/ vagaba por el país donde nació Charles Baudelaire// Ojalá pueda en el curso de otra vida/ Pueda al fin alcanzar mi lira insatisfecha/ la fuente sagrada donde duerme el espíritu de Baudelaire!". [Mi traducción]

simultáneamente en dos lugares, debe también escoger un lugar de enunciación para sus producciones literarias, instaurando así una compleja correspondencia entre lo territorial y lo simbólico. "Exotismo infortunado", artículo que Costa du Rels publicó en *La Nación* en 1944 y en el cual narra su aprendizaje del francés en un internado corso, atestigua el origen eminentemente cultural de la disimetría entre el "aquí" francés y el "allá" americano. El autor boliviano recuerda en él la verja del internado que, durante casi ocho años, lo separó del mundo exterior: "Reja simbólica**,** que desempeñará papel preponderante en mi incipiente vida de niño, al limitar el pequeño y vasto universo de nuestros sueños, de nuestras lágrimas silenciosas (recuerdos de la madre muerta en plena juventud *allá lejos*, en Chuquisaca; miedo del mañana a causa de la prematura orfandad…)" (Costa du Rels, *Crónicas*, s.p.) . El alumno Costa du Rels tomó la costumbre de ir clandestinamente hasta la verja para ver pasar a los transeúntes:

> Ora entablaba un diálogo con algún granuja del barrio que por allí pasaba, ora escuchaba embelesado la música dulzona de un organillo que me sumía en melancolías inexplicables; ora, dando las espaldas al pintoresco espectáculo de la "rue" Fesch, sacaba del bolsillo un librito de versos vedado a los chicos de mi edad. Baudelaire fue el primero que derribó con el ariete musical de un poema la reja del cardenal.
>
> *Mon enfant, ma soeur,*
>
> *Songe à la douceur*
>
> *D'aller là-bas vivre ensemble…*
>
> La-bás, ? era acaso el país andino donde había nacido ? Là-bas ¿era lejos o tal vez cerca? ¿Podría alcanzarlo con la mano?... La reja caída estaba yo en el umbral del mundo y repetía sin saber a quién llamaba: *mon enfant, ma soeur…* (s.p.)

Queda aquí de manifiesto el origen cultural de la jerarquía deíctica que analizamos. La poesía de Baudelaire se caracteriza, según el crítico Hugo Friedrich, por la construcción de una "idealidad vacía" que no designa ni un lugar ni un objetivo precisos, sino el "polo celeste" de un misticismo sin Dios (Friedrich 63). El joven Costa du Rels confunde la distancia imaginaria con la distancia real e identifica con América ese "polo celeste" fuertemente idealizado.

Otros pasajes de su obra demuestran también esa profunda interiorización del imaginario francés. Las nociones de proximidad y de distancia son doblemente relativas: lo que parece lejano a escala de una región o un país, puede resultar próximo a escala continental o planetaria. Además, tales categorías necesitan un punto de referencia con respecto al cual dictaminar la proximidad o la lejanía. Cuando Carlos, el protagonista de *Terres embrasées* (1941) declara: "Aquí, en mitad de América, estamos lejos de todo" comete un contrasentido aparente, pues absolutiza una noción intrínscamente relativa. De hecho, la continuación del diálogo revela cual es la referencia implícita en esa reflexión: " - En pleno corazón – añadí yo. – Si usted quiere, en pleno corazón… lejos de Francia" (Costa du Rels, *Terres* 34).

Este pasaje revela de nuevo el lugar preponderante que Francia ocupa en el imaginario de estos autores, hasta el extremo de que "lejos de todo" y "lejos de Francia" se convierten en expresiones sinónimas. De hecho el adjetivo "lejano" es utilizado con mucha frecuencia para caracterizar a la patria americana. En su discurso de ingreso en la Academia francesa de la lengua José María de Heredia se refiere a Cuba como "la isla resplandeciente y lejana en que nací" (Heredia 220). La misma expresión es utilizada por Armando Godoy y Ventura García Calderón en varios de sus poemas[3]. En *Elegía,* un poema en prosa de fuerte contenido autobiográfico dedicado "a una amiga en París", el autor peruano declara: "Yo vine al

[3] "se posan ya como aves en la antena / las tentaciones de la Antilla lejana " (Calderón, "La *Cantilenas,* 57) Armando Godoy: "Car, comme moi, tu naquis aux *Antilles lointaines*" (Godoy, 89-90)

mundo, Amada mía, en tu ciudad deslumbradora; mas conocí una infancia triste bajo estrellas distintas, en un raro y lejano país" (Calderón, *Páginas* 8).

La distancia que separa a los autores de América es también cronológica. La patria americana se nos presenta sistemáticamente como la tierra de la infancia. Muchos de los poemas de Víctor Manuel Rendón, en francés o en español, están dedicados, con dudoso acierto, a celebrar el recuerdo infantil de Ecuador: "Quién por su madre ausente no suspira?/ ¿Quién no recuerda el cielo de su infancia?/ ¡Oh, Patria! A hacerte amar hoy mi alma aspira" (Rendón, *Telefonemas* 63). En "Añoranzas", el poeta ecuatoriano recuerda la figura de sus padres y el traumatismo provocado por su partida a París:

> En plática frecuente,
> grabada en mi memoria,
> muchas noches le oí, desde mi hamaca,
> hablar de ese París donde quería
> llevarnos algún día
> para hacernos seguir una carrera
> y asegurarnos un feliz destino.
> ¡Ah! ¡qué angustia al oirle! ¡oh, suerte fiera!
> París no me importaba a mí un comino
> y por ese París fatal, distante,
> ¡oh, Dios! ¡Virgen bendita!
> tenía que perder en un instante,
> y quizá para siempre,
> mi Guayaquil, mi casa y mi abuelita! (Rendón, *Telefonemas,* 63)

La asociación de América con la infancia tiene una base biográfica, pues todos estos autores bilingües, sin excepción, pasaron sus primeros años en el Nuevo Mundo. No obstante, una vez más, lo biográfico se superpone con lo cultural y, por medio de una tácita

extrapolación, las cualidades asociadas con la infancia se convierten en rasgos definitorios y permanentes del territorio americano. Ese desplazamiento es particularmente evidente en la cuarta de las *Chansons créoles* de Armando Godoy, en la cual la isla natal del poeta, simbolizada por una mujer de una "divina desnudez" se nos presenta como un espacio al margen de la Historia, cuya pureza todavía no ha sido mancillada por la Conquista:

> Sur la terrasse et sous les yeux de mille étoiles,
> Je fus soudain tout ébloui par ta beauté,
> Et d'un regard qui soulevait gazes et voiles
> J'ai vu ton corps dans sa divine nudité.
> Mais quand, brisant la nonchalance de l'orchestre,
> Sans dire un mot, nous échangeâmes des aveux,
> J'eus en pitié cette petite fleur sylvestre
> Qui couronnait la frondaison de tes cheveux.
> Car cette fleur me rappelait notre île entière,
> La plaine immense, la montagne et le vallon
> Et le sauvage et parfumé débarcadère
> Que profana la caravelle de Colomb.
> J'eus peur alors d'empoisonner ta foi native,
> Et j'eus d'avance les remords des Conquérants,
> Épouvanté par la tragique perspective
> De vivre à deux dans nos deux mondes différents.
> Toi, sans comprendre et sans aimer mon Baudelaire.
> Moi, déchirant à chaque mot ton coeur loyal.
> Et cette fleur comme un signet dans l'exemplaire

Où je m'enivre jour et nuit des *Fleurs du Mal.*[4] (Godoy, 83-84)

Volvemos a encontrar en este poema la oposición entre una patria sensual, caracterizada por la omnipresencia de la Naturaleza, y una patria intelectual, encarnada por Baudelaire. Ese antagonismo conlleva la imposibilidad de la relación amorosa. La dificultad de "vivir los dos en dos mundos distintos" parece el resultado de una reactualización del pecado original. Después de haber sido iniciado en Francia a la poesía y el saber, el poeta es incapaz de recuperar la simplicidad y la fe "nativas", de modo que la posesión de la "mujer/isla" equivaldría a repetir la "profanación" de Colón. La adopción voluntaria de Francia como patria espiritual se nos presenta como una expulsión del paraíso ahistórico de la infancia. El poema no es tanto un reflejo de la experiencia personal del autor cuanto una reproducción del discurso del exotismo etnocéntrico occidental que hace converger el desfase geográfico con el temporal. Éste último no es más que el que separa dos estadios diferentes de evolución cultural. En palabras de Christian Lagarde: "el punto de vista dominante proyecta una mirada condescendiente sobre un estado arcaico, marcado por la incompletud y la inocencia (tanto en el sentido de "ignorancia" como en el "inofensividad"), propio del Otro considerado como una fase superada de nuestra propia historia, una forma inacabada de nuestra propia perfección" (Lagarde 51).

La identificación con lo francés lleva a la mayoría de estos autores bilingües a deformar la realidad de sus países de origen de acuerdo con las leyes simplificadoras del exotismo literario. Ello explica que las expresiones de la nostalgia por la patria perdida carezcan de fuerza y autenticidad, pues no se refieren tanto a un espacio real cuanto a una

[4] "En la terraza y bajo los ojos de mil estrellas/ De pronto tu belleza me deslumbró/ Y con una mirada que alzaba velos y gasas/ Vi tu cuerpo en su divina desnudez// Pero cuando, rompiendo la indolencia de la orquesta/ Sin decir palabra, intercambiamos una confesión/ Me dio pena esa florecilla silvestre/ que coronaba la espesura de tu pelo// Pues esa flor me recordó toda nuestra isla/ la llanura inmensa, la montaña y el valle/ y el salvaje y aromático desembarcadero/ Que profanó la carabela de Colón.// Me dio miedo de envenenar tu fe nativa/ y tuve de antemano los remordimientos de los conquistadores/ espantado ante la trágica perspectiva/ de vivir los dos en dos mundos diferentes.// Tú, sin comprender ni apreciar mi Baudelaire/ Yo, desgarrando a cada paso tu corazón fiel./ Y esa flor como un marchamo en el ejemplar/ donde me embriago noche y día con *Las flores del mal.*"

construcción imaginaria elaborada a partir de una profunda osmosis con su patria y su lengua adoptivas. De ahí que las manifestaciones más profundas de la experiencia del exilio surjan con motivo de un regreso que supone una confrontación directa con la verdadera América y tengan por objeto una figura profundamente paradójica: el extranjero en su patria.

El imposible regreso

De entre todos los escritores hispanoamericanos bilingües de esta época, della Rocca Vergalo es el único que conoció el exilio político a raíz de su apoyo a una tentativa de golpe de Estado contra Manuel Prado (Sánchez 68). Quizás debido a la naturaleza forzosa de su expatriación, es el único autor hispanoamericano bilingüe de estos años que aborda expresamente las dificultades del exiliado en Europa. En su poema "A ma mère" de su poemario *Feuilles du coeur* (1876), el autor exclama: " L'exil est dur, il est monstrueux, il est blême, / Il est implacable, il impose un lourd devoir; / Il me tue, ô ma Mère, et je voudrais vous voir... ! " (Vergalo, *Feuilles* 156). "Benita", una de las partes de su obra *Le livre des Incas* (1879), se nos presenta como un "fragmento de un diario encontrado en una botella en la costa de Bretaña" que reproduce fielmente el itinerario que llevó al autor desde Perú hasta Francia a bordo del carguero *Panamá*. Vergalo describe tanto el dolor que provoca el alejamiento físico de la patria – "Je pars la tête haute / mais le coeur déchiré" (Vergalo, *Incas* 102)– como el sufrimiento del exiliado en París – "Comme je souffre dans ce merveilleux Paris !" (Vergalo, 136) –. El desgarro del poeta no es sólo geográfico, sino también sentimental. Benita, su mujer, le engañó y, desterrado por el dictador, él se ve obligado a huir del país con su hijo pequeño y el corazón atormentado por el recuerdo de la traidora. A medida que avanza el libro las referencias a la realidad exterior son sustituidas por la presencia invasora del recuerdo de la mujer: "Je suis perdu, damné ! J'au beau fermer les yeux/ Je l'entends, je la vois. Au fond de ma pensée/ Se dresse nuit et jour cette femme insensée/ dont la douceur m'accable à l'égal d'un remord" (Vergalo 152). Según una

personificación muy frecuente, la mujer se convierte en un trasunto de la patria lejana. La utilización del término "remordimiento" ("*remord*") es significativa: la infidelidad de Benita es el reverso de otra infidelidad: la del poeta con respecto a su país natal. La imposibilidad de renunciar a la mujer/patria impone la necesidad del regreso. El final de "Benita" es de un romanticismo casi caricaturesco: después de despedirse de Francia – "O toi qui fus pour moi si bonne en ma souffrance, / Ma seconde patrie, adieu, ma chère France" (Vergalo 153) – el barco donde viaje el poeta rumbo a Perú naufraga frente a las costas bretonas.

El carácter melodramático de esta escena ilustra la dificultad del regreso para el escritor bilingüe. Además del destierro, el exilio supone lo que Claudio Guillén denomina el *destiempo*:

> La temporalidad moderna es lo que hace que el regreso del exiliado a su propio país sea tantas veces amargo, problemático, irreal. El destierro conduce a ese "destiempo" – título de Borges y de Bioy Casares, y que empleó con singular acierto el escritor polaco Józef Wittlin -, a ese *décalage* o desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro – lingüístico, cultural, político- del país de origen. (Guillén, 83)

El poema "Tropicale" del cubano Augusto de Armas, incluido en el libro *Rimes Byzantines* (1891), constituye un excelente ejemplo de este fenómeno. La primera parte reproduce la estereotipada imagen exótica que hemos encontrado ya en otras composiciones de los autores bilingües. La profusión de colores y aromas; la vegetación lujuriante; la sensualidad de una cubana que se columpia indolentemente en una hamaca: todos estos elementos remiten a la imagen idílica de una naturaleza generosa y tranquila. Sin embargo, a partir de la octava estrofa, irrumpe el yo lírico para mostrar el reverso de esta tarjeta postal:

> C'est l'heure où tout s'endort dans un calme suprême.
> C'est l'heure où, le regard aux splendeurs ébahi,

Le blanc Européen, fils d'un ciel terne et blême

Admire, ô fier midi, ton magique poème

Adoré par eux tous, et par moi seul haï !

Oui, j'abhorre, ô midi, ton soleil et ta pompe

Car au souffle endormeur de tes baisers brûlants

Je sens languir en moi mon rêve que tout trompe,

Car dans le vaste Éther où l'horizon s'estompe

Je sens languir aussi l'ardeur des fiers élans.

Que ceux dont le cœur mou n'est pas né pour la lutte

Cherchent le kief ombreux de tes grands bois épais,

Que, fuyant les malheurs auxquels l'âme est en butte,

Ils boivent sous tes cieux, à côté de la brute,

Le philtre empoisonneur de ta stupide paix.

Mais moi, midi, je hais ton absorbant arome,

Dans un calme désert aux lourds reflets d'airain

Vivre l'abrutissante extase d'un Jérôme!...

Oh non! je veux penser, je veux me sentir homme

Sur un sol moins fécond, - sous un ciel moins serein ! (Armas, *Rimes,* 82-83)[5]

El autor contrapone de manera vigorosa el imaginario del blanco europeo, quien ve en la naturaleza tropical una encarnación del paraíso terrestre, y su propia visión crítica de cubano expatriado, para quien "la estúpida paz" de los trópicos dificulta la genuina vida

[5] "Es la hora donde todo se duerme en una calma suprema/ la hora en que, deslumbrado por los resplandores,/ el europeo blanco, hijo de un cielo mate y pálido/ admira, orgulloso mediodía, tu mágico poema/ que todos ellos adoran y yo sólo odio.// Sí, yo aborrezco, oh mediodía, tu sol y tu pompa/ pues con el aliento adormecedor de tus besos ardientes/ siento en mí languidecer un sueño que todo engaña/ pues en el vasto Éter donde el horizonte se emborrona/ siento también languidecer el ardor de valerosos impulsos.// Que aquellos cuyo corazón no nació para luchar/ busquen la sombra de tus espesos bosques/ y que, huyendo de las desgracias con las que el alma se topa,/ beban bajo tu cielo, al lado de una cualquiera/ el filtro envenenado de tu estúpida paz.// Mas yo, mediodía, odio tu absorbente aroma/ y en una calma desierta con pesados reflejos cobrizos,/ vivir el éxtasis embrutecedor de un Jerónimo…/ ¡No! Quiero pensar, quiero sentirme hombre/ en un terreno menos fértil – bajo un cielo menos sereno."

espiritual. A contrapelo del sueño occidental de un territorio puro y primitivo, Augusto de Armas reivindica el tiempo dinámico de la modernidad europea como el mejor estimulante para la realización personal, mientras que el Edén de los trópicos condena al embrutecimiento y la inmovilidad. La adhesión incondicional del autor a la escuela decadentista, que canta "la poesía melancólica y amarga de las sociedades que se disuelven, de los edificios que se hunden, de los viejos soles que se eclipsan" (Armas, *Nueva Escuela* s.p.) , demuestra que esta dura crítica del exotismo no conlleva una emancipación real del imaginario europeo. Como escribe Pascale Casanova, la ley temporal del universo literario de la República mundial de las letras puede enunciarse así: "hace falta ser antiguo para tener la posibilidad de ser moderno o de decretar la modernidad" (Casanova 129) [6].Augusto de Armas detesta la virginidad simbólica del continente americano: su presente es el de las viejas y decrépitas sociedades europeas y no el de las "nuevas" y "prometedoras" repúblicas hispanoamericanas. La búsqueda de la modernidad literaria lleva a Augusto de Armas a preferir la decadencia de una nación secular que la infancia de una nación que todavía no había obtenido su independencia. El poeta cubano sufre así un dramático *destiempo* con respecto a su país de origen.

La novela autobiográfica *Lorenzo Cilda* (1909) de Víctor Manuel Rendón nos ofrece la descripción de una experiencia análoga. Su protagonista es un joven médico que vuelve a Ecuador después de muchos años de estancia en París. La visión de su tierra natal le produce sentimientos encontrados cuando, en teoría, debería haber sido un puro momento de alegría (Rendón, *Cilda* 15). Lorenzo Cilda se siente irritado por sus compatriotas, que le devuelven una imagen estereotipada de un París "diabólico que atrae, fascina y no suelta a sus presas" (57) y donde "no se cree en nada" (50). Esta incomprensión le provoca pesadillas en las cuales las diferencias entre tierra natal y el extranjero se ven abolidas: "Soñó que era un naúfrago, arrojado por la tempestad a una costa hospitalaria sin duda, pero de la cual no

[6] Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres,* Paris, Seuil, 1999 ; p.129.

sabía cuándo podría irse. En su sueño agitado, el terruño natal se le aparecía como un lugar de exilio y la tierra extranjera como la única patria auténtica."[7] (51)

La recurrencia de la imagen del naufragio no es ni mucho menos casual: el accidente marítimo refleja los peligros de esa "intermediareidad" (*in-betweeness*) que ocupan los escritores bilingües, la falta de anclaje en un territorio concreto. La pesadilla de Lorenzo Cilda cuestiona los dogmas de la ideología romántica: ¿no puede el extranjero convertirse en la auténtica patria? Y a la inversa: ¿no puede el país natal transformarse en extranjero? Tal es el peligro del hombre desdoblado: en lugar de tener dos patrias, corre el riesgo de no tener ninguna.

Como tantos otros escritores biculturales, Rendón se vale de dos figuras femeninas para personificar este conflicto. Prometido a una parisina, Hélène de la Tour, Lorenzo Cilda se siente atraído por Delia, la hija de uno de los mejores amigos de su difunto padre. La caracterización de las dos mujeres reproduce la oposición entre Francia – patria intelectual – y Ecuador – patria de los recuerdos y las emociones. Mientras que Hélène de la Tour, apenas descrita, sólo existe por medio de las cartas que envía a Lorenzo Cilda, la presencia sensual y embrujadora de Delia es comparada a la naturaleza lujuriante del trópico[8]. En el prólogo a la versión española de la novela, Rendón expone claramente el carácter simbólico de esta dicotomía: "Allí dos mujeres, Delia y Elena, se apoderan sucesivamente del corazón de Lorenzo y, a una, le asedian luego implacablemente hasta que cese de vacilar entre ambas. Elena representa el vivo cariño hacia Francia, la tierra de adopción. Delia simboliza el profundo amor al suelo patrio, el Ecuador." (Rendón, *Cilda*, 1979, 13) A lo largo de toda la novela, la necesidad de escoger provoca en Lorenzo Cilda una profunda confusión,

[7] «Il rêva qu'il était un naufragé, jeté par la tempête sur un rivage hospitalier sans doute, mais d'où il ne savait quand repartir. Dans son sommeil agité, le sol natal lui apparaissait comme un lieu d'exil et c'était la terre étrangère qui lui semblait la vraie patrie ».

[8] «Ses magnifiques yeux noirs cachaient leurs flammes sous de longs cils recourbés comme les pétales des *ñorbos*, ces passiflores des tropiques » (*Ibid*. ; p.27)

comparada repetidas veces a la de "un navío sin brújula que sigue fatalmente la corriente que lo arrastra sin mirar el escollo ni pensar en el abismo" (Rendón, *Cilda* 208-209)[9]. El final, como no podía ser de otra manera, es trágico: justo en el momento en que Lorenzo Cilda se dispone a embarcar para Francia con la intención de anular su inminente matrimonio, Delia descubre que está comprometido y se suicida durante el terrible incendio que arrasó Guayaquil en 1896.

Con este desenlace melodramático, Rendón parece subrayar la precariedad de la situación de biculturalidad del protagonista. La misma conclusión pesimista nos ofrece *Los desorbitados* (1916) de José María Cantilo, que presenta numerosos paralelismos con la novela de Rendón. Su protagonista, Lucio Aguizal, es también un joven médico que regresa a Buenos Aires después de haber completado sus estudios secundarios y superiores en París. Al igual que Lorenzo Cilda, siente emociones contradictorias al volver a ver su ciudad natal, puesto que la alegría de retornar a los lugares de la infancia se ve matizada por un profundo sentimiento de inadaptación. Lucio Aguizal no comparte ni las experiencias ni los gustos de sus compatriotas (Cantilo, 17), quienes, además, le reprochan en son de broma su afrancesamiento. Entre ellos, Lucio encuentra a Clara, una amiga de la infancia, de quien se enamora. Al igual que en *Lorenzo Cilda,* la consumación de la relación amorosa supone una trasgresión. Mientras que Lorenzo Cilda debe traicionar la palabra dada a Hélène, Lucio Aguilaz debe violar el matrimonio que Clara ha prometido al rico Tacini. El adulterio, cometido en el mismo escenario de sus juegos infantiles, condena a los dos amantes al oprobio y la miseria.

Estas dos novelas relacionan el regreso con la trasgresión amorosa. En ambas los protagonistas deben expiar el pecado de su expatriación, como si la reconquista del amor de la Mujer/Patria sólo pudiese lograrse al precio de una nueva traición. *Terres embrasées*

[9] « tout comme le navire sans boussole suit fatalement le courant qui l'entraîne, ne voulait pas regarder l'écueil ni songer à l'abîme ».

(1931) de Costa du Rels no sólo confirma sino que profundiza en este esquema, llevando a su apogeo la fusión del conflicto amoroso con el identitario.

Miembro de una expedición secreta para encontrar petróleo en El Chaco, el narrador de la novela se dirige a *El Mataral*, vasta hacienda de cien kilómetros cuadrados donde reina el despótico Pedro Vidal. Además de numerosos servidores sometidos a su autoridad absoluta, viven en la hacienda su joven esposa, siempre recluida en su habitación, y su hijo Carlos, uno de sus incontables hijos naturales, de regreso a Bolivia después de haber pasado siete años en Francia. Al hilo de las conversaciones que el narrador mantiene con Carlos, el lector va sabiendo más acerca de sus andaduras en Europa. Llegado a Francia "sin recomendaciones ni amigos", Carlos se ve enfrentado "a las dificultades de una lengua extranjera" y se da cuenta de que "es más difícil de lo que uno piensa de forjarse, incluso a los veinte años, un alma nueva" (Costa du Rels, *Terres* 46). A pesar de esos obstáculos, la estancia en la escuela militar de Saint-Cyr representa una auténtica revelación intelectual que le llena de idealismo y le imbuye del culto al deber y a la patria. Carlos decide regresar a Bolivia para regenerar su patria "desgraciada, mutilada, con grandes problemas geográficos y étnicos por resolver" (47). Sin embargo, muy pronto Carlos se ve confrontado a la desconfianza de sus compatriotas:

> A mi regreso, las gentes de aquí me han parecido incomprensibles. De entrada, sienten por los que vienen de fuera una cierta admiración mezclada con suspicacia. Luego, la atracción de los primeros días se atenúa. Nace la envidia. Te encuentran pedante, pretencioso, ambicioso. Tus vecinos parecen ponerte constantemente zancadillas. Tus menores actos son malinterpretados. Por no hablar de tus palabras…"[10] (42)

[10] « A mon retour, j'ai trouvé les gens d'ici incompréhensibles. A prime abord, ils éprouvent pour ceux qui reviennent d'ailleurs une certaine admiration mêlée de méfiance. Puis, l'attrait des premiers jours s'atténue. L'envie naît. On vous trouve pédant, poseur, ambitieux. Vos voisins ont l'air de vous pousser constamment du coude. Vos moindres actes son mal interprétés. Quant à vos paroles… »

A Carlos lo destinan a un destacamento remoto, donde debe soportar la hostilidad del clima tropical y de sus propios camaradas: "había trabajado siete años para no ser más que un exiliado en mi propio país" (40). En nombre de la dignidad de la patria, Carlos participa en una conspiración destinada a derribar a los injustos dirigentes de su destacamento. La tentativa fracasa: algunos compañeros mueren, otros son desterrados a la mortífera jungla de la frontera brasileña. Carlos es condenado a una reclusión de cinco años bajo la vigilancia de su padre, siempre fiel a los gobiernos de turno. Al día siguiente de su llegada a *El Mataral,* su padre lo lleva a los lindes de la propiedad y le hace jurar que nunca intentará escaparse. "Puedo presumir de tener la cárcel más grande del mundo" declara Carlos (42).

El país natal se convierte en una prisión y el francés, que Carlos habla con el narrador, en "un medio de evadirse de esa cárcel" (117). La Francia, "patria mental", se opone una vez más a la omnipresencia de la naturaleza brutal de una tierra "capaz de dar cuatro cosechas de azúcar de caña al año y de marchitar a una muchacha con una sola caricia" (107)[11]. La oposición "cultura/naturaleza" adquiere aquí una connotación política evidente que corresponde a la clásica dicotomía entre civilización y barbarie enunciada por Sarmiento. "En estas latitudes, vea usted, la cultura europea con su tesoro de virtudes y refinamientos es una seria desventaja. Muchos han muerto por no haber sabido someterse a una regresión necesaria…" (242)[12]: estas reflexiones de Mr. Treweek, compañero del narrador, se aplican a Carlos, cuya obstinada defensa de los valores de la Ilustración, asimilados en Francia, lo enfrenta a las arcaicas estructuras de la sociedad boliviana. "El respeto del individuo, eso es!

[11] « capables de donner quatre récoltes de canne à sucre par an et de flétrir une fille d'une seule caresse »

[12] « Dans ces climats, voyez-vous, la culture européenne avec son trésor de vertus et de raffinements, est un sérieux handicap. Combien j'en ai connu qui sont morts pour n'avoir pu se soumettre à une nécessaire régression… »

– exclamó Carlos – Y la igualdad de razas como base de una patria sólida y homogénea. Que no haya más desvalidos, ni analfabetos, ni miserables, ni pongos…"[13] (57).

La ideología de Carlos contribuye a aumentar el odio entre éste y su padre, representante del despótico feudalismo de la élite criolla. El antagonismo entre ambos alcanzará su cenit cuando Carlos se enamore de la joven esposa de su padre. La naturaleza edípica de esta relación es flagrante: a través de la mujer legítima de su progenitor, Carlos busca a su propia madre ausente, a la cual había idealizado desde niño. Antes que del amor, la pasión incestuosa que los une proviene del odio que Carlos y su madrastra sienten hacia el hombre que los tiraniza: "nuestro amor no es más que un inmenso odio puesto en común" (239). Habida cuenta del proceso de feminización de la patria que ya hemos analizado, la joven esposa de Pedro Vidal, desgraciada y sometida, puede verse también como un símbolo de Bolivia, secuestrada por los brutales herederos de los conquistadores españoles. Liberar a la madrastra esclavizada significa liberar a Bolivia por medio de la intercesión de los valores franceses, pero también resucitar a una madre/patria original anterior a la violencia de la colonización, tan fantasmagórica e idealizada como esa madre biológica a la que Carlos nunca conoció.

Una vez más, la tentativa de trasgresión amorosa aparece condenada al fracaso. Durante la caza de un tigre en la jungla de *El Mataral*, Pedro Vidal, furioso porque su hijo lo ha matado antes que él, dispara contra Carlos, quien se precipita al fondo del abismo. Al igual que el mar, el precipicio simboliza los peligros de la intermediaridad. Dividido entre una patria ideal e inalcanzable y un país real que le resulta extranjero, el escritor hispanoamericano bilingüe de esta época siente el vértigo de perder pie o, como escribe César Moro, de "perder tierra".

[13] « Le respect de l'individu, voilà ! s'écria Carlos. Comme base d'une patrie solide et homogène : l'égalité des races. Plus de faibles, d'illettrés, de déshérités, de *pongos*… »

El exilio absoluto

Comprobamos que Francia y América constituyen los dos polos de un desdoblamiento que vertebra una oposición estructural coherente. Por un lado Francia representa la cultura, el intelecto, la edad adulta, la Historia; por otro, América encarna la naturaleza, el sentimiento, la infancia, el mito. Sin embargo, el carácter de esta dicotomía varía en función del lugar literario de la enunciación. En los textos en que Francia ocupa el aquí, en términos geográficos e imaginarios, América se nos presenta como el paraíso idealizado de la infancia; por el contrario, los textos en los cuales el regreso convierte a América en el lugar de la enunciación, se nos ofrece una visión mucho más negativa y es Francia la que sufre un análogo proceso de idealización.

El regreso supone el contraste violento entre la patria idealizada y el país real y sanciona el desarraigo irreversible de los *alter ego* de los escritores. Al descubrirse extranjeros en su patria, se convierten en apátridas, puesto que Francia, a pesar de la admiración que sigue despertando, no deja de ser una tierra extranjera. Esta situación favorece la interiorización y el ensanchamiento del concepto de exilio, proceso que Claudio Guillén considera propio de la modernidad, la cual se caracteriza por una "tematización y metaforización" del exilio como vivencia metafísica, de suerte que la frontera entre la realidad del exilio geográfico y su utilización como metáfora existencial se vuelve incierta (Guillén, 92-94).

La obra de madurez de Alfredo Gangotena y de César Moro nos ofrece un buen ejemplo de esta tendencia. Consideremos el sentido de la palabra "exilio" en estos dos poemas:

> Mais, ô Lazare, qui mouillera mes lèvres, en ces lieux
> venant ?
> Qui de ce monde pourra mâcher la broussaille de mon
> *exil* ?

Ah ! l'infortuné prend en moi les formes du contenant ;

Et l'âme sinistre s'embourbe,

Qui salit le temple et salit les soies eucharistiques de

Son asile ![14] (Gangotena, 48)

Je n`oublierai pas

Mais qui parle d`oubli

dans la prison où ton absence me laisse

dans la solitude où ce poème m`abandonne

dans l`*exil* où chaque heure me trouve. [15](Moro, *Viaje,* 92)

El término "exilio" no designa aquí una forma de alejamiento geográfico: el poema de Gangotena se inspira en el tópico pitagórico del cuerpo como lugar de exilio del alma para dar cuerpo a una experiencia religiosa de un cristianismo heterodoxo; Moro, por su parte, se refiere al estado de abandono provocado por la ausencia del ser amado. Sin embargo esta utilización metafórica del término corresponde con la realidad de una experiencia territorial: tanto Moro como Gangotena viven un difícil regreso a América, caracterizado por la incomprensión y el aislamiento. La temática del exilio no aparece en los poemas que compusieron en Francia, pero se vuelve fundamental en muchas de las composiciones creadas en América. La metaforización no sustituye la experiencia real del exilio, sino que la transfigura.

Absence (1932) de Alfredo Gangotena permite apreciar como el exilio geográfico – un exilio paradójico, insistamos en ello, puesto que se trata de un exilio *en el país natal* – puede

[14] "Mas, oh Lázaro, ¿quien, viniendo a estos lugares, mojará mis labios/ Quien de este mundo podrá masticar la hojarasca de mi exilio?/ Ah, el infortunado toma en mí la forma del continente;/ y el alma siniestra se enfanga,/ y ensucia el templo y las sedas eucarísticas de su refugio."

[15] "No olvidaré/ pero nadie habla de olvido/ en la cárcel donde tu ausencia me deja/ en la soledad donde este poema me abandona/ en el exilio donde cada hora me encuentra"

convertirse en categoría metafísica. La dimensión autobiográfica del poema aparece claramente en la dedicatoria del libro: "Para vosotros, mis compañeros de exilio, Henri Michaux, André de Pardiac de Monlezun, Aram D.Mouradian" (Gangotena, 103). A pesar de su carácter hermético, *Absence* presenta abundantes paralelismos con las otras elaboraciones literarias del regreso que hemos analizado. El primer poema del libro presenta a un yo atormentado, rodeado por "las puertas de mi soledad" y que soporta "muchas palabras y numerosos climas": "Qui franchirait, vers l'extérieur ces murs?" exclama (106). Este estado de angustia y confinamiento se ve aliviado ocasionalmente por una fantasmagórica presencia femenina:

> O soleil avec tes brises, ton paradis soluble dans nos veines
> et dans nos larmes !
> Eclaire, éclaire, ô astre tumultueux, éclaire-moi donc
> ces ténèbres épaisses de la distance.
> Et fais en sorte que moi je ne sois plus séparée d'Elle,
> d'Elle, ah! de l'étendue blanche de son contact,
> par tout ce long et difficile voyage.
> Je reste seul, ici dans cette argile, anges du dehors,
> - Pour mieux L'attendre, dans ces lumières consternées.
> Pour cet appel !
> Car j'adore dans mon front une présence mémorable.
> Les fleurs et les brises qui s'entrelacent.
> Les fleurs !
> Et le bruissement de ma pupille, comme la parole
> Heureuse de son esprit ![16] (107)

[16] "O sol con tus brisas, tu paraíso soluble en nuestras venas y lágrimas/ Ilumina, ilumina, oh astro tumultuoso, ilumíname pues esas espesas tinieblas de la distancia./ Y consigue que no esté ya separado de Ella/ de ella, ay, de la blanca extensión de su contacto/ a través de este viaje largo y difícil./ Me quedo aquí, en este barro,

No cabe atribuir un valor unívoco a esta figura maternal. Ya la consideremos como una encarnación del alma o de la palabra cristiana, o como la trasposición simbólica de una mujer real, resultan llamativos los elementos que la vinculan a las feminizaciones de Francia que hemos analizado. Esta mujer irreal e idealizada está asociada a los jardines, a los valores espirituales, a la consagración artística:

> Á bout d'espoir, le cœur reprend :
>
> " L'absence !
>
> " L'absence à perte de vue.
>
> " Oh, qu'il est lointain *mon foyer des gloires* !
>
> " O lèvres aimantes, ces larmes ne sont pas assez
>
> Profondes pour pleurer votre lamentable éloignement[17]. (125).

Este grito desesperado refleja la situación vital del propio Gangotena, quien, tras haber conocido la estima de importantes poetas franceses como Valéry Larbaud, Jules Supervielle, Max Jacob o Henri Michaux, se vio obligado a llevar una vida oscura y solitaria en su país natal. Separado de Francia por una distancia insalvable, el poeta envidia y odia al privilegiado que él mismo fue y a quien imagina prosiguiendo su maravillosa vida junto a la mujer/Francia:

> Je vivrai dorénavant des heures que j'ai vecues,
>
> aveugle !
>
> Oublie, ô vent, mes paroles de souffrance,
>
> Et fais-en grâce, sincèrement je t'en supplie,
>
> A cet être hautement privilégié,

ángeles del afuera, / Para esperarla mejor, en estas luces consternadas. / ¡Para esta llamada!/ Pues adoro en mi frente una presencia memorable./ Las flores y las brisas que se entrelazan./ ¡Las flores!/ Y el rumor de mi pupila, tal la palabra/ alegre de su espíritu".

[17] "Abandonada toda esperanza, el corazón insiste:/ ¡La ausencia!/ La ausencia hasta donde alcanza la vista./ ¡Qué lejos está el hogar de mis glorias!/ O labios amorosos, estas lágrimas no son lo bastante/ profundas para llorar vuestro lamentable alejamiento."

A cet homme que j'abhorre, que j'envie

Tant et tant…etc.[18] (116)

El tema del fantasma de una vida paralela ha sido brillantemente tratado por otros escritores divididos entre dos territorios.[19] En el siguiente poema de *Absence*, la frustración del poeta, privado de esa otra vida que debería haber sido la suya, se desahoga contra la "tierra maldita" donde cumple su pena:

Hommes heureux et d'ailleurs, comme je regrette la

Fraîcheur de vos ombres !

Vous ne saurez jamais en quel éloignement vous vous

trouvez de ce lieu d'enfer, de cette argile inégale et

sombre.

Je te hais, Nature !

Terre horrifique, qu'ai-je à faire de tes royaumes ?

(…)

Mais non ! voici, je me souviens :

Je suis venu vers toi, de loin, comme un cadavre,

Terre Horrifique, te retrouver ! (120)[20]

El antagonismo entre este "lugar infernal" y el espacio onírico que encarna la Mujer/Francia corresponde de nuevo a la antinomia entre cuerpo y espíritu. El destierro está representado por la savia, la sangre, la vegetación y la tormenta, mientras que la tierra de la

[18] "Viviré a partir de ahora las horas que ya he vivido,/ ciego./ Olvida, viento, mis palabras de sufrimiento/ Y regálaselas, te suplico sinceramente/ a ese ser altamente privilegiado/ A ese hombre que aborrezco y envidio/ Tanto, tanto etc."

[19] Para un análisis de este motivo en la obra de Henry James y Carlos Fuentes puede consultarse mi artículo « El fantasma de América : la espectralidad y las relaciones continentales en *The jolly corner* de Henry James y *Una familia lejana* de Carlos Fuentes"

[20] "Felices hombres de otros lugares, como añoro/ el frescor de vuestras sombras./ Nunca sabréis cuan lejos estáis/ de este infierno, de este barro desigual y/ oscuro. / ¡Te odio, Naturaleza! / Tierra horrísona, ¿qué me importan tus reinos?/ Mas no, ahora me acuerdo/ Vine hacia ti, de lejos, como un cadáver/ Tierra horrísona, a tu encuentro."

Mujer está asociada con realidades más inmateriales como la brisa, la luz o los ángeles. El hecho de que estos dos espacios contrapuestos no sean identificados, confiere al desarraigo del poeta una dimensión espiritual: su regreso a la tierra aborrecida se convierte en una caída a los infiernos de reminiscencias inequívocamente cristianas.

Sin embargo, no se puede negar que "esta arcilla desigual y sombría" designa también a Ecuador: la expresión "tierra horrísona" recuerda la mención a "Lima la horrible" con que Moro encabeza uno de sus pocos poemas compuestos en español después de *La tortuga ecuestre* (1938/39) (Moro, *Ces poèmes,* 90). Al igual que Gangotena, Moro siente una profunda aversión por su tierra natal que desemboca en una negación total de la realidad que le rodea: " Pour que mes pensées t'appartiennent / J'ai brisé autour de moi tout lien " (19). También el poeta ecuatoriano quiere expulsar de su mente "a todas las presencias exteriores" (Gangotena, 106). Enfrentados a la hostilidad de su patria, estos dos autores buscan alejarse lo más posible de la realidad visible para afirmar la autonomía de su imaginación.

Esta forma de "autoexilio" se expresa también desde un punto de vista lingüístico. Como ya hemos señalado, los dos poetas siguen escribiendo en francés a su regreso a América. Al igual que Louis Wolfson, "estudiante de lenguas esquizofrénico", que tenía la impresión de ser "violado" por su lengua materna (Wolfson, 33), los dos autores sienten repulsión hacia el idioma que se habla a su alrededor:

> Intraitable à ton souvenir la voix humaine m`est odieuse
> toujours la rumeur végétale de tes mots m`isole dans la nuit totale
> où tu brilles d`une noirceur plus noire que la nuit [21](Moro, *Ces poèmes…*, 90).
>
> Voilà ces hommes qui pourrissent au son de leurs paroles

[21] "Intratable a tu recuerdo la voz humana me resulta odiosa/ siempre el rumor vegetal de tus palabras me aísla en la noche total/ en la que brillas con una negrura más negra que la noche"

qui m`astreignent à me nourrir du vent fétide de leurs discours[22] (Gangotena, 80).

La elección del francés se explica por la voluntad de preservar un espacio poético autónomo, al margen de una sociedad despreciable. Para Gangotena, como para el protagonista de *Terres embrasées*, el francés es un idioma que le abre "las puertas del sueño y del recuerdo". Gracias a ella, puede mantenerse en contacto, aunque sólo sea imaginariamente, con la tierra donde conoció la felicidad, el reconocimiento y el estímulo intelectual. El carácter voluntario de este aislamiento lingüístico no lo hace menos doloroso. Gangotena deplora el mutismo al cual se ve condenado:

Je n'ai plus recours, ni droit, aux formes stimulantes de
la parole :
Mon cœur s'est éteint,
Ma voix vibre d'un son de mort
- Cette voix perdue,
Naguère plus belle et plus heureuse que toutes ces
brises dans la montagne[23] (132).

La imposibilidad de comunicarse, derivada de la ausencia de un destinatario capaz de recibir la palabra del poeta, adquiere en Moro un tono desafiante:

Je parle aux sourds aux oreilles tuméfiées
Aux muets plus imbéciles que leur silence impuissant...[24]

La orgullosa independencia del poeta no excluye la angustia de la destrucción y la desagregación identitaria, simbolizadas por la pérdida del nombre:

[22] "He ahí los hombres que se pudren al son de sus palabras/ que me obligan a alimentarme del viento fétido de sus discursos"

[23] « Ya no puedo recurrir ni tengo derecho a las formas estimulantes/ de la palabra:/ Mi corazón se ha apagado/ Mi voz vibra en son de muerto/ Esa voz perdida/ antaño más hermosa/ que las brisas de la montaña."

[24] "Hablo a los sordos de orejas tumefactas/ A los mudos más imbéciles que su silencio impotente"

Tel je m`efface et me consume,

Tel me voici: misérable et sans nom

Ombre abhorrée de toute mémoire[25] (Gangotena, 58).

A ma vie perdue

A la perte sans regret sans retour sans bonheur de la vie

Pour que ceux qui aiment et croupissent dans leur bonheur

Se lèvent et jettent les premières malédictions

À l`ouragan

Aux matins plus tristes que tout

Pour mieux effacer mon nom[26] (Moro, *Ces poèmes,* 84).

La distancia que separa al poeta de su país, de su lengua materna, de sus compatriotas y de su propio yo social da lugar a lo que podríamos llamar un "exilio absoluto". Como afirma Claude Esteban: "sólo la experiencia vivida asiduamente de un extrañamiento, de una alteridad con respecto a la propia lengua puede dar cuenta, en lo más profundo del individuo, de la noción de exilio" (Esteban, 187). Una vez que los autores han renunciado a su lengua materna, nada parece unirlos al mundo que debería haber sido el suyo. ¿Cuáles son las causas profundas de este desarraigo radical? ¿Por qué tantos escritores bilingües

[25]"Así me borro y me consumo/ Así estoy: miserable y sin nombre/ Sombra aborrecida por la memoria."

[26] « A mi vida perdida/ A la pérdida sin pesar sin vuelta sin dicha de la vida/ Para aquellos que aman y se estancan en su dicha/ Se levanten y pronuncien las primeras maldiciones/ Contra el huracán/ En las mañanas más tristes que nada/ Para borrar mejor mi nombre."

experimentan una pulsión negativa que los lleva a sentirse desterrados en su propio país, no sólo a "perder tierra", sino también a "perder lengua"?

Más allá de los factores psicológicos individuales, la experiencia del "exilio absoluto", unida a la vivencia de sentirse un extranjero en su patria, refleja la encrucijada cultural del escritor hispano-americano de la época. Independientes desde hacía menos de un siglo, las repúblicas hispanoamericanas seguían buscando a principios del siglo XX una filiación y una legitimidad capaz de sacarlas de una situación poscolonial de entera dependencia simbólica. Para el ensayista Gonzalo Zaldumbide, los hispanoamericanos eran "europeos exiliados". El convencimiento de formar parte integrante de la civilización occidental – que la mayoría de los pensadores de la época identificaban con la latinidad y, más concretamente, con Francia –, explica que muchos autores asimilasen profundamente la lengua y el espíritu francés. Esta "hiperidentificación" con su patria adoptiva permitía distanciarse de la herencia cultural de España, la antigua metrópoli colonial, pero también compensar su desconocimiento de las raíces prehispánicas de los territorios americanos. Moro lo expresa con lucidez en su texto "Biografía peruana", lírica evocación de la civilización Inca desparecida:

> Es para preguntarse con angustia si tales tesoros anímicos van a perderse o están ya perdidos definitivamente. Si nada subsistirá de ese pasado mirífico, si nosotros deberemos continuar volviendo la cabeza de la zarza ardiente para echarnos en pleno de la banalidad occidental. ¡Todo nuestro Oriente perdido! Inmensa perla que ruedas mutilada y sangrante sobre un país sordo y ciego, tú continúas siendo el punto de mira, el tesoro aéreo de los poetas exilados en sus tierras de tesoros" (Moro, *Biografía*,192)

Moro se siente exiliado en su propio país; su verdadera identidad ha sido borrada por la colonización. En la medida en que la parte más original y auténtica de su ser le resulta extraña, el poeta peruano será siempre otro para sí mismo. He ahí la fuente más profunda de su desdoblamiento: el poeta es sensible al fantasma de una alteridad radical que, sin

embargo, constituye lo más oculto e íntimo de su identidad. Moro se niega a ser "sordo y ciego" a su propia alteridad mítica: la cultura y la lengua francesa son un sustituto de la cultura y la lengua prehispánicas perdidas. En lugar de afirmar "mi lengua es mi patria", en Moro y otros escritores bilingüe hispanoamericanos el exilio de la lengua refleja secretamente el destierro de una patria mítica destruida por la colonización.

Obras Citadas

Alejo Carpentier, "Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana", *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*. Madrid: Siglo XXI, 1981.

Armas, Augusto de. *Rimes Byzantines.* Paris : Bibliothèque de la « Europa y América », 1891.

--- . "La Nueva Escuela", *América en París.* 15 Avril 1891.

Azorín, *Españoles en París.* Buenos Aires: Espasa Calpe, 1944.

Berchenko, Adriana. *Alfredo de Gangotena ou l'écriture partagé.* Perpignan : Presses Universitaires de l'Université de Perpignan, 1992.

Burke, Peter. *Lenguas y comunidades en la Europa moderna*, Madrid: Akal, 2006.

Cantilo, José María. *Los desorbitados.* Buenos Aires: Juan Roldán editor, 1916.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres,* Paris : Seuil, 1999.

Costa du Rels, Adolfo. "Crónicas anacrónicas. La casa del cardenal", *La Nación*, Buenos Aires, 16 de julio de 1944.

--- . *Terres embrasées*. Paris : Fasquelle, 1931.

Coyné, André. "César Moro entre Lima, París y México" in César Moro, *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980.

Darío, Rubén. *A. de Gisbert: biografía de Pedro Balmaceda. Obras completas.* Madrid: Biblioteca Rubén Darío, 1923.

Détrie C., Siblot P., Vérine B. « Hypothèse de Sapir-Whorf », *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Honoré Champion, 2001.

Esteban, Claude. *Le partage des mots.* Paris : Gallimard, 1990.

Forster, Leonard. *The poet's tongues*: *multilingualism in poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Friedrich, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Paris : Le livre de poche, 1999.

Gangotena, Alfredo. *Poèmes français II : Orogénie et autres textes.* Paris : Orphée/La différence, 1992.

García Calderón, Ventura. *Cantilenas.* París: Ediciones América Latina, 1920.

--- . *Páginas escogidas.* Madrid: Javier Morata, 1947.

Godoy, Armando. *Triste et tendre.* Paris: Grasset, 1935.

Guillén, Claudio. "El sol de los desterrados", *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.

Heredia, José María de. "Discours de réception à l´Académie française", *Les Trophées*, Paris, 1977.

Lagarde, Christian. *Des écritures bilingues. Sociolinguistique et littérature.* Paris : L'Harmattan, 2001.

Moro, César. *Ces poèmes... / Estos poemas...,* Madrid: Libros Maina, 1987

--- . "Biografía peruana", *Amour à Moro: Homenaje à César Moro*. Lima : Signo Lotófago, 2003.

--- . *Viaje hacia la noche: antología poética*. Madrid: Huerta y Fierro, 1991.

Pessoa, Fernando. *Plural de nadie: aforismos.* México: Verdehalago, 2005.

Querejazu Calvo, Roberto. *Adolfo Costa du Rels: el hombre, el diplomático, el escritor*. Cochamba-La Paz: Editorial los Amigos del Libro, 1982.

Rendón, Victor Manuel. *Telefonemas.* Madrid : Librería de Ángel de San Martín, 1907.

--- . *Lorenzo Cilda, roman équatorien*. Paris: Jos. Vermault, 1933.

--- . *Lorenzo Cilda.* Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1979.

Sánchez, Luis Alberto. "Rocca de Vergalo" ,*Escritores representativos de América. Segunda Serie*, t.I, Madrid: Gredos, 1972.

Seris, Christiane. "Paris, le mal nécessaire des latino-américains autour des années 1900" , *Paris et le phénomène des capitales littéraires. Actes du premier Congrès*

international du Centre de recherche en littérature comparée, Paris : Université de Paris-IV Sorbonne, 1984.

Steiner, Georges. *Extraterritorialité.* Paris : Robert Laffont, 2002.

Thiesse, Anne Marie. *La création des identités nationales : Europe XVIII-XXème siècle.* Paris : Seuil, 1999.

Unamuno, Miguel. *Americanidad.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2002.

Vergalo, Nicanor della Rocca. *Feuilles du cœur: poésies.* Paris : Librairie des Bibliophiles, 1876.

--- . *Le Livre des Incas.* Paris : Alphonse Lemerre, 1879.

31. Viviendo la pesadilla: Performatividad y teatralidad en la identidad de los cubanos en el "Periodo especial"

Miguel González Abellas

Washburn University, Kansas, E.E.U.U.

> Cuando un cubano pone los pies en el extranjero ya no vive, actúa. (Zoé Valdés)

En una entrevista-reportaje publicada en el suplemento *El Cultural* del diario español *El Mundo*, con motivo de la Feria del Libro en La Habana en 2002, de la cual estaban ambos ausentes por sus desavenencias con el régimen cubano, Jesús Díaz y Zoé Valdés hablaban amigablemente de sus últimas publicaciones, *El pie de mi padre* (Valdés en Planeta) y *Las cuatro fugas de Manuel* (Díaz en Espasa) y comentaban sobre el exilio y la nostalgia en un plan amigable.[1] Tal hecho puede resultar sorprendente, si se tiene en cuenta que ninguno de ellos ha compartido, al menos durante tiempo, una misma visión del régimen imperante en la isla, e incluso Díaz ha cargado contra Valdés literariamente en términos de la producción de ésta y su crítica al régimen cubano.[2] Sin embargo, lo que interesa resaltar aquí es que hay un elemento presente en la obra de estos dos autores (y de otros muchos) en cuanto a la *performance* como seña de identidad. Como se demuestra en el presente trabajo, los personajes cubanos en la novelística de autores que viven en el exilio hacen hincapié en esta condición de performance y de teatralidad, como una manera de reflejar lo que ellos ven como una falsedad en el régimen cubano que obliga a la gente a "representar" en lugar de tener una vida "real"; esta *performance* (representación/actuación) es parte de la novelística sociológica que tanto parece triunfar en el extranjero y que tantas críticas sufre en la isla.

[1] Para más información, la entrevista-reportaje se titula "La Isla de la discordia" y aparece en *El Cultural*, suplemento del diario español *El Mundo* y accesible en su edición digital.

[2] Y no sólo Jesús Díaz, también otros autores como Abilio Estévez han criticado la obra de Valdés como una literatura falsa que no representa a la isla, sino que se aprovecha de la situación en ésta para cosechar premios y hacerse una carrera literaria en el exterior (citado en Whitfield, "Narrando…" 394).

La identidad es un tema controversial en muchas naciones, tanto durante la formación de las mismas como en años posteriores, cuando esa identidad es contestada por algún sector. Infinidad de textos se han escrito sobre la esencia de la nación, y también sobre la artificialidad (o en algunos casos, *performatividad*) de dicha esencia nacional o sus limitaciones. En el caso cubano el tema de la identidad no es nuevo, y abarca desde la isla misma hasta el cubano en el exterior, con mayor repercusión mediática en los cubanos que se exiliaron en los Estados Unidos de América, los cubano-americanos. Pero ya desde Jorge Mañach y su reflexión sobre el choteo hasta estudios más recientes, como una colección de artículos editada por Isabel Álvarez Borland y Lynette M.F. Bosch que analiza la identidad del cubano-americano en los ámbitos de la literatura y de las bellas artes con un enfoque en la mezcla entre lo cubano y lo americano (el famoso guión—*hyphen* de Pérez Firmat), este tema ha tenido bastante estudio.[3] El presente capítulo tiene un objetivo un poco menos ambicioso: No la identidad cubana, sino la representación que de dicha identidad hacen varios escritores cubanos, radicados en el exilio, a través de personajes cubanos en sus obras durante los años del "Periodo especial en tiempo de paz", y descubrir el énfasis que se pone en aspectos de representación, *performatividad*, teatralidad o actuación, como si el cubano

[3] La cantidad de artículos sobre identidad cubana es muy extensa. Vayan aquí sólo algunos títulos como referencia. Jorge Mañach, en *Indagación del choteo*, nos ofrece una lectura de cierto tipo de humor como esencia de esa cubanidad. Más adelante con la revolución, otros autores como Waterio Carbonell, en *Cómo surgió la cultura nacional*, intentan definir la esencia cubana dentro de los límites revolucionarios. El masivo éxodo cubano, sobre todo hacia los Estados Unidos, ha dado lugar a una hibridez en la definición de una identidad que se presupone no marcada por los límites geográficos de la isla, sino culturales, y dentro de esa cultura, la mezcla de lo cubano con ciertos elementos del nuevo medio: el guión (o "*hyphen*") del que habla Gustavo Pérez Firmat, por ejemplo. Así, en el caso de la "identidad cubano-americana", en la colección editada por Álvarez Borland y Bosch, muchos intelectuales hacen hincapié en el componente de elemento único que tiene el cubano entre los latinos de los Estados Unidos. Así, en esa colección de ensayos, Eliana Rivero, indica que los protagonistas de la obra de Alisa Valdez-Rodriguez todavía enfrentan "the Cuban heritage of unique, 'weird stuff' as part and parcel of their cultural legacy" (114). Lucrecia Artalejo, por su parte, se centra en tres autores en su estudio: Cirilo Villaverde, Carlos Loveira y Antonio Benítez Rojo. Interesantemente, es en el estudio sobre este último, cuarto capítulo de su obra, que se menciona un aspecto relevante para el estudio que aquí proponemos: la inautenticidad. Si bien no tiene una perspectiva performativa, sí obedece esta inautenticidad a la inclusión foránea en la historia y política de Cuba, según Artalejo (138). El mismo Benítez Rojo, en *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva postmoderna* (1989), había encuadrado la identidad cubana dentro de una identidad pancaribeña. Y por supuesto, la definición del cubano como la antítesis del americano y del capitalismo, presente en Roberto Fernández Retamar.

no fuera, sino que se representara en cierta medida.[4] Este hincapié en lo representacional nos llevaría a una lectura en la que no se es, sino que se actúa, debido a una situación socio-política en la isla en la que los autores encuentran una falta de ética y libertad, que les lleva a presentar personajes que tienen la necesidad de representar para poder sobrevivir. El cubano tiene que representar un papel, extrapolando el concepto, también nada nuevo, de la vida como teatro. En particular, nos vamos a centrar en tres aspectos relacionados con la imagen del cubano en el exterior para observar cómo se articulan desde un punto de vista performativo en tres piezas narrativas cubanas contemporáneas: la figura de la jinetera, la de la esposa comprada, y la del balsero. Pero antes de entrar de lleno en estos tres tipos, veamos una breve definición de la *performance* para centrar el término de este estudio.

En los últimos años, la teatralidad, la actuación o la performance se ha desplazado del campo de lo puramente artístico a otras áreas de conocimiento, sobre todo en las humanidades y ciencias sociales, lo cual ha revalorizado, pero también aguado, el poder del teatro (Vidiella).[5] Hay varias definiciones y polémica en torno a la terminología: ¿existe una *performance* en español? ¿por qué no se emplea teatralidad o actuación sin más? Si bien es

[4] Este periodo especial tuvo lugar durante la década de los noventa a consecuencia de la caída del imperio soviético y que alcanzó su punto más duro hacia 1993, cuando Cuba estuvo prácticamente al borde del colapso (Jatar-Hausmann 55). Este nombre, según Hernández, refleja "un escenario de mínimo acceso y máxima austeridad que había sido imaginado para una contingencia propia de la guerra" (109). El nivel de vida del cubano, ya de por sí nada boyante, cayó significativamente: no había transporte público por la carencia de petróleo soviético, ni electricidad debido a los frecuentes apagones, ni tampoco mucha comida, con un incremento en las restricciones de la *libreta de racionamiento* que no se conocían desde los años sesenta, si bien el gobierno insistía en los éxitos en la educación y la salud (Pérez-López x). Según Rafael Hernández, la economía cubana cayó entre un 35% y un 50% en sólo un par de años (108).

[5] "Performance Studies" como campo de estudio académico tiene múltiples orígenes. Por un lado se puede ver la colaboración entre el director Richard Schechner y el antropólogo Victor Turner. Desde este punto de vista se hace hincapié en la *performance* como algo a medio camino entre el teatro y la antropología y a menudo el énfasis está en la importancia de actuaciones/performances interculturales como una alternativa al teatro tradicional y al campo de trabajo antropológico. Otros críticos, como Bryan Reynolds o Barbara Kirshenblatt-Gimblett han contribuido a ensanchar el campo de estudio, y en el caso particular de América Latina, Diana Taylor es uno de los nombres importantes a tener en cuenta. Otra línea interesante en el desarrollo de este campo tiene que ver con la teoría del habla, sobre todo tal como al ven J.L. Austin, Judith Butler y Eve Kosofsky Sedgwick. Butler es especialmente interesante, y en sus estudios se puede deducir que *performance* no es un acto único, sino una repetición ritualizada de actos. "Performance studies" tienen también una gran relación con los campos del feminismo, del psicoanálisis y de la teoría *queer*. El término performance y su adjetivo performativo ya habían sido mencionados en 1979 por Jean François Lyotard en *La condición posmoderna* como la vía de legitimización del saber en las sociedades contemporáneas. Para más información, ver Unruh (3-9) o Prieto Stambaugh.

posible un término hispano, y algunos críticos como Villegas optan por no hablar de performance en español, lo cierto es que el término incluye más que teatralidad o actuación, implica acción en algunos casos. Sin embargo, en su excelente texto sobre este tema, Marvil Carlson indica lo siguiente:

> The recognition that our lives are structured according to repeated and socially sanctioned modes of behavior raises the possibility that all human activity could be considered as "performance," or at least all activity carried out with a consciousness of itself. The difference between doing and performing, according to this way of thinking, would seem to lie not in the frame of theatre versus real life but in an attitude--we may do actions unthinkingly, but when we think about them, this introduces a consciousness that gives them the quality of performance. (4)
>
> [El reconocimiento de que nuestras vidas se estructuran de acuerdo a unos modos de comportamiento repetidos y socialmente sancionados eleva la posibilidad de que toda actividad humana pueda ser considerada *performance*, o al menos toda actividad realizada con una conciencia de sí misma. La diferencia entre hacer y *performance*, según esta manera de pensar, parecería caer no en el marco de teatro frente a realidad, sino en el campo de la actitud: podemos hacer cosas sin pensar, pero cuando pensamos en ellas, esto introduce una conciencia que les da la cualidad de *performance*]

Carlson sugiere que cuando una persona es consciente de sus acciones, entonces está, por definición, haciendo performance, actuando. Si una persona es consciente de que está presentando una identidad falsa, entonces está representando-actuando, haciendo un performance de esa identidad. Ese es el caso de los personajes que veremos en este capítulo.

Para el presente estudio aplico una definición amplia del concepto de performance, sin entrar en la discusión tan bien elaborada por Prieto Stambaugh sobre las diferencias entre

teatralidad, actuación y performance. Y es que el término, como ya se indicó, ha generado un gran debate en español, puesto que en esta lengua existen dos términos, actuación y teatralidad, que pudieran emplearse en lugar de performance, con lo que muchos críticos consideran el término una imposición neocolonialista del inglés.[6] De todas maneras, en lo que a este capítulo se refiere, vamos a aplicar el concepto de performance de la misma manera que Vicky Unruh lo hace en su libro *Performing Women*, al hablar de las escritoras que estudia en dicho texto, como performance "in the most basic, theatrical sense of the word: reiterating specific scripts, written or implicit, they executed before an audience self-conscious bodily, musical or verbal acts" (4) ["en el sentido más básico y teatral de la palabra: guiones específicos, implícitos o escritos, ellas ejecutaron actos verbales, musicales o corporales delante de una audiencia"].

El epígrafe que abre este capítulo corresponde a *La hija del embajador*, obra de Zoé Valdés que, encaja bien dentro de estos presupuestos. Daniela, la hija del embajador cubano en París, llega a la ciudad de la luz y sale a dar un paseo:

> Desde que desguindó el abrigo había comenzado su película. Cuando un cubano pone los pies en el extranjero ya no vive, actúa. Viajar es como entrar en Hollywood. Ya en la calle actuaba para los primeros planos, sonreía fingiendo distracción, caminaba rápida y suelta y sin vacunar, como se había fijado que marchaban los rockeros en los videoclips, incluso tarareó una cancioncilla de moda, alborotó su pelo. (36-37)

Aquí se observa el sentido de performance en ese aspecto más teatral, pero no es la única mención en esta novela de Valdés. En un momento anterior se indica que la misma Daniela "ensayaba todo delante del espejo" (16) y parece vivir una película en su estadía en

[6] Algunos críticos, como Juan Villegas, rechazan el término *performance* puesto que no pertenece a la lengua española y, cómo forma artística no existe fuera del mundo anglosajón. Para otros, es un término que añade un componente nuevo a la crítica cultural. En español, según Prieto Stambaugh, se podría optar entre acción y actuación, pero ante la duda para decidir cual, *performance* puede tener un hueco crítico. Para una breve idea sobre este debate se puede ver Prieto Stambaugh, pp. 7-21.

la capital francesa, puesto que más adelante se indica que, al descolgar un abrigo, estaba haciendo el gesto que "había visto en tantas películas" y, después, que estaba "nuevamente filmando su película" (43). Parte del vocabulario en esta novela ayuda a crear esa impresión fílmica y parte de este hincapié en la performatividad tiene que ver con este uso del cine como referente en su obra (González-Abellás 107-111). Es el acto consciente y pensado, como señalaba Carlson, que realiza el cubano que pisa el extranjero. Pero también esta *performance* tiene lugar en la isla con el extranjero como público deseado, como se muestra en *El hombre, la hembra y el hambre* de Daína Chaviano.

Performance de la prostitución: la jinetera

Se considera a la novelista y poetisa cubana Daína Chaviano (1957) como una de las mejores escritoras latinoamericanas dentro del género de la ciencia ficción, tal vez la mejor en Cuba, tanto en éxito crítico como de público.[7] En las cuatro novelas que forman la tetralogía "La Habana oculta", Chaviano, a través del lenguaje y de lo fantástico y sobrenatural, le enseña al lector la historia de su isla, especialmente la historia ausente de la historiografía oficial, sea ésta del gobierno isleño o de los grupos en el exilio. El propósito didáctico ya ha sido resaltado, en términos de lenguaje, por Esther Whitfield.[8] Sin embargo, lo que nos interesa

[7] Nacida en La Habana pero con residencia actual en Miami, Chaviano es sinónimo de ciencia ficción en las letras latinoamericanas. Su primera novela, *Fábulas de una abuela extraterrestre* (1988) se convirtió en un clásico de la ciencia ficción en Latinoamérica. Ella emplea una aproximación mitológica más que tecnológica al género, lo que hace que en ocasiones caiga más en el campo de la fantasía que de la ficción científica, aunque sí incorpora en su obra elementos de la física cuántica o la teoría de cuerdas. Después de su marcha de la isla, comenzó una nueva dirección en su obra, combinando esa pasión por la ciencia ficción con una representación más realista de la Cuba durante el periodo especial. Estas obras forman una tetralogía titulada "La Habana oculta", en dónde la capital cubana se establece como un punto de salida para otras dimensiones alternativas (por ejemplo, en el caso de la novela aquí estudiada, la ciudad misma pero en otras épocas históricas, en una especie de viaje temporal). *Gata encerrada* (2001), *Casa de juegos* (1999), *El hombre, la hembra y el hambre* (1998) y *La isla de los amores infinitos* (2006) son las cuatro obras de esta tetralogía, aunque no se han publicado cronológicamente, sino que *El hombre, la hembra y el hambre* fue la primera en hacerlo tras ganar el prestigioso premio Azorín en España.

[8] Esther Whitflield ha observado este propósito didáctico en *El hombre, la hembra y el hambre*. En su artículo "The novel as Cuban lexicon," Whitfield señala que la novela funciona como un diccionario imaginario del "periodo especial" al llamar la atención "to the new specificity of certain words and experiences—or their incomprehensibility to a certain readership—and [providing] translations accordingly" ("The Novel as Cuban Lexicon…" 194). Whitfield se refiere a momentos en la novela cuando la voz narrativa hace específico este

aquí es el aspecto *performativo*, en particular en torno a una figura capital en la Cuba reciente: la figura de la jinetera, que tanto ha dado que hablar en la prensa sobre Cuba, y que aparece representada especialmente en la figura de Claudia/la Mora en *El hombre, la hembra y el hambre* (1998).[9]

La novela cuenta dos historias que se mezclan poco a poco: por un lado la de Rubén, un artista que ha tenido ciertos problemas con el régimen castrista, incluyendo dos años en prisión, y su relación con Claudia, una trabajadora en un museo que pierde su trabajo por criticar la venta que dicho museo está haciendo del patrimonio cubano a los extranjeros; por otro lado, la historia de Gilberto, un economista en paro que al final consigue trabajo como ayudante de un carnicero y conoce a una misteriosa jinetera, la Mora. La novela comienza con la conversación entre ambos hombres, Rubén y Gilberto, contándose las penas causadas respectivamente por Claudia y la Mora, que al final resultan ser la misma persona: Claudia conoció a Rubén y, cuando este fue detenido, tuvo que buscarse la vida y, ante la sugerencia de su amiga Elena e impulsada por la necesidad de alimentar al hijo con el que Rubén la

propósito léxico, como es el caso de la reflexión sobre el prefijo "diplo-", clave para entender y hablar de la vida durante el periodo especial (194) o cuando Claudia y una amiga les explican a dos extranjeras (una colombiana y una española) como el ciudadano cubano ha producido su propio vocabulario para hablar de ciertos temas (197). De hecho, en *La isla de los amores infinitos*, al igual que sucedía en la novela estudiada por Whitfield, el lenguaje también es objeto de estudio en el inicio de cada una de las seis partes en que se estructura la obra, en las secciones tituladas "De los apuntes de Miguel", notas tomadas por este personaje que explican algunas peculiaridades lingüísticas del habla cubana relacionadas, particularmente, con el mundo chino de los chinos que habitan La Habana. Si bien estas expresiones son probablemente conocidas para una mayoría de cubanos, no los son para los hispanohablantes de otros países, y estas notas contribuyen a "educar" a ese público lector, particularmente cuando es muy probable que, dado que sus obras no se distribuyen en la isla y el público cubano en el extranjero es una minoría, es muy probable que la mayoría de los lectores de Chaviano provengan de otras latitudes. Así, estas notas cumplen una función similar a la de las explicaciones sobre el habla cubana que la Mora les ofrecía a las dos turistas, como ya ha indicado Whitfield.

[9] Como señalan varias de las crónicas de Mauricio Vicent para el diario *El País* desde La Habana, la prostitución ha llegado a adquirir a finales de los años noventa proporciones alarmantes, que han llevado al gobierno de la isla a poner cerco a dichas prácticas ("Cuba pide..." s.p.). También Orozco en *Cuba Roja* habla de los distintos cambios políticos a favor y en contra del turista en relación al sexo (274-7). Sin embargo, hay que señalar que no es un fenómeno actual, puesto que ya se daba antes de la revolución con la imagen de Cuba como isla romántica, como señala Pérez (*On Becoming* 188). En la representación contemporánea, como se muestra en la revista española *Primera Línea*, ese romanticismo ha sido sustituido por el sexo directo al referirse a las mulatas cubanas como "[t]an fogosas o más que las brasileñas, las cubanas llevan el ritmo y el sexo en las venas. Están más sueltas que las cariocas y es por ello que no se cortan un pelo a la hora de pedir regalitos a cambio de sus favores carnales. Se toman el sexo como lo más normal y natural del mundo, así que cuando se va allí lo mejor es cambiar el chip y desinhibirse por completo" (Valencia y Agulló 27).

dejó, se entregó a los brazos de los turistas. El punto de vista femenino se incluye también, puesto que hay secciones en las que Claudia/la Mora es la voz narrativa o (en otras en tercera persona) la focalizadora.

Precisamente es Claudia, en su papel como la Mora, la figura que representa en este caso el performance de la jinetera en el sentido de Carlson de ser consciente de estar representando una identidad falsa. La falsedad es uno de los temas de la novela, indicado en distintas ocasiones empezando por el trabajo "decente" de Claudia como traductora (traductora traidora, como indica el dicho popular). Pero también los comentarios de los personajes mueven al lector a pensar en la doblez: Claudia, al ver una escena de santería para turistas, le responde a la pregunta de Rubén sobre su interés en esta religión que lo único que le interesa es ver como "engañan a la gente" (26), dando a entender que esa ceremonia no es real, sino una simple *performance* para los turistas de lo que "es Cuba". Pero esa doblez se extiende a otros aspectos, como la comida (por ejemplo, tener que comer una frazada en lugar de carne, 99-100), el lenguaje (118-9), o las declaraciones específicas, como que "[l]a mentira es un requisito para la supervivencia" en la Cuba contemporánea (297). Cuba, al fin y al cabo, no es sino "una gran película" (296).

Sin embargo, al centrarnos en el tema de las jineteras, lo fundamental en la obra es la descripción que se nos hace de la noche en que Claudia cede por primera vez ante los turistas y vende su cuerpo, porque el aspecto de *performance* aparece obviamente encuadrado a través de las alusiones cinematográficas: Claudia se ve a sí misma como Sigourney Weaver en *Alien, el 8^{o} pasajero,* de Ridley Scott, a bordo de la nave *Nostromo*, protegiendo al gato (tal vez su hijo) y lista para enfrentarse a los alienígenas (los turistas, claro). "Ése era el escenario dentro de su mente que se preparaba a enfrentar lo desconocido" (142). Dos aspectos son interesantes en esta sección: por un lado, el hecho de que su mente prepara un escenario (término que se puede entender en su sentido teatral, más afín con el teatro o con una visión más clásica de la *performance*) basado en una obra cinematográfica (de nuevo,

representación ficticia consciente); por otro lado, el hecho de que se menciona el nombre de la actriz australiana, no el de su personaje en la película, Ripley. El hecho de que ella representa a la actriz, y no a su personaje, le comunica al lector la profundidad del acto performativo que Claudia va a realizar, dolorosamente íntimo y vejatorio, real. El contrapunto es la actriz, no el personaje.

Otro elemento que contribuye al acto performativo es el nombre. En esa primera cita, junto con su amiga Elena, con los dos turistas mexicanos, ella recibe también su "nombre artístico", como si de una auténtica representación teatral se tratara. Elena, quien ya tiene el suyo, Sissi, la bautiza como "la Mora" y le dice en un aparte que nunca emplee su verdadero nombre con los turistas (145). La Mora se convierte en un pseudónimo, o mejor un nombre artístico con el que desempeñar esa ilusión de segunda vida. Aunque una vez terminado el coito, ante la inquisitiva pregunta de Henry, ella le revela quien es, Claudia (aquí es donde el lector tiene la confirmación de que Claudia y la Mora son la misma persona, y el suspense de la obra cambia a cómo es la relación entre ella y Rubén y Gilberto). El turista se convierte en espectador privilegiado de esta performance, teniendo en cuenta el turismo como un neocolonialismo (Lanfant 5), que incluye, como en los imperios de antaño, el control del cuerpo nativo hasta el extremo de llegar a una pseudoesclavitud sexual, un fenómeno ampliamente extendido en el mundo contemporáneo. Como ya se ve en la obra de Chaviano, Cuba no es ajena a este fenómeno, que ya existía en los años cincuentas, en los que para el estadounidense "Cuba was the site of sex with women of the Other, exotic and mysterious, primitive and carnal, passionate and governed by libidinal impulses, and often articulated in explicitly racial terms" (189) ["Cuba era el lugar para tener sexo con la mujer del Otro, exótica y misteriosa, primitiva y carnal, apasionada y gobernada por impulsos libidinosos, y a menudo articulada en términos explícitamente raciales"]. En cierta medida, esta obra (y otras que también se centran o reflejan la figura de la jinetera) se convierten en una crítica que muestra la regresión de Cuba a un estado que la revolución había prometido erradicar.

Un tercer elemento es la experiencia, y la percepción que Claudia/la Mora tiene de la misma. ¿Es ella realmente la que está ahí? O, por el contrario, ¿existe algún elemento de distanciamiento entre persona y actriz? Bien sabido es que el actor se mete en la piel del personaje, y llega a ser uno con éste (casos extremos serían los de Robert de Niro preparándose para su papel en *Raging Bull* (1980) de Martin Scorsese, para la que llegó a engordar quilos; o en el otro extremo, Michael Bale en *The Machinist* (2004) de Brad Anderson, para la que llegó a perder peso hasta un extremo enfermizo). En el caso de Claudia, sin embargo, esta performatividad tiene que ver con la separación que ella hace de "su personaje": cuando Henry, el mexicano, la besa por la mañana después del encuentro al despertar en la habitación del hotel, ella "lo dejó hacer como si aquel acto no tuviera relación alguna con su cuerpo" (149). Lo que la Mora, la jinetera, hace no es lo que realmente Claudia, la persona, hace. "¿De qué manera se explica que una persona se convierta en alguien diferente al pasar por el tamiz ilusorio de una amante?" (150).

Este énfasis en la actuación se refleja también en otros encuentros, en donde se hace hincapié en la representación. Así, cuando más adelante y, de nuevo con Sissi/Elena, descubren que los dos gallegos con los que están se van a quedar por un tiempo en La Habana, ella se comporta con el suyo "como toda una geisha" (218) para asegurárselo por su estadía y ganar sus buenos dólares. Más adelante, en un momento con Juancho, otro turista español, esta vez andaluz, ella reflexiona: "Ya no era Claudia, la licenciada en historia del arte, sino la Mora, una puta que se acostaba por jabones y libros" (230), e intenta exteriormente aparentar "una falsa complacencia que estaba lejos de sentir" (231). No es sino hacia el final de la novela que Claudia consigue dejar a "la Mora" y volver a una vida, tal vez no más normal, porque media Cuba es jinetera, como le dice Aquiles (266), pero sí más tranquila al menos en lo que a su paz interior se refiere. Deja, entonces, de convertirse en ese imagen, objeto de deseo y cliché cubano del turismo. Estos momentos en que Claudia conscientemente opera como la Mora contrastan con las secciones en que Claudia aparece

como ella misma, más impulsiva, o dejándose llevar por los viajes temporales en La Habana. La *performance* consciente de que hablaba Carlson se ve perfectamente en esta obra.

Performance del matrimonio: la esposa

Ya en *El hombre, la hembra y el hambre* uno de los "clientes" de la Mora, un gallego, llega a proponerle matrimonio (243-4). En cierta medida, parece como si el matrimonio, el hecho de ser esposa, fuera una prolongación de la jinetería, una especie de jinetera privada para el que se casa con ella. En muchos casos esta es la realidad, como indica el testimonio *Jineteras* de Amir Valle, en el que también se ve que estas mujeres que se casan con extranjeros los han conocido antes como jineteras. Este matrimonio del extranjero con la cubana se convierte, pues, en una prolongación del performance afectivo-sexual de la jinetera. Aunque en la obra de Daína Chaviano esto no prospera, puesto que ella renuncia y emigra al final a Miami con su hijo David y los dos hombres entre los que se debatía, Rubén y Gilberto (de hecho, el lector la encuentra más adelante en Miami en la obra que cierra la tetralogía de Chaviano, *La isla de los amores infinitos* [217]), este matrimonio de conveniencia si tiene lugar, sin embargo, en varias obras de otra autora cubana, Zoé Valdés.[10]

En Zoé Valdés hay dos obras en particular, *La nada cotidiana* y *Café Nostalgia*, en donde el turismo afecta a la sexualidad y a la mujer de manera más relevante, si bien también se observa en gran parte del resto de su narrativa. En estas obras se puede observar uno de los nuevos "negocios" del gobierno cubano en su búsqueda de divisas: la cubana que se casa con un extranjero para dejar la isla. Las novelas muestran, como indica González-Abellás, a la mujer como un bien material en una transacción entre el gobierno cubano y la persona

[10] La novela que abrió las puertas de la fama a Valdés fue *La nada cotidiana*, publicada en 1996 y traducida a varios idiomas. Valdés, nacida en La Habana aunque residente en París desde 1995, es una de las figuras anticastristas más relevantes en la actualidad, no sólo por su obra narrativa de ficción, sino también por sus artículos periodísticos en diarios españoles y franceses principalmente. La crítica ha destacado el papel de la sexualidad en su obra, así como la crítica que, a través del humor y los juegos con el lenguaje, se hace del régimen castrista. Para más información, ver la obra de González-Abellás.

jurídica extranjera, e invitan a una reflexión sobre la relación entre el contexto histórico y la ficción del texto, lo que permite una lectura crítica sobre la situación sociopolítica cubana y su recepción en el llamado "primer mundo" (65).

Si bien la performance matrimonial funciona en un doble sentido (también la mujer se casa en ocasiones para que su marido sea el que pueda salir de la isla), lo que me interesa aquí es el escape de la cubana con un extranjero.[11] En *La nada cotidiana*, Yocandra, la protagonista, recibe una carta desde Madrid de su amiga la Gusana en la que ésta expresa como su deseo de dejar la isla la lleva a casarse con el español. Las condiciones políticas de la isla son las que la impulsan a tomar la decisión de venderse para poder sobrevivir en un nuevo lugar, aunque el cambio no es tan para mejor como en principio se suponía, puesto que, para empezar, el español no era tan rico como parecía en La Habana (100). En cierto sentido, éste es el primer desengaño de una serie que va a mostrar que los problemas de la mujer no son solamente políticos. Este viaje de la Gusana a Madrid le permite comentar el destino de algunas compatriotas que han dejado la isla por vía matrimonial y ahora malviven en Madrid por el trato de sus maridos, hasta caer en algunos casos en la prostitución (103-4). Como resulta evidente, la salida de la cubana al extranjero a través del matrimonio no es una solución efectiva, sino que en muchos casos es el comienzo de un problema mayor.

[11] Tanto en Yocandra como en su amiga, la Gusana, se observa el matrimonio como un teatro necesario para poder salir de la isla. Lo curioso es que, en el caso de Yocandra, es un medio también para que su futuro marido, no sólo ella, pueda salir de la isla como diplomático. Yocandra, así, sufre el matrimonio como una imposición doblemente machista: refuerza el sistema patriarcal y al mismo tiempo es para satisfacer una necesidad del varón (54). La boda tiene lugar inmediatamente en el Palacio de los Matrimonios, con dos testigos borrachos, y sin ninguno de los elementos que ella consideraba propios de la ceremonia, como el traje de novia o los padres. Las fotos "son la prueba más evidente de nuestro feliz y auténtico casamiento" (55). El lector no puede dejar de reflexionar (más allá de que considere que el matrimonio es simplemente eso) en el tono irónico que empaña la descripción de Valdés y su hincapié en la fotografía, el elemento visual, como la prueba irrefutable del matrimonio, en lugar del amor o los sentimientos. El matrimonio es algo visual, estético casi, una simple portada, un escaparate, un performance que hacen para que el escritor encaje en el sistema para lograr su meta, y Yocandra se presta a seguirle el juego. En *Cólera de ángeles*, Raquel, la protagonista, sí se había casado por amor, al contrario que en *La nada cotidiana*, pero cuando su marido muere en un accidente de avión, la gente espera un tipo de reacción ritual, y no comprende que Raquel actúe de una manera fría y calmada. En principio debiera de suicidarse por ser la viuda joven de un héroe de la revolución, más adelante pasa a ser considerada tortillera por no tener otro hombre en su vida, y luego puta por hablar en público con un varón, que resulta ser su primo (79). La gente no entiende que hable de su finado marido "sin angustias teatrales" (79), clara referencia a la teatralidad o *performance* que debe ser la viuda de un revolucionario.

Obviamente, si todo es un problema político, la salida "legal" solucionaría el conflicto, pero ése no es el caso. Al problema político se añade un problema de política sexual, en donde la mujer se ve subyugada a las normas masculinas.

Esta situación subyugación matrimonial primero y fracaso después se observa en la propia existencia de Yocandra en la misma novela, puesto que ella también había viajado a París, en calidad de "esposa acompañante" del Traidor (60), condición ésta del matrimonio necesaria para que él pudiera recibir su puesto en Francia. La vida en el extranjero, a pesar de figurar como esposa de un cubano y no de un extranjero, no es lo que ella pensaba y tiene que regresar desilusionada a la isla. La misma desilusión llena las páginas de otra novela de Valdés, *Café Nostalgia*, pese a que aquí la protagonista, Marcela, no regresa sino que permanece en París. *Café Nostalgia* es la historia de Marcela, una fotógrafa de éxito en Francia, país al que en principio llegó gracias al matrimonio con un francés que podría haber sido, no ya su padre, sino su abuelo, por la diferencia de edad que los separaba, y a quien poco menos que se entrega forzada por las circunstancias, tras haber escapado sus padres a Miami:

> Al año del abandono de mis padres conocí no por casualidad a un turista, pues era la época en que empezaban a pulular los viajeros en la isla después de tantos años de ley seca con el turismo capitalista, prohibido por diversionismo ideológico según los que hacen y deshacen las leyes. Fue en una botella, yo esperaba la guagua con trascendental paciencia, él pasó muy orondo en su Nissan con chapa extranjera. Se ofreció a llevarme de regreso a casa. Contaba casi setenta años y yo diecinueve. . . . Nos casamos porque yo necesitaba largarme y reencontrar a mis padres y él se sentía viejo y abandonado. (26)

La diferencia de edad, si bien puede sorprender a algún lector, es algo común si se está al corriente de las noticias que salen de la isla. Como cabe esperar, la relación no es, al igual

que en el caso de la Gusana, lo que Marcela esperaba y, en este caso, llega el divorcio que convierte a Marcela en una SDF, sin papeles oficiales y en continua lucha por conseguir la residencia. La vida en París es todo menos fácil, como señala la propia Marcela al indicar que vive en París "porque no puedo vivir en mi ciudad" (22).

Efectivamente, al igual que había sucedido con la Gusana de *La nada cotidiana*, Marcela tuvo que salir de La Habana debido a la opresión sufrida después del escape de sus padres del puerto del Mariel (15-16). La represión que ella sufre, como si la traidora hubiera sido ella en lugar de los papás, la obliga a reconsiderar su postura ante la vida y es entonces cuando decide emigrar con el viejo turista francés. Como indica González-Abellás, a la crítica política se une ahora una crítica feminista al mostrar a la mujer claramente como un objeto comercial: el matrimonio no es sino una transacción económica en la que un país, Cuba, vende un producto, que es la mujer, a un comprador, el turista extranjero, por algo necesario como las divisas (67). El marido la tiene que comprar, casi literalmente, de la misma manera que ella, más adelante, compra su libertad a su marido. La novela no deja lugar a dudas en este aspecto, puesto que desde el momento en que se conocen y deciden casarse hasta que, por fin, ella llega a salir, pasan cuatro años, durante los cuales la transacción de los documentos va lentísima, para que el gobierno cubano pueda sacar el mayor beneficio económico al francés (26). El romanticismo brilla por su ausencia y la mujer, a pesar de su elección inicial para irse o no, queda finalmente reducida a una mercancía u objeto de cambio. No es una relación equitativa, puesto que al ser él un viejo rico y ella una joven tropical, especie de esposa-trofeo, esta relación, con un largo historial ya en la literatura, no puede ser nunca una relación entre iguales (Marting 245).[12]

[12] González-Abellás emplea el trabajo de la antropóloga Gayle Rubin, en "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex" (1975), para explicar la opresión sexual de la mujer a partir de ideas tomadas de la antropología y del psicoanálisis, probando que la opresión de la mujer proviene de la institucionalización social del sexo. Rubin defiende que la identidad sexual es una construcción social necesaria para el mantenimiento de la familia como célula de la sociedad (179). La familia descansa en el matrimonio, que básicamente es una relación de parentesco obtenida a través de una transacción sexual en la cual la mujer es el elemento cambiado/pasivo, y el hombre el cambiante/activo (174). La mujer pasa a ser un "conducto" de la relación. Este sistema, que Rubin denomina "sexo/identidad sexual", explica la situación de objeto de cambio que sufren los

La crítica a la subyugación femenina en *Café Nostalgia* no impide la crítica política no sólo hacia el gobierno cubano que prácticamente fuerza a Marcela a irse de la isla, sino también hacia el gobierno del nuevo país en el que ella reside, en este caso Francia en lugar de España. En la novela se presentan varios momentos en los cuales Marcela observa con ojo crítico la sociedad francesa y la compara con la cubana. Ninguna de las dos sale bien parada. Como ejemplo, la burocracia vampirista sufrida en Cuba resulta no ser mejor en Francia, su nuevo país de adopción:

> Permanecer en este país se pone cada vez más difícil, y aunque ya poseo la carta de residencia de diez años resistí y perseveré, casi de pupila, en la Prefectura de Lutecia, primero cada tres meses, después todos los años, en un atacante círculo vicioso, declaración de impuestos, seguridad social, domicilio, carta del banco, entradas económicas, porque, a fin de cuentas, de lo que se trata es de mantener con el dinero ganado a los vagos engendrados en el seno de la burocracia. (29)

Efectivamente, como Marcela señala, "[l]a política es la misma exquisita porquería aquí, allá y acullá, y los políticos se desarreglan y arreglan entre ellos" (28).

Se puede observar, por lo tanto, que la representación del matrimonio entre una cubana y un extranjero dentro de varias de las obras de Zoé Valdés se presenta como algo negativo desde un doble punto de vista: por un lado, políticamente, no es sino una manera más que el gobierno cubano tiene de comerciar con sus propios ciudadanos para sobrevivir

---

personajes cubanos en la relación que mantienen con sus maridos y la necesidad de acoplarse a los deseos de los hombres que el mismo sistema machista propugna, tanto en Cuba como en Francia. Cuando ellas se rebelan contra el papel de "objeto del deseo" y se convierten en "sujeto del deseo" estallan todos los conflictos. Sin embargo, el mismo sistema ofrece algunas ventajas para Marcela, puesto que ella puede lograr la ciudadanía francesa gracias a su matrimonio, ciudadanía que, sin embargo, ella rehúsa (*Café* 27-28). Ella logra permanecer en el país pero por sus propios méritos. Este no es sino uno de los diversos puntos en donde se aprecia en las obras de Valdés un paso de la figura de la mujer como objeto de intercambio sexual a un papel más autoconsciente y controlador de su propio destino, que sin embargo no termina de triunfar. Al igual que la Gusana en *La nada cotidiana* pretendía crear una organización de exiliadas a espaldas de su marido, ahora Marcela en *Café Nostalgia* rehúsa aceptar las reglas machistas de la sociedad para tener una vida más cómoda y decide controlar su destino a pesar de las dificultades.

económicamente, algo que éticamente se antoja vil; por otro lado, desde un punto de vista femenino, es una situación de subyugación de la mujer dentro de una sociedad global controlada por el hombre, si bien en Europa es posible, con esfuerzo, sobrevivir como mujer, como muestra el caso de Marcela.

Performance del escape: el balsero

Pero no son sólo las autoras en el exilio las que recurren a esta performatividad como esencia del cubano. También los varones lo hacen. Para cerrar este ensayo, entonces, vamos a concluir con una obra de Jesús Díaz, (1941 2005), fundador y director de la revista *Encuentro de la cultura cubana* hasta su muerte en 2005.[13] En *Dime algo sobre Cuba* (1998), Díaz propone una clara ironía sobre el camino hacia el exilio del cubano, puesto que el protagonista, Stalin Martínez, que ha abandonado la isla a través de México, necesita estar confinado en la azotea de la casa de su hermano sufriendo al sol y torturándose a sí mismo para parecerse a un balsero y así después pretender que ha llegado al país por mar y obtener, de esa manera, el asilo político y los papeles con más premura. Este auténtico *performance* privado de Stalin a lo largo de los seis días que dura su estadía en la azotea sirve de recordatorio a las paradojas y contradicciones de la situación cubana, que se convierte en un

[13] Jesús Díaz no sólo es escritor, sino también autor de películas, en su mayoría documentales, rodados durante la década de los setentas. Además ha escrito guiones cinematográficos también. Sin embargo, su mayor reputación es como novelista. La gran evolución que existe entre las novelas que escribió mientras vivía en la isla muestran las variaciones en su ideario político. Así, de ser un representante de la nueva narrativa revolucionaria en los sesentas, tras haber ganado el premio *Casa de las Américas* en 1966 por su primera obra, la colección de cuentos *Los años duros*, un libro que en palabras de Seymour Menton definía el tono para la nueva narrativa cubana e iniciaba el boom novelístico cubano de 1966-1970 (195), oficialmente endorsado tras octubre de 1968; y que según Ambrosio Fornet, rechazaba las tres tendencias existentes en la narrativa cubana en aquel entonces: el barroquismo de Carpentier o Lezama Lima, el transcendentalismo poético del Grupo Orígenes, y el populismo del criollismo ("A propósito" 149-150), el moderó su discurso en los setentas. Esta evolución en su narrativa le permite al lector observar una crónica de la revolución y, a pesar de la fidelidad de Díaz con el régimen en los setentas, tuvo sus problemas debido a su insistencia en una postura de crítica sutil que no sólo aparecía en su narrativa, sino también en sus películas (Collmann 27). Para más información sobre Jesús Díaz, ver la obra de Collmann.

auténtico duelo fratricida, al tiempo que explora la sinrazón del sistema de inmigración de los Estados Unidos de América.[14]

Dime algo sobre Cuba comenzó como un guión de cine, siguiendo la idea del director español Fernando Trueba y del guionista Rafael Azcona. Aunque la película no llegó a realizarse nunca, Díaz pensó que sería una buena idea escribir una novela basada en ese guión.[15] La novela transcurre en una semana, desde el miércoles 22 hasta el martes 28, en un mes que no se especifica del otoño de 1994, tras el caótico verano en el que cerca de 50.000 balseros cruzaron el Estrecho de La Florida a través de unas aguas llenas de tiburones. El final de la obra es abierto, puesto que el último capítulo, Martes 28, que supuestamente debiera contar la odisea de Stalin en una balsa a pocas millas de la costa estadounidense (en donde es dejado por su hermano como último paso de su representación) sólo contiene el título, de tal forma que el capítulo en sí no existe y se deja a la imaginación del lector si Stalin tiene o no éxito en su aventura, en medio del océano y, tal vez, rodeado de tiburones.

La novela comienza el día después de la llegada de Stalin a la casa de su hermano en Miami, y durante esa semana que Stalin va a permanecer en la azotea, el lector comparte las memorias de Stalin que muestran cómo llegó ahí. Los tres hermanos, Lenin, Stalin y Stalina (los tres recibieron los nombres de su papá, un gallego marxista que había dejado España

[14] Los balseros cubanos, especialmente tras el gran éxodo en el verano de 1994, han dado pie a una creciente lista de obras tanto literarias como cinematográficas. Algunas vienen directamente de Cuba, como *La milla* (1996) de Alejandro Hernández Díaz, la historia de dos hombres, un pintor y un marinero, que deciden cruzar de Cuba a Florida y mueren en el intento. Sin embargo, la mayoría de las obras vienen de cubanos en el exilio: *La noche vigilada* de Reinaldo Bragado Bretaña, en la que Alberto, el protagonista, es a la vez testigo y participante en una experiencia que le lleva junto a otros hasta Miami; *Voyeurs*, de Andrés Jorge, que ofrece una visión más poética e irónica del tema; *Prisionero del agua*, de Alex Díaz Pimienta; o en varias de las novelas de Zoé Valdés, especialmente *La ira: Cólera de ángeles*, *El pie de mi padre*, o *Milagro en Miami*. No es necesario mencionar que, además de la ficción, también existen documentos reales, como la colección de cartas escritas por los balseros y que, con un prólogo de Zoé Valdés, fue editada en España bajo el título de *En fin, el mar*, mismo título que una película argentino-cubana de Jorge Dyszel en 2005. De hecho, dentro del campo cinematográfico, hay un excelente documental catalán, *Balseros*, dirigido por Josep María Doménech y Carles Bosch en 2003, y que compitió sin éxito al año siguiente como mejor documental para el Oscar de Hollywood. La novela de Díaz, por lo tanto, no es una isla en medio de la nada, sino que establece un fructífero diálogo dentro de este amplio archipiélago, al tiempo que provee un vistazo original al reflejar la falsedad del balsero, en lugar de centrarse en uno real.

[15] Una nota explicativa ofrece los detalles. La película, por cierto, nunca fue filmada, al menos no todavía, pero ya que Díaz la había pasado tan bien con el proyecto, dedicó esta novela a sus amigos en el "viaje": Rafael Azcona, Fernando Trueba, and José Luis García Sánchez.

como emigrante y después se unió a la Revolución) tenían—como buenos hermanos—sus rivalidades, hasta que Lenin, el mayor y un miembro prometedor de la sociedad socialista, escapa del país durante la crisis del Mariel en 1980. Stalin llega a participar en el acto de repudio y él y su hermana deciden que Lenin ya no existe más, llegando a quemar las cartas que él envía desde los Estados Unidos. Más de una década después, un ferry a bordo del que está Stalin es secuestrado y desviado hacia Miami. Al llegar, todos los pasajeros, con la excepción de Stalin y otro, deciden solicitar el status de refugiado político en los Estados Unidos. Él decide regresar a Cuba porque está enamorado de Idalys, su esposa, una ardiente bailarina del Tropicana, y no se da cuenta que su hermano (que ahora se hace llamar Leo) está viviendo mejor; al contrario, lo ve simplemente como un payaso (su profesión en Miami). Tras un breve encuentro, en el que Leo le da 600 dólares para que compre lo que quiera antes de ser regresado a Cuba, se observa la tensión palpitante entre ambos hermanos. Cuando Stalin regresa a la isla, con su bicicleta de montaña, es recibido como un héroe, pero pronto su mundo se viene abajo: primero descubre a Idalys con otro hombre en la cama, después su bicicleta es robada (con una parte del muro al que estaba encadenada) y él llega a fracturarse unos dedos cuando intenta perseguir a los ladrones. Sin embargo, es enviado a una conferencia médica a México como recompensa por hacer frente a las tentaciones del malvado capitalismo y mostrar su espíritu revolucionario. Allí, tiene que leer el trabajo de otra colega, un trabajo excelente que él no logra explicar con todo detalle. Gracias a la ayuda de un amigo de Stalina (antiguo amante de ella), logra cruzar ilegalmente la frontera y tomar un vuelo de Brownsville a Miami, para aparecer pocas horas más tarde delante de la puerta de la casa de su hermano, solicitando ayuda.[16]

[16] La extraña situación que se vive en las relaciones entre USA y Cuba se muestra en este momento: si hubiera llegado como balsero por mar, tendría asilo político y a un permiso de trabajo inmediato, pero al haberlo hecho por tierra, tiene que pasar un plazo de un año durante el cual no puede trabajar y tiene que sobrevivir con el apoyo de organizaciones caritativas o de la comunidad cubana en el exilio, más concretamente, de su hermano. Por ello, Leo idea un plan: esconder a Stalin en su azotea para que se exponga al sol y al agua salada (él le provee con un contenedor con agua del mar) por una semana, como si hubiera cruzado el Estrecho de la Florida, hasta que parezca un balsero, y después llevarlo al mar, cerca de la costa, para ponerlo en una balsa y pretender que ha llegado por mar, de tal forma que sus problemas legales se solucionen *ipso facto*.

De esta manera, Stalin pasa a ensayar para representar el papel de un balsero, que tendrá su *premiere* o estreno una semana más tarde, cuando sea dejado en alta mar en una balsa real, para realizar el último trayecto de la travesía. El lector asiste a una especie de *performance* de Stalin, como balsero que realmente no es, entendiendo aquí el concepto de performance, de nuevo, como una actuación casi teatral y consciente que trae a la palestra un problema sociopolítico y busca concienciar al espectador de dicho acto, en este caso los lectores de la obra de Díaz. Esta concienciación tiene múltiples ramificaciones.

En principio, y de manera no muy sutil, se muestra como a pesar de estar en la tierra de la libertad, Stalin está confinado a una celda. El lector encuentra un discurso repleto de indicaciones sobre la limitación de libertad que sufre Stalin y un medio que, literalmente, recuerda a una cárcel, con un lugar en el que él está "autorizado a orinar" (11) como si fuera "un prisionero con aspecto de mendigo" (12), hasta el punto de que él comienza a recordar su vida "como un preso en su celda" (15); más tarde Cristina, su cuñada, le dice que "[P]or suerte ya te queda poco en esta cárcel" (193); y en la víspera de su viaje al océano para representar la última escena de su *performance* como balsero, recuerda su viaje a través de la frontera, cuando todavía estaba considerando las opciones en su vida en ese momento: "ser descubierto como inmigrante ilegal, o viajar a Miami donde no lo esperaba la libertad sino el encierro en el que ahora maldecía su destino" (239), un lugar que no sólo lo limita en cuanto a su libertad, pero que además parece un purgatorio (246) e incluso un infierno, en vista del sufrimiento de Stalin, allí encerrado en la azotea y sin poder salir de la casa, semejante a la situación de muchos de sus compatriotas, que tampoco pueden salir de su país, "como si Cuba fuese una cárcel" (217). De esta manera, no parece haber diferencia entre la azotea de Leo y Cuba, salvo que el encierro es, como una *performance*, algo voluntario, que sin embargo le lleva a considerar la idea del suicidio (24, 61, 101).

De hecho, su condición presente a veces parece incluso peor que la que había sufrido en la isla, tal vez por la imposibilidad de poder ser él mismo y tener que ajustarse a este

engaño, a vivir una mentira. Stalin reflexiona a veces sobre esta paradoja en la azotea: "En Cuba se había acostumbrado a carecer de hilo dental, qué remedio, pero estaba convencido que no había pobreza mayor que no tener tampoco cepillo ni pasta ni siquiera un chorrito de agua con que lavarse la boca" (14). Después de todo, en Cuba estaba dura la cosa, pero no tan crítica: la gente no moría de hambre, como le ocurría ahora a él en el ático (108). Aunque se puede pensar que la situación de Stalin es solo temporal, es interesante la manera en que Díaz representa Miami en la novela, puesto que gracias a la *performance* aparece como un espacio opresivo para Stalin.

Sólo hacia el final de la novela de Díaz, un día lluvioso parten hacia el mar para el último acto de la "obra" de Stalin, la única parte de la representación que es real, y es en ese cambio a la realidad, de la mentira a la verdad, que la obra termina, dejando un final abierto que parece sugerir la imposibilidad o la apertura de una identidad en la que el cubano exiliado pueda verse como es en realidad.

Coda: ¿Quién no "actúa" en Cuba?

No sólo es una actitud de los escritores cubanos que están en el exilio. También en la narrativa reciente de los autores isleños se percibe un cierto hincapié en la noción de performance, en el doble juego, la representación de algo que no es. Tal es el caso de las novelas que componen la tetralogía "Las cuatro estaciones" de Leonardo Padura Fuentes. En estas obras se desvela un mundo habanero en el que las cosas y las personas no son lo que parecen, como demuestra Mario Conde, el detective protagonista. Tal vez la novela más representativa sea *Máscaras,* en la que el mismo título indica esta doblez performativa. La novela cuenta, básicamente, el asesinato por parte de un alto funcionario de la diplomacia cubana de su hijo, puesto que el hijo es homosexual, y el hecho de que el padre sea incapaz de aceptar este hecho, en parte por los parámetros marcados por la revolución en torno al papel masculino, ocasiona que lo estrangule. En lugar de *performance*, James Buckwalter-

Arias ve esta novela como una alegoría contra el régimen cubano (369). También se podría estudiar como performativo a Pedro Juan, el macho hipersexual de la serie de novelas de Pedro Juan Gutiérrez que forman su "Ciclo de La Habana Vieja" o las aventuras también eróticas de Fisselle en *69: Memorias eróticas de una cubanoamericana* (1998) de Marcia Morgado.

El énfasis que estas novelas ponen en mostrar esa doblez en las clases altas ocasiona que se critique también la revolución, en el caso de Cuba, o el exilio, en el caso de Miami, pero se mantenga un poco de esperanza en los valores que tienen no los dirigentes, sino la gente común, como indica Laura Redruello (13). Sin embargo, la mentira que encierra esta *performance* aparece en muchos autores. Aunque en menor medida, otras obras en las que el cubano exiliado vive en los Estados Unidos reflejan también esa necesidad de no ser auténticos e intentar acomodarse a otra realidad. Tal es el caso de *La noche vigilada* de Reinaldo Bragado Bretaña, en la que el narrador protagonista se ve forzado a mentir con su amiga para poder tener una mejor vida en el Norte: cuando están con la tía de Lourdes en Miami, que es una católica firmemente anticomunista, si bien son honestos al declararle que no son comunistas, si mienten descaradamente al decirle ella que es católica y va a misa siempre, como refleja el texto (66). Como vemos, la mentira está en la base de esta *performance*, en todos los textos. El cubano, como se ve en estas obras, está forzado a vivir una representación para sobrevivir, a evitar ser él mismo o ella misma.

Obras citadas

Álvarez Borland, Isabel y Lynette M. F. Bosch (coord.). *Cuban-American Literature and Art. Negotiating Identities.* Nueva York: State University of New York Press, 2009. Impreso.

Artalejo, Lucrecia. *La máscara y el marañón (La identidad nacional cubana).* Miami: Universal, 1991. Impreso.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1989. Impreso.

Berenschot, Denis Jorge. *Performing Cuba: (Re)writing Gender Identity and Exile Across Genres*. New York: Peter Lang, 2005. Impreso.

Bragado Bretaña, Reinaldo. *La noche vigilada*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1999. Impreso.

Buckwalter-Arias, James. "Reinscribing the Aesthetic: Cuban Narrative and Post-Soviet Cultural Politics" *PMLA* 120.2 (March 2005): 362-374. Impreso.

Carbonell, Walterio. *Cómo surgió la cultura nacional.* La Habana: Crítica, 1961. Impreso.

Carlson, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 1996. Impreso.

Chaviano, Daína. *El hombre, la hembra y el hambre*. Barcelona: Planeta, 1998. Impreso.

--- . *La isla de los amores infinitos*. Madrid: Grijalbo, 2006. Impreso.

Collmann, William Oliva. *Jesús Díaz: El ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba.* New York: Peter Lang, 1999. Impreso.

Díaz, Jesús. *Dime algo sobre Cuba*. Madrid: Espasa Calpe, 1998. Impreso.

Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México, D.F.: Diógenes, 1971. Impreso.

Fornet, Ambrosio. "A propósito de *Las iniciales de la tierra*". *Casa de las Américas* 164 (septiembre-octubre 1987): 148-153. Impreso.

González-Abellás, Miguel. *Visiones de exilio: Para leer a Zoé Valdés*. Lanham: Univesity Press of America, 2008. Impreso.

Hernández, Rafael. *Mirar a Cuba. Ensayos sobre cultura y sociedad civil*. 1999. México, D.F.: Fondo de Cultura Económico, 2002. Impreso.

Jatar-Hausmann, Ana Julia. *The Cuban Way: Capitalism, Communism and Confrontation*. West Hartford, Connecticut: Kumarian Press, 1999. Impreso.

"La isla de la discordia." *El Cultural.es* 6 Febrero 2002 [acceso el 24 marzo de 2010] http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4135/La_Isla_de_la_discordia Web

Lanfant, Marie-Françoise. Introduction. *International Tourism*. Eds. Marie-Françoise Lanfant, John B. Allock y Edward M. Bruner. Londres: SAGE, 1995. 1-23. Impreso.

Marting, Diane E. *The Sexual Woman in Latin American Literature. Dangerous Desires*. Gainesville: University Press of Florida, 2001. Impreso.

Menton, Seymour. *Prose Fiction of the Cuban Revolution*. Austin: University of Texas Press, 1975. Impreso.

Morgado, Marcia. *69: Memorias eróticas de una cubanoamericana*. Barcelona: Casiopea, 1998. Impreso.

Orozco, Ramón. *Cuba Roja*. Buenos Aires: Cambio 16/Vergara, 1993. Impreso.

Pérez Jr., Louis A. *On Becoming Cuban: Identity, Nationality, and Culture*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1999. Impreso.

Pérez-López, Jorge F. (Coor.). *Cuba at the Crossroads: Politics and Economics after the Fourth Party Congress.* Gainesville: University of Florida Press, 1994. Impreso.

Prieto Stambaugh, Antonio. "¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance" *Archivo Visual de Artes Escénicas (AVAE)* [acceso el 17 de septiempre de 2010] pdf Originalmente en *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana*. Ed. Domingo Adame. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 2009 (116-143). Web

Redruello, Laura. "Confrontaciones de la ciudad en la narrativa cubana contemporánea". *Caribe* 12.1 (verano de 2009): 7-30. Impreso.

Unruh, Vicky. *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 2006.

Valdés, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Emecé, 1995. Impreso.

--- . *La hija del embajador.* Barcelona: Emecé, 1996. Impreso.

--- . *Café Nostalgia.* Barcelona: Planeta, 1997. Impreso.

Valle Ojeda, Amir. *Jineteras*. Bogotá: Planeta, 2006.

Villegas, Juan. *Para la comprensión del teatro como construcción virtual*. Irvine, CA: Gestos, 2000. Impreso.

Vincent, Mauricio. "Cuba pide a la industria turística que evite la promoción del sexo". *El País Digital* 895. 15 de octubre de 1998. http://www.elpais.es/p/d/19981015/internac/cuba.htm [acceso el 15 de mayo de 2000]

Whitfield, Esther. "The Novel as Cuban Lexicon: Bargaining Bilinguals in Daína Chaviano's *El hombre, la hembra y el hambre*." In *Bilingual Games: Some Literary Investigations*. Ed. Doris Sommer. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 193-201. Impreso.

--- . "Narrando el dólar en los años noventa". *Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002).* Eds. Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría. Madrid: Colibrí, 2004. 391-405. Impreso.

32. Identidad, autobiografía y exilio en tres escritoras argentinas: Luisa Futoransky, Luisa Valenzuela y Tununa Mercado

Jorgelina Corbatta

Wayne State University, E.E.U.U.

1.

El propósito de este trabajo consiste en el análisis de la narrativa de tres escritoras argentinas contemporáneas a partir de tres ejes de lectura de su obra: la autobiografía (y/o autoficción), el exilio, y la búsqueda de identidad. La pregunta que se plantea al corpus de estudio es cómo se reconstruye la identidad en una escritura que tiene lugar en el exilio y que se vehiculiza mediante la introspección autobiografica o autofictiva. La bibliografía sobre esos temas es extensa de modo que he buscado concentrarme en la noción de *autofiction* acuñada por Serge Doubrovsky, replanteo de los estudios germinales de Philippe Lejeune y continuado por Vincent Colonna y Philippe Gasparini, y en los textos de Julia Kristeva--en special, *Etrangers à nous même.*

2. Qué es la auto-ficción?

> Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure `a l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.
> Serge Doubrovsky, "Textes en main" (207)

En esta cita que inicialmente aparece en su *roman Fils* (l977) Doubrovsky, hablando de su propia obra, define la autoficción como la transcripción ficticia de hechos reales mediante una aventura del lenguaje por fuera de los cánones de la novela tradicional o moderna. En el citado ensayo, "Textes en main", Doubrovsky transcribe a continuación un fragmento de otro texto suyo, *Un amour de soi* (l982), en donde comienza por aclarar que su obra no es autobiográfica ya que ese género pertenece a la gente célebre. El, por su parte, apenas existe

mediante la escritura y sólo en la medida en que se vuelve personaje de su novela, se apasiona de sí mismo. Para lograrlo debe abismarse en su interior, explorar sus secretos, demorarse en sus propios olores en una vivisección que lo deja exhausto.

La *autoficción* es también *autofricción* o auto-erotismo escritural ("Cet homoérotisme, chez un écrivain, prend une forme particulière: parler de soi", 209). Mediante esa estrategia narrativa, la autoficción viene a suplir una carencia (de sustancia, de notoriedad) y, aunque no interesante en su origen, se transforma en interesante mediante la escritura, operación casi mágica cuyo *moto* es "*ma vie raté sera une réussite littérair*e" (208). Para lograr ese resultado el autor debe alejarse de toda autocomplacencia y pagar el precio de una guerra constante consigo mismo en la alianza de impiadoso masoquismo y sadismo complementario ejercido sobre el otro. Lo que da como resultante una curiosa fusión de auto-devoración y canibalismo.

Este modo de narrar se inscribe en la línea de la narración contemporánea (Proust, Joyce) en donde la reflexión crítica se inserta constantemente en el seno del texto novelesco. Texto y metatexto a los que Dubrovsky define como *el monstruo* ya que se trata de libros que no son ni autobiográficos ni novelescos sino que se sitúan entre ambos, suscribiendo a la vez y contradictoriamente el pacto autobiográfico y el pacto novelesco para abolir así los límites o limitaciones correspondientes a uno y otro género.

Dubrovsky distingue entre la autobiografía clásica y este nuevo ente ficticio al que percibe como una *subversión ontológica.* Aclara: la autobiografía clásica supone un sujeto capaz de acceder a sí mismo por el retorno sobre sí, mediante la mirada interior y la introspección veraz que le posibilitan trazar la historia de sus pensamientos, hechos y gestos y de ese modo ser capaz de hacer un relato de su vida lo más auténtico posible. A su juicio, tras la aparición de Marx, Nietzsche y en especial Freud, todo ha cambiado: "La révolution psychanalytique a dévasté le paysage autobiographique" (210). Esta revolución en la concepción del sujeto que escribe da como resultado un yo contradictorio y complejo en

donde el autor del relato ya no puede ser el actor de su propia vida en la medida en que se trata ahora de un yo fragmentado a lo largo de roles diferentes, escindido entre el *ello* y el *superyo*. Para ejemplificar retoma palabras de su *Le livre brisé* donde habla de la incapacidad de ver la propia vida como un todo sino como algo quebrado, de fragmentos dispersos, de fases discontinuas, de no-coincidencias sucesivas, vistas simultáneamente. Evoca así 'une sensibilité commune a notre époque post-moderne" (211) y cita la frase de Marguerite Duras en *L'Amant:* "L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne" (211).

Pese a estas similitudes en los textos posmodernos Dubrovsky reconoce que cada escritor debe inventar su propio modo de enfrentar la desaparición del *ego* clásico, o sea, de contar su propia vida. En su caso se trata de su obsesión con 'los agujeros de la memoria' en donde reconoce la influencia de Sartre con su visión de un yo inasible de lo que resulta una escritura compuesta de fragmentos dispersos, trozos desparejos ('l'autofiction sera l'art d'accomoder les restes" 213). Doubrovsky reitera la comparación con el psicoanálisis en el que, como en la ficción moderna, se dan enunciaciones diferentes, desviadas, poéticas, 'la aventura del lenguaje' (como lo llama) con su mezcla de metatextos, sueños, fantasía y realidad.

En cuanto al lector, pareciera que la autoficción ejerce en él una seducción muy especial la cual, agrega Dubrovsky, comienza con el mismo autor quien experimenta sentimientos ambivalentes de atracción/rechazo. El *proyecto autofictivo* (como lo llama) sería una forma de compensación la que explica citando sus propias palabras en "In Vino": "Je transforme mon existence exsangue en texte construit" (214) ya que considera que su vida es el soporte de su novela y su novela es el sostén de su vida. Escribiendo una vida que lo sofoca, la oxigena.

Serge Doubrovsky importa en este trabajo por varias razones: en primer lugar acuña, teoriza y ejemplifica la noción de *autofiction* que ha de servir de instrumento de análisis de

varios textos. En segundo lugar, *Fils* es el resultado de una *pérdida* (la muerte de su madre) a la que se suman otras: la pérdida de su lengua y de su lugar habitual (recordemos que escribe en New York, y en parte en inglés como respuesta al requerimiento de su analista). En ese exilio voluntario recrea sus orígenes (la lengua francesa, el teatro clásico) ante estudiantes norteamericanos en tanto recupera la memoria y busca su identidad ante un analista en inglés ("Lorsque je suis completement perdu […], il y a un endroit ou je suis sur de me trouver: le matin, a ma machine" *Le livre brisé* 253). En ese sentido Doubrovsky constituye el paradigma de los casos que estudiaremos a continuación: Luisa Futoransky en China; Luisa Valenzuela en New York y Tununa Mercado en México en donde lo que se ha llamado las *escrituras del yo* (auto-ficción o autobiografía) constituye el instrumento de análisis de la propia identidad en presencia de lugares, costumbres y lenguas alejadas de lo propio.

3. Luisa Futoransky

Luisa Futoransky es una argentina judía nacida en Buenos Aires que ha vivido una vida itinerante (Japón, China, Italia, Israel, finalmente París donde reside desde l981). Es autora de tres novelas: *Son cuentos chinos; De Pe a Pa, De París a Pekín, Urracas* así como varios ensayos (*Pelos, Lunas de miel*) y numerosos libros de poemas. Se considera a sí misma sobre todo poeta y, como tal, quiero abrir esta sección reproduciendo un poema suyo titulado "Reseña":

> Soy de otra parte, otro cuerpo
> otro golfo
> Para que me entiendan para que no me entiendan demasiado escribo
> por atajos y digresiones.
> A mano limpia. A campo traviesa.
> Vivo por circunloquios, espirales, pidiendo disculpas, permiso.

Demasiado.
Tropiezo, desentono, me repito, adiciono prótesis, me encorvo,
heteróclita, minuciosa, descuidada, descartando a manotazos,
Boqueando, con notas a pie de página
inverificables.
Desenraizada como un tronco de plátano, a merced de la borrasca, puro
cráter, pura fragilidad, nunca supe echar raíces pero voy
poniéndome en escena pero fuera de foco por lente cóncavo o convexo
nunca el del arcoiris nunca el amor correspondido menos furtivo.
El mínimo denominador común del dolor es universal y su raíz cuadrada
esta nuez, este rubí, que aún alumbra, soberbio, secreto, la palma
De mi mano.[1]

El poema comienza estableciendo la extranjeridad del sujeto que habla ('de otra parte/otro cuerpo/otro golfo") en relación con la geografía, con la lengua y también con la elección de ser diferente, extranjera, extraña (en el sentido de *l'étranger* de Camus). Esta es no sólo la afirmación de una diferencia basada en la extranjeridad sino también su afirmación en una escritura que se quiere ambivalente o que, por su naturaleza, comparte lo que Dubrovsky llama esa oscilación entre dos pactos (el autobiográfico y el ficcional) que la lleva a decir "Para que me entiendan para que no me entiendan demasiado escribo por atajos y digresiones". Y es esa confusion entre vida y literatura la que puntúa la siguiente enumeración y en la que se va configurando la percepción de sí misma en relación con el mundo que la rodea: "Vivo por circunloquios, espirales, pidiendo disculpas, permiso. Demasiado. Tropiezo, desentono, me repito, adiciono prótesis, me encorvo, heteróclita,

[1] En junio del 2002 entrevisté a Luisa Futoransky en su casa en París y la sesión comenzó con Luisa leyendo ese poema. Después de leerlo dijo: "Este ultimo poema que escribí es un retrato. Yo, cada tanto hago retratos /…/ Justamente, preparándome para todas las preguntas que me han hecho últimamente, el poema se llama 'Reseña'" (583).

minuciosa, descuidada, descartando a manotazos, boqueando". Enumeración que cierra con la referencia a una escritura ("con notas a pie de página/inverificables") que no sólo establece el juego entre verosimilitud/verdad de la construcción verbal sino que reitera la ficcionalidad de una vida que se reconstruye/construye en el texto y que Luisa llama, en el reportaje mencionado, como 'una profunda trampa que yo les tiendo /…/ al lector, a los amigos, a mi hermana /…/ La trampa es que ustedes creen pero no saben dónde está la ficción y no. Porque yo vendo todo el paquete" (583).

La siguiente estrofa reitera la extranjeridad y el desarraigo ('nunca supe echar raíces' y '[d]esenraizada como un tronco de plátano') lo que conlleva exposición y 'fragilidad' a la 'borrasca' y ausencia del 'arcoiris' que—en su figuración fotográfica—le hace decir 'pero voy poniéndome en escena pero fuera de foco por lente cóncavo o convexo'. Brevemente se enuncia un tópico recurrente en sus narraciones ('nunca el amor correspondido menos furtivo') y al final el reconocimiento de la universalidad del dolor en una ecuación matemática que rescata el destino prefigurado en la palma de la mano.

En su novela *Son cuentos chinos,* Futoransky relata las andanzas de la argentina Laura Kiaplansky contratada para trabajar en Radio Pekín.[2] A lo largo de catorce apartados en forma de diario se combinan recuerdos de su infancia judía en Buenos Aires, sus relaciones con la burocracia china, sus enredos amorosos con dos diplomáticos africanos y uno francés, sus reflexiones sobre los seres humanos. El propósito de ese 'rompecabezas'—como lo llama—es el de 'compaginar' su vida: "voy a hacer de esto una maratón hasta vomitar todos mis babosos demonios" (66).

[2] En el citado reportaje dice Futoransky: "supe que yo hacía eso por un francés que escribió una tesis sobre *Son cuentos chinos* que se llamaba *Le roman d'autofiction.* Entonces, él estudió no solamente lo mío y encontró ciertas características y me nnombró dos o tres escritores que hacen este tipo de trabajo que es una especie de *fuera de foco* también. Por ejemplo: yo me llamo Luisa Futoransky y la protagonista de *Son cuentos chinos* se llama Laura Kaplansky, *es casi pero no es."* (583)

Cuarentona, judía y sudamericana, en lucha constante con los kilos de más ("Todavía no acepto del todo mi apariencia física ni tampoco mi nombre" 65) y con la precariedad resultante de su transhumancia, siente que su sino es *estar siempre de paso:*

> Debido a mi precariedad todos mis cuartos han tenido y tienen todavía cosas en las paredes clavadas con chinches, nada de marcos, clavos ni clavitos, nada de permanente ni de permanecer, al menos por ahora, la inseguridad de no tener derecho (real) a esto en el lugar donde se está de paso, marginal o casi fuera de la ley, un eterno rechazo (eso no se hace nena qué verguenza!) a firmar contratos y angustia al renovar el pasaporte. (13)

Laura, consciente de su nomadismo, se interroga "qué me quiero demostrar, que no me quiero contestar y de qué me quiero rajar" (20)—aunque en el fondo conoce bien la respuesta ("… y sigo dando la vuelta al mundo como un trompo buscando eso-que-me quieran-" 149). Necesidad de amor que pareciera tener su origen en la ambivalente relación con su padre en la infancia y que se repite compulsivamente en su vida adulta (la relación con su marido goi; con un escritor jujeño con el que coincidiera varias veces por el mundo con mutuo—aparente—desapego, etc.). Al revisar su pasado amoroso (y la recurrencia en el presente) Laura comprueba que está tejido de esperas y esperanzas perdidas, ilusión y desencanto ya que ninguna de sus historias "tuvo hasta hoy árbol de navidad ni anillo de compromiso ni luna de miel ni sorpresa de happy birthday" (81); ni tampoco hijos. Se consuela pensando que, pese a sus peripecias amorosas, "al menos la pasión de amor mata mucho menos gente que los deshechos químicos y la guerras de religion" (200) y que, en su caso particular, la vida le ha enseñado cierta distancia y la íntima convicción de que todo pasa y *el mundo sigue andando*.

Su sensualidad y sexualidad se perfilan contra el contexto en el que vive: se intensifica ante la represión china que exige medias y mangas largas en las mujeres (no importa la

estación del año); que promulga la esterilidad obligatoria ("si se descuentan ancianos y niños, prácticamente uno de cada cuatro chinos está esterilizado" 118) y que regula cuántas veces un hombre debe acostarse con su esposa (dos). Laura, por contraposición, trata de ir dejando atrás sus propios tabúes a la que vez que denuncia los ajenos. En ocasión de la visita a un templo, irrita al intérprete al pedir explicaciones sobre las imágenes tántricas del amor que, según recita él, está así de unidos por ser gemelos ("… ojalá pudiera quedarme un rato, perderme, cargarme de energía ante ellos/as ahí de pie uno/una dentro de la otra con mil brazos y piernas y ojos en un orgasmo perpetuo concebido en el sueño abisal de ser en el otro… " 173).

Ante tanta represión y censura institucionales Laura busca liberarse o, al menos, atenuar sus propios miedos y culpa aunque reconoce que su arraigo es viejo y resistente ("el vagón de tabúes que así como así no se pueden dejar en alguna línea muerta de ferrocarril" 98).

> A las ocho en la ofi, con el champagne y el amor que te cambian la química del cuerpo me brotaron las culpas y al volver en bici en pleno tirabuzón de la depre di con el eureka. Lauri—me dije--, decime cuatro cosas que te gusten, gusten: ir en bici, sacar fotos, escribir menos porque me cuesta un poco y fifar. Sacar fotos, ir en bici, te dan culpa? Claro que no! Entonces, por qué fifar sí? De ninguna manera permití que mi mama abriera la boca para decirme-esas cosas no se hacen y si se hacen no se hablan, nena-. Entonces me puse a reír y pedalée como si tuviera alas (121)

Cuando Laura escribe, en una sofisticada maratón de la memoria, nos recuerda la de Oliveira en París.[3] Surge el recuerdo de constantes vitales que no sólo tienen que ver con su

[3] La presencia de Cortázar es frecuente ya sea en expresiones como 'es necesario abrir la puerta para ir a jugar", famoso texto homónimo de *Ultimo Round* en donde Cortázar abogaba por una libertad de expresión erótica en castellano, como en otras literaturas, y que Futoransky pone en práctica en su narrativa. Como Cortázar usa una estructura tipo 'collage'; interpela con frecuencia al lector al que requiere 'cómplice' y no 'hembra', y

historia personal sino también con su país de origen ("he vivido bajo burócratas de todo el mundo y siempre visten de gris para arriba" 17).

En su trabajo en el Departamento Internacional de Radio Pekín, lugar polvoriento y sórdido, debe "hacer lo que nunca quise, poner el culo todo el día en una oficina, día tras día, también los sábados" como "asalariada de las tergiversaciones de las palabras /…/ medios de información quiere decir mentiras" (18). Todo lo que vive le requiere adaptación: necesita aprender a descifrar no sólo el lenguaje sino también otros signos más oscuros presentes en expresiones, usos y gestos. Por ejemplo la costumbre de los chinos de cortarse el pelo entre ellos y las uñas de los pies en público; los gargajos largos y los olores fuertes; el omnipresente termo de agua caliente; la pasión colectiva por la pirotecnia, la fotografía y los calendarios; la invasiva curiosidad por las enfermedades y correspondencia de los extranjeros; las rígidas condificaciones vestimentarias y el gusto por los pájaros.

En contraposición con un medio, una lengua y unos usos que le son extraños—por ello a menudo incomprensibles y hasta risibles—está el cuerpo que recuerda, espera, desea, se apasiona y –como vimos—se culpa. Y la mente que examina, analiza, compara y juzga. De ese modo el país mítico ("un sitio tan auroleada por la fantasia como China" 131) empieza a despojarse de su misterio y atracción en la realidad diaria.

Desde el título la narración va a instaurar sus propias reglas en cuanto a la fusión de realidad y ficción, se va a recontar la experiencia en China desde una visión personal, ficcionalizada en donde el yo (Laura Kaplansky como alias de Luisa Futoransky, cf. entrevista) selecciona, embellece--para seducirse a ella misma antes que a los lectores--, en un juego constante con la polivalencia del lenguaje.[4] Al final del segundo capítulo, titulado "Continúan las presentaciones", aparece el poema 'me desencontré tanto' que sintetiza,

---

establece la intertextualidad en menciones directas tales como "y un día de estos me voy a poner a tejerles bufandas de *baba del Diablo* o a *jugar a la rayuela*…" (162)

[4] *Son cuentos chinos* puede ser leído como cuentos acerca de la China o como historias inventadas, exóticas, inverificables, ficticias (lengua coloquial).

como en "Reseña", tópicos recurrentes con los que construye/reconstruye su vida: la memoria, la soledad, el lenguaje ("…tanta palabra de más/ tantos deberías no deberías/ y sin embargo aquí me tengo/ aferrada a este natural, amado castellano/ canturreando, balbuceando, chapurreando en lenguas/ romances y de las otras") y la escritura que transforma y libera: "me vaciaré de todo/para recordarlo todo/ y después hare una fogata/ que llamaré, encogiéndome de hombros/ nada más y nada menos que… s*on cuentos chinos*" (28).

Rasgo característico de la narrativa de Futoransky es el uso de la lengua como instrumento comunicativo a la vez que poético y como transcripción literal de una forma de hablar, el argot porteño (el lunfardo) compartido con aquellos de su generación. Uso que se regodea en su polivalencia, en su tradición híbrida y tanguera, en su emotividad.

Desde su lugar en China y tras haber vivido en Japón, Italia, Israel y París, recupera la lengua nativa transmutada por otras lenguas, pasada al través de otros filtros que son los diferentes códigos linguísticos, sus imaginarios colectivos y culturales. La narración concilia el paisaje interior (pantallazos autobiográficos) con descripciones minuciosas del entorno que se despliega en tarjetas postales complementadas por agudos comentarios críticos no exentos de humor lo que suministran al texto la distancia necesaria para transformar la experiencia vivida en seductora lectura ('ma vie raté sera una réussite littéraire'). Se pregunta, dentro del texto: "Dónde residiría el interés del lector por este posible calidoscopio? En que le dijera cosas (mis qué otras?) de adentro bien dichas y las combinara con un poco de originalerío…" (42).

Esas *tarjetas postales* complementadas por inscripciones irónicas son el resultado de la distancia, y de la percepción y comparación de códigos distintos, al asumir una mirada y actitud semejantes a las del antropólogo (recordemos a Dubrovsky citando a Michel Leiris). Laura/Luisa percibe, describe, critica, compara, acepta el uso del agua tibia, la compra de calendarios, el control y la censura, la sospechosas prácticas de limpieza corporal y sexual, el

gusto por la fotografía, la burocracia. Sin embargo, no puede dejar de subrayar la actitud de resentimiento de los orientales ante los extranjeros (“Los japoneses y los chinos tienen palabras ofensivas para llamar a los que no son chinos o japoneses respectivamente: *henna gaijin* extranjero loco en Japón y “diablo de extranjero” en China” 23). Por otra parte, y en una práctica recurrente de referir/ comparar y juzgar lo desconocido por lo conocido, constantemente se remiten esos tópicos a lo familiar y propio: el gobierno militar en Argentina con su autoritarismo, censura y autocensura, los desaparecidos, la hipocresía y el rigor. “Conozco al censor que está en nosotros, el chismoso, el egoísta y el vanidoso que está en nosotros en muchísimos idiomas” (17).

Constantemente reaparece, junto a la nostalgia, el cuestionamiento de su vagabundeo por el mundo, la memoria de lo que fue y el débil cordon umbilical que la mantiene ligada al país por tenues vínculos (“en el exilio no se velan las armas sino el cartero” 13). Enumera esa riqueza en disminución constituida por los documentos, los fantasmas del pasado, el pequeño círculo de amigos.

> Recién estoy empezando a aceptar que en Baires no se acuerden de mí. Un segmento de recta largo que tracé relativamente a sabiendas y del cual soy responsable. Me liga un ajado pasaporte azul marino, el idioma que estoy viviendo como puedo, el paquete de fantasmas que me visitan cada vez por suerte con menos frecuencia, los cuatro o cinco amigos que cada tanto nos reencontramos por el mundo y pará de contar. (21)

En esa recuperación del pasado se impone, claro está, la memoria de su infancia y la ‘novela famliar’ actuada por sus padres, sus abuelos judíos, y ‘la otra’—una mujer que se encuentra con su padre en la plaza (‘papá que nunca me deja esa vez me manda-que raro- a jugar sola; por fin después me llaman y la mujer que se ríe mientras me regala monedas uruguayas grandotas de cinco céntimos, muy pesadas.” 11). Relación triangular que pareciera marcar en forma recurrente su relación futura con los hombres—la mayoría

casados—a los que espera/desespera sin esperanza. En la pantalla de la memoria se recortan su ex-marido goy; un escritor y poeta itinerante como ella y al que reencuentra en congresos ["Del curriculum con Juanda: Córdoba (lejana y sola) 1970, Roma 76, Tokio 78, París 80, pg 34], y un par de diplomaticos extranjeros residentes en China.

Junto a sus innumerables peripecias amorosas, a la recreación minuciosa del entorno y sus costumbres y a la reiterada comprobación de su extranjereidad, aparece –recurrente- la reflexión sobre la escritura. En una ocasión cita parte de un reportaje a Federico Campbell y, como citar es citarse, desliza su propia concepción de la escritura cuando el autor enumera los heteróclitos materiales que acumula ('pura grafomanía') como si fuera, dice, plastilina o barro que luego debe modelar y que se opone a '"la creencia errónea de que una novela surge de la inspiración" (126). En esa acumulación de materiales diversos se da la mención de obras de arte (óperas, novelas, films, comics) vehiculizada por una omnipresente intertextualidad en citas, paráfrasis, acápites, poemas, etc. Así se transforma en la *pequeña lulu* esperando a *Tobi* o reencuentra a Borges en Tokio ("Borges en realidad vino a Tokio para hablarme del Angelus Silesius. Borges me trajo de regalo*: La rosa es sin por qué/Florece porque florece*" 49). Evocando una nouvelle de Dalmiro Saénz y un poema de Baldomero Fernández Moreno menciona sus amores desgraciados y el paso del tiempo que los arrumba y sepulta: "koumbá también pasará, como el taxista iraquí en Jerusalem, el cuentista jujeño en parís, el tenor sueco en buenos aires y las *setenta veces siete* esperas que hay en es*ta casa de setenta balcones y ninguna flor"* (la cursiva es mía y señala la nouvelle en el primer caso y el poema en el segundo 52).

Su ya mencionado gusto por los juegos con la lengua y su plurivalencia sitúan a su prosa en el límite con la poesía lo que nos trae ecos de la asociación o corriente de conciencia de los textos surrealistas de los 40 y, sobre todo, de la *asociación libre* practicada por el psicoanálisis. Psicoanálisis en el que cree y al que ha experimentado como paciente durante períodos extensos de su vida (cf. entrevista). En *Son cuentos chinos*, lo menciona al

pasar al hablar del rechazo de su marido por el padre (por ser goy y pobre) y de cómo se sintió tironeada entre los dos cuando tuvo que decidir por quién jurar (por dios o por la patria) al recibir su título de abogada en la ceremonia de graduación

> que yo quería jurar solo por la patria como todos los progres teníamos que jurar y fue tal la violencia y la extorsión a la que me sometieron vos y el negro morán- que no se diga si jurás por dios no me ves un pelo-que honestamente hoy no puedo decir por quién juré *con lo que daré bastantes horas de divan a mis expensas a mi próximo sico y así de crisis en crisis edípicas*… (149 mi énfasis).

En sus asociaciones libres se vinculan los ricksaw con los carros de heno de Brueghel el viejo; la soledad con el recuerdo de Manuel Puig; su ingestion de píldoras para dormir y el suicidio de George Sanders en Casteldefells; la censura en China y la represión en argentina durante la Guerra Sucia; la omnipresencia del agua caliente y un verso de Eliot en *Waste Land;* las jerarquías de los 'expertos extranjeros' como ecos de Kafka. Todo ello documentado con humor y curiosidad antropológica que la lleva a analizar minuciosamente las diversas practicas culturales como expresión de idiosincracias nacionales ("Alguna vez habrá que estudiar la pasión visceral del oriental por la fotografía" 93) y a comparar.

4. Tununa Mercado

Tununa Mercado es autora de una obra relativamente exigua en la que sobresalen *En estado de memoria (l*998), *La letra de lo mínimo (l*994) y *Narrar después (*2003*).* El breve texto suyo seleccionado es "Nota póstuma para una enciclopedia del año 2000" (incluido en *La letra de lo mínimo* 1994) escrito 'a pedido'. Leemos en la nota aclaratoria: "*Primer Plano* (18 de abril de l993) pidió a ocho escritores que imaginaran, 'como Borges en el 'Epílogo' de sus *Obras Completas*, el artículo que podrían merecer en una enciclopedia del futuro" (7). Se trata de un texto autobiográfico según la definición de Philippe Lejeune (concidencia

autor/protagonista), escrito ‘a pedido’ y con un modelo previo. Comienza diciendo: “Nació en la ciudad de Córdoba, el día de la gran tempestad decembrina que desbordó el arroyo de La Cañada, afluente del río Suquía, a comienzo de la década del cuarenta, hija de burguesía media universitaria de provincia, cuando todavía el origen y la clase determinaban a los individuos en el siglo pasado” (7). Con la misma actitud de distanciamiento Mercado da cuenta de un primer volumen perdido [*Celebrar a la mujer como una pascua* l967], otro considerado como ‘textos de alcoba, eróticos” [justamente *Canon de alcoba* l988] y menciona una referencia aparecida en una monografía sobre escritoras argentinas donde—cita--”se lee que vivió en perpetuo estado de memoria, encerrada en una concepción del tiempo ajena a las revoluciones de la física de fines del 2000, y en estado de reclusión…”. Termina con una mención a su muerte, nonagenaria y en uso de sus facultades “dejando viudo a su esposo centenario, el escritor Noé Jitrik…” (8).

En esta breve nota biográfica (que en realidad es autobiográfica) Mercado despliega *en miniatura* varios de los rasgos que caracterizan su obra, tanto en la temática como en la estrategia narrativa. Por un lado se da el distanciamiento de sí, casi auto-parodia, en la tersa enunciación de datos desprovistos (al menos en apariencia) de toda emoción. Con actitud de entomóloga, se ubica dentro de una clasificación sociológica e histórica (“hija de burguesía media universitaria de provincia, cuando todavía el origen y la clase determinaban a los individuos en el siglo pasado”). Combina, por otra parte, la minucia espacial (en la precisión climatológico-geográfica de la tormenta, el arroyo, el río) con la ausencia total de coordenada temporal precisa o, al menos, de la concepción convencional del tiempo entendido como transcurrir lineal, y no cíclico cuando dice “ vivió en perpetuo estado de memoria, encerrada en una concepción del tiempo ajena a las revoluciones de la física de fines del 2000”. Y agrega “ y en estado de reclusión” que es, justamente, la atmósfera que se percibe en la mayoría de sus textos y que logra mediante la repetida presencia de espacios cerrados, estados claustrofóbicos o situaciones sin salida (refiriéndose a su primer texto,

Celebrar a la mujer como a una pascua habla de una idea general allí presente---'alienación y encierro"---*Narrar después* 38)

En estado de memoria presenta material adecuado para ilustrar lo dicho. Por ejemplo, el grupo de terapia en el que la protagonista siempre permanece muda; o su actitud de testigo azorado antes la inadecuación de sus compatriotas en México; o la transcripción/e interpretación de la pesadilla de su hija en la casa de Trotsky.

> Una noche, a altas horas, mi hija, que entonces tenía ocho o nueve años, se despertó acosada, en dos o tres ocasiones, por la misma pesadilla y cada vez que fuimos a socorrerla nos decía lo mismo: *Sueño que no podemos salir de la casa de Trotsky.* El sueño y la frase se repitieron varias noches durante varios meses. *Soñé que estábamos todos en la casa de Trotsky, con el perro, y que no podíamos salir,* era el leitmotiv y, pensábamos entonces, antes de que el vértigo nos tragara, que la frase condensaba la historia y el destino de la izquierda en los últimos años, nuestra historia y nuestro des*tino. (En estado de memoria* 75)

Volviendo a su mini-biografía/autobiografía, Mercado la termina con una especie de *broma semi-privad*a al introducir a su esposo Noé Jitrik que, para los que están en el secreto, ilumina ahora a los dos integrantes de la pareja—el consagrado crítico (escritor también) y la consagrada escritora—quienes tras varios exilios (Francia, México) se constituyen en el centro de la vida literaria porteña.

Me he centrado en esta mini-biografía/autobiografía porque veo allí reproducida micro-cósmicamente la textura de los textos de Mercado. Para empezar esa categoría de *lo mínimo* que aparece como leit motiv temático a la vez que estrategia constructiva de sus textos. En "La letra de lo mínimo"—título de un apartado de *Narrar después* y que repite el título de otro libro anterior homónimo dice: "… la confrontación con el vacío se hace con el arma de lo mínimo". Y aclara

> La letra de lo mínimo, me digo, no ha sido solamente un título que se extendiera de la observación de miniaturas mexicanas, sino un modelo para mí, cuyo reconocimiento me permite escribir ahora y ensamblar varias operaciones de mi persona, perfectamente concatenadas y unidas por hilos a la escritura misma, reconocibles incluso en todo lo que escribí, que fue breve, diminuto, miniatúrico. [Y concluye] … es hora de aceptarlo en esta radiografía de lo mínimo: lo único que arrastra aún la mentada escritura es el derrame de memoria, de inconsciente, de duelo por pérdida y vacío, de sueño y ensueño a veces sin divisorias, que son mi persona, mi individuo. (17)

Cabe anotar aquí que en la reflexión acerca de la escritura propia (entendida como proceso y como resultado, memoria y duelo), resuenan otras voces en la voz de la autora—nítidamente la de Jean Franco y la de Idemar Avelar (críticos certeros de su obra).

Otro rasgo que acompaña ese minimalismo lo constituiría un estado general de *afantasmamiento*. En la auto percepción física, el cuerpo propio aparece sentido como ajeno con su pesadilla del cuerpo desnudo, sin ropa y sin casa ("Cuerpo de pobre"), o sólo percibido como dolor ("La enfermedad"); se da el borramiento de la propia identidad (quedarse sin voz en la sesiones de terapia, ser incapaz de participar en ninguna situación competitiva) y que, en su trabajo, toma la forma de 'escritora fantasma'.[5]

La culminación residiría en el *desdoblamiento* que la protagonista sufre en toda situación traumática y cuya expresión más conmovedora en su restricción sería la que tiene lugar cuando vuelve de visita a su escuela primaria en Córdoba: "Justo a esa hora salían los niños del turno de la tarde y, en una suerte de *desdoblamiento enfermo y de cualquier*

[5] Cada escritor tiene sus obsesiones personales y su modo particular de formularlas: lo de 'cuerpo de pobre' reaparece en "Arrebatos" (*Narrar después*) definido así: "….una condición de desvalidamiento /…/ que consiste, más allá de cualquier principio de realidad, en vestirse con la ropa de otros, por indigencia, descuido, esado de intemperie psicológica, carencia del órgano del consumo, síndrome de rechazo a la compra y la venta por neurosis de nombre y de destino, o simple fatalidad o, por qué no decirlo, tradición literaria y, paralela o correlativamente, la aparición de un proveedor providencial e inesperado que surte esos insumos sin reclamar nada, se diría mágicamente, en una suerte de parábola del milagro evangélico" (27).

manera patético, creí ser uno de ello, me encolumné para avanzar en fila y en ese breve y enajenado trayecto, que debe haber durado segundos, el tiempo volvió a l947" (88, mi énfasis). Enajenación, desdoblamiento, volverse otra se tornan finalmente en un sentimiento de vacío y nada como modos de fantasear su propia realidad corporal y psicológica la que, sobre la base de su experiencia en diversas terapias, puede remontar a cierta situación original que sería el patrón y la clave de toda conducta futura. Y que viene como corolario de la escena del encolumnamiento. Mediante la memoria, y la escritura, Mercado recupera así un hecho empírico de su infancia escolar-- no estar registrada en ninguna lista—como símbolo y clave de su destino.

> Una maestra advierte mi presencia y me pregunta mi nombre; no estoy en su lista; llama a otra maestra, pero ésta tampoco me tiene en la suya. /…/ No estoy en las listas, y no ha sido esta condición ni enaltecedora ni degradatoria, ha sido simplemente estructurante. (89)

En ese itinerario del yo que se resiste a expresarse y que por lo contrario se silencia, enmascara o mimetiza con el entorno se va recortando un *saber del texto* que excede el propósito de su autora y al que visualiza en la entrevista con Erna Pfeiffer cuando dice: "… en efecto, yo no me había dado cuenta de hasta qué punto estaba haciendo un trabajo de análisis, ya desde una perspectiva psicoanalítica y en cierto modo defendiéndome de lo que significa un psicoanálisis, preservando la posibilidad de un análisis a través de la escritura" (136). En esa afirmación expresa no sólo la recompensa de un hacer que la reconcilia consigo misma sino que, a su vez, la distingue de sus compatriotas y de una práctica que ironiza.

> La Argentina es un país muy psicoanalizado, con una alta proporción de profesionales psicoterapeutas y casi toda la gente se analiza. A lo largo de todo el libro juego en cierto modo irónico con esta cuestión, porque de hecho nunca me psicoanalicé individualmente. (136)

Este es justamente el aspecto que me interesa señalar: que la autobiografía y, más aún, la autoficción es el resultado de un pasaje por el psicoanálisis que rescata pulsiones, devela núcleos significativos inconscientes, reelabora símbolos y mitos personales del escritor. Tununa Mercado, por el contrario, pareciera prescindir (o ser incapaz) de esa escritura visceral y todo lo que cuenta tiene un tono cerebral (aun los relatos con comida, olores, gusto, sexo) y se cuentan desde una posición de *voyeur*, de testigo afantasmado en conflicto con su propio cuerpo y con una identidad constantemente desdoblada. En su escritura siempre hay distancia, mediación, en este intento de autobiografía en tercera persona, aunque se use la primera, desasida, desposeída, leve y carenciada.

5. Luisa Valenzuela

El texto de Luisa Valenzuela, *Los deseos oscuros y los otros. Diarios de New York* (1978-1982), aparece encabezado por dos epígrafes. Uno es el ya visto de Marguerite Duras ("La historia de mi vida no existe. Eso no existe. Nunca hay centro. Ni camino ni línea. Hay vastos paisajes, donde se insinúa que alguien hubo, no es cierto, no hubo nadie") y otro de Spencer Holst: "Así que ella escribió más historias, y para cada una de ellas salía a fin de tener una 'experiencia'. Oh, toda clase de cosas le ocurrieron. Porque elegía a sus hombres cuidadosamente por su valor literario". Cita que la narradora retoma y amplía cuando cuenta que, recién llegada a New York, un analista le dice "Usted no busca hombres, busca amantes, busca personajes para sus novelas", y reaparece la cita de Holst: "…porque elegía a sus hombres por su valor literario, buscando siempre a alguien siniestro para sus idilios desdichados, y después simplemente escribía lo que le había pasado, la pura verdad en un estilo plañidero" (16).

Esas dos citas dan la clave del texto que va a seguir. Texto fragmentado, reiterativo, obsesivo, en donde se intercambian lugares y tiempos (Argentina/Nueva York/París/ México) en una búsqueda constante de la propia identidad a través de la escritura de un

diario que se concibe como repositorio de aventuras emocionales, como refugio y espejo pero también como motor de una culpa recurrente por no estar escribiendo y haciendo *cosas serias.* O sea: escribiendo sus novelas o participando activamente en la vida intelectual y literaria de New York. En su lugar enumera una larga lista de amantes que se suceden y/o recurren a la vez que reflexiona sobre la sexualidad y el sexo masculino, lo que determina largas tiradas en las que la protagonista/escritora aparece extática, furiosa, sensual, herida, abandonada, invadida, polémica, competitiva. La imagen que se auto-construye es polifacética: 'belle dame sans pitié' (con o sin látigo); aguda crítica de los otros y auto-crítica; ambivalente en el ejercicio de la seducción; contradictoria en su búsqueda constante de comunicación y ternura, a las que rehúye cuando las encuentra y a las que ansía cuando no están. A lo largo de la escritura de su diario, la narradora mantiene un constante distanciamiento que la convierte en testigo de sí misma, desdoblada, reflejada en espejo y reflexiva en un proceso en el que sus amantes son objetos vorazmente consumidos y antropofágicamente integrados en la ficción. Explica: "esa esquizofrenia, esa dualidad de ver los momentos más apasionantes de mi vida, *como si le ocurrieran a otra*, tratando de sacarles el mejor partido literario" (77).

En ese sentido el diario se vuelve el *revés de la trama* de sus textos de ficción en una especie de laboratorio de muestras en donde alientan en germen anécdotas, rasgos de carácter, comportamientos, diálogos, reflexiones que luego va a reelaborar e integrar en cuentos y novelas (*Novela negra con argentinos*, *El gato eficaz*, *La travesía).* Menciona también el proceso de escritura de *Cola de lagartija* así como la traducción al inglés de David Rieff, el hijo de Susan Sontag. Por su parte, *la Bella* y el *Embajador* son presencia recurrente en borradores que intentan convertir sus peripecias en una novela a la que finalmente renuncia y que resulta en otro cuento de la colección *Cambio de armas* titulado, justamente, "Cuarta versión". Allí la protagonista/escritora Bella se debate entre papeles, cuadernos, notas, fichas ("Momento de realidad que de alguna forma yo también he vivido y

por eso mismo también a mí me asfixian, ahogada como me encuentro ahora en este mar de papeles y de falsas identificaciones", 3) al igual que la autora de los cuadernos cuando se pregunta: "Donde termina la escritora, y empieza el personaje o viceversa? Donde está una, actuando sus propias máscaras, la seducción que es finalmente la gran máscara? Una dejando todo suelto, anotado, en infinitos cuadernos y lo mismo en la vida" (110).

La máscara, *leit motiv* en Valenzuela (junto con el tema de la seducción), asume ahora la forma de innumerables cuadernos (los propios, los de Anaïs Nin, Virginia Woolf, Doris Lessing, Margo Glantz, Alejandra Pizarnik, 148) en los que aparece la necesidad de expresarse y de expresar a todas las mujeres en oscilación constante entre la memoria y el presente ("Linda la historia de los notebooks. El que Anne Sexton le dio a Erica Jong con la siguiente advertencia: *La vida sólo puede ser entendida hacia atrás pero debemos vivirla hacia adelante* 214). Y la filiación con su madre (la escritora Luisa Mercedes Levinson), escasa pero importantísima:

> La admiré por error a mi madre. La admiré como loca. Hoy pienso que el único ser digno de admiración es mi hija porque no hace alarde y algo sabe (…). Qué pedirle a una madre que se apropia de todo y nos deja en pelotas? Qué pedirle a una hija a la que quisiéramos darle todo y no podemos? (24).

O este otro:

> Mi madre sumergida en su propio mar de papeles, metida en la cama y escribiendo como yo ahora, solo que yo no, metida en la cama, yo entrando y saliendo de la cama, no en camisón sino vestida. Entrando y saliendo, incapacitada de estar en un lugar, siempre optando por el otro, el más distante. (72)[6]

[6] En el prefacio que Luisa Valenzuela escribe a los cuentos de su madre, la escritora Luisa Mercedes Levinson, leemos: "I have a recurrent image of my mother: Lisa in bed all day surrounded by papers, the Lettera 22 over her stomach, typing with two fingers, which was strange for someone who had performed harp concerts in her youth and played the piano well by ear. There she was, surfing along those papers by hand and by type, pages

Los cuadernos transportados de un lugar a otro en el sucederse continuo de viajes, de cambio de domicilio, de búsqueda y huida (hay que recordar que vuelve a la Argentina después de la muerte de su madre), y la afirmación: "Y la vieja frase reencontrada: Salirse de madre, mi necesidad absoluta" (73).

La intertextualidad es constante (Cortázar, Borges, Susan Sontag, Margo Glantz, David Rieff, Erica Jong, Salomón Resnik, Alicia Dujovne Ortiz que incluye cartas, Kristeva –de quien, descubre con horror, ha plagiado su noción de 'abyección' en una charla sobre el miedo). Porque el diario es no sólo recuperación de la memoria y repositorio de cuentos y novelas en germen sino también laboratorio donde se procesan ideas que han de aparecer luego como ensayos ('escribir con el cuerpo', 'el regodeo en el asco', la 'oda al falo').[7]

La escritura del diario busca anotar/analizar las emociones, recuperar e interpretar los sueños, transcribir su vida sentimental y sexual, contrarrestar la soledad y dominar el miedo. Miedo que asume diversas caras: miedo a la violencia, miedo a la censura, miedo a un Joe asesino, miedo a la soledad, miedo a la impotencia escritural, miedo a destruir/se o ser destruida por el otro y a la autodestruccion. La escritura es entonces catarsis, depuración y refugio pero también violencia y acto masturbatorio:

> Me voy a masturbar un rato y vuelvo, confesó Jerry Rubin en su libro *Do it*, y eso me gustó por confesión de un acto inconfesable y por un desconocimiento total: como si no hubiera (hubiéramos) estado cometiendo todo el tiempo el acto por demás masturbatorio de escribir confesiones. (84)

---

and pages of manuscripts, many now lost, trampled and destroyed by her cats." Luisa Mercedes Levinson. *The Two Siblings and other stories*.

[7] Cf. Luisa Valenzuela (2001), *Peligrosas palabras*, que incluye ensayos como "La otra cara del falo", "Escribir con el cuerpo", "La máscara y la palabra", "Escribir el goce", "El fiel de la memoria", etc.

En *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* reencontramos la *autoficción/autofricción* de Doubrovsky, rasgo constitutivo de este tipo de escritura que oscila entre la autobiografía y la ficción, la memoria y el presente, y donde se busca no sólo recuperar la propia vida mediante la escritura sino también el proceso de la escritura ("Conservar los escritos que narran los pasos previos a la confección del texto, o, mejor dicho, los que narran la tediosa, minuciosa búsqueda que conducirá al apretado texto", 180). En esa consignación paciente de lo cotidiano se incluye, como se dijo, sueños (sueños de calma, de infancia, con *Joe the killer*, con los solemnes amigos escritores de su madre, moluscos, una palomita), el insomnio, los rituales mágicos, los dolores de cabeza, la voracidad, la consulta del *I Ching*, los vaivenes sentimentales, los viajes, las mudanzas, los encuentros y desencuentros. Todo ello registrado con la mayor veracidad posible y sin plano previo, siguiendo la pulsión del inconsciente. Leemos en el epílogo: "En el presente volumen no recurro a disfraz alguno, tan sólo un taparrabos hecho de estertores de escritura porque se trata aquí de diarios íntimos, nacidos por generación espontánea y acallados por progresiva degradación o desgaste" (246). Mezcla del texto de Marguerite Duras, de los amantes fagocitados y ficcionalizados de Holst, y de 'la esfera de Pascal' de Borges (*cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna*), estos cuadernos constituyen un acto de indagación personal y profesional que ayuda a iluminar no sólo la obra toda de Valenzuela sino también las vicisitudes de una escritora argentina itinerante por el mundo en pos de una escritura que la represente y exprese.

5.

> …l'étranger a tendance à estimer qu'il est le seul à avoir une biographie, c'est-à-dire une vie faite d'épreuves-ni catastrophes ni aventures /…/-, mais simplement une vie où les actes sont des événements, parce qu'ils impliquent choix, surprises, ruptures,

> adaptations ou ruses, mais ni routine ni repos. Aux yeux de l'
> étranger, ceux qui ne le sont pas n'ont aucune vie: à peine existent-
> ils, superbes ou mediocres, mais hors de la course et donc presque
> déjà cadavérisés
> Julia Kristeva, *Etrangers à nous même* (7)

Tres historias, tres voces y tres modos de narrar que, en el fondo, narran una misma y única historia: la búsqueda de la propia identidad en el exilio por medio de la escritura. Y, subterráneamente, y guiando nuestra propia búsqueda crítica-existencial (porque como dijera Ricardo Piglia *la crítica literaria es la forma moderna de la autobiografía*) la voz de Julia Kristeva, extranjera ella misma, quien sostenía la idea de la mujer como 'irrecuperable extranjera' y, junto con Freud, la necesidad de reconocer al extranjero que vive dentro de cada uno de nosotros (el inconsciente).

Obras Citadas

Colonna, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Editions Tristram, 2004.

Corbatta, Jorgelina. "Reportaje a Luisa Futoransky (París, Junio 2, 2002), *Revista Iberoamericana*, Vol. LLLXX. 207 (Abril-Junio 2004): 581-596.

Doubrovsky, Serge. "Autobiographie/verité/psychanalyse". *Autobiographiques: de Corneille a Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France, l988. 61-79..

--- . *Fils*. Paris: Galilée., l977.

--- . *Laissé pour conte*. Paris: Bernard Grasset, l999.

--- . *Le livre brisé*, Paris: Bernard Grasset, 1989

--- . *Un amour de soi*. Paris: Hachette, l982.

--- . Jacques Lecarme et Philippe Lejeune. *Autofictions & Cie*, Paris, Université Paris X, l983.

Futoransky, Luisa. *Son cuentos chinos*. Buenos Aires: Planeta, l983.

Gasparini, Philippe. *EST-IL-JE? Roman autobiographique et autofiction*, Paris:Editions du Seuil, 2004

Kristeva, Julia. Etrangers à nous même. Paris: Fayard, l989

Levinson, Luisa Mercedes. *The Two Siblings and other stories*: Pittsburgh, Latin American Literary Review Press, 1984. Prólogo de Luisa Valenzuela.

Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Córdoba: Alción, l998,

--- .*La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo, l994.

--- . *Narrar después*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, emigrantes, viajeras*. Madrid: Iberoamericana, l995.

Valenzuela, Luisa. *Los deseos oscuros y los otros*. *Cuadernos de New York.* Buenos Aires: Norma, 2002.

--- . *Peligrosas palabras*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001.

33. Diáspora y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich

Victoria Cox

Appalachian State University, North Carolina

La novela testimonial de Nora Strejilevich, *Una sola muerte numerosa,* fue escrita durante el exilio de la autora en Canadá. Como lo describe el título de la novela, una muerte representa el genocidio de una generación. En la novela la "desaparición," asesinato a manos de un comando militar, de su hermano Gerardo, estudiante que completaba su tesis de la carrera de física en el Comisión de Energía Atómica, constituye el hilo de la novela. Gerardo muere físicamente y hasta su nombre es vilipendiado hasta después de muerto. El representa la aniquilación de miles de jóvenes, víctimas del terrorismo de Estado implantado por la junta militar argentina en 1976.[1] La autora cita en la portada de su novela al escritor Tomás Eloy Martínez que describe el clima de los años de la represión militar: "Desde 1975 mi país se transfiguró en una sola muerte numerosa que al principio parecía intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y hasta olvido" (Strejilevich 9).

El propósito de Nora Strejilevich en *Una sola muerte numerosa* es combatir esta indiferencia y olvido a través de las voces de las víctimas, los discursos de la época y hasta las canciones infantiles. En la primera página que inaugura la novela, Nora Strejilevich cita un 'comunicado' del represor, el almirante Emilio Massera: "No vamos a tolerar que la muerte ande suelta en la Argentina" (15). Irónicamente Massera es el artífice de la muerte; la desaparición de personas se convierte en el método de combatir a los denominados "subversivos" y a aquellas ideas o personas que no eran toleradas por los ideólogos de la

[1] Eva Eisenstaedt en su libro, *Sobrevivir dos veces. De Aushwitz a Madres de Plaza de Mayo. Relato testimonial de Sara Rus,* indica que veinticinco estudiantes de física del Centro Nuclear de Energía Atómica fueron secuestrados durante la dictadura militar. Quince de estos estudiantes hoy siguen desaparecidos. Entre 1976 y 1978 unas 137 personas renunciaron a sus puestos (144).

organización nacional. Strejilevich elige oraciones pronunciadas por el almirante Massera que evocan el centro clandestino de detención, la Escuela Mecánica de la Armada, ESMA, dirigida por el mismo Massera.

Ubicado en una zona residencial y 'sofisticada' de Buenos Aires, este 'campo' verde con edificios distinguidos sería el centro de torturas y muerte. Los altos departamentos de la clase acomodada bonaerense ofrecían amplias vistas de los jardines y los edificios de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA). Los edificios de la 'escuela', diseñados de acuerdo al gusto ascético de los marinos, sirvieron como cuarteles y escuela para oficiales. Durante la dictadura militar, la Escuela de Mecánica se convirtió en uno de los más ominosos campos de concentración. No obstante, las personas detrás de las ventanas de los lujosos departamentos adyacentes a la ESMA no reaccionaron, ni a lo que veían, ni a los discursos que festejaban la muerte.

Patricia Derian, una mujer norteamericana de profesión enfermera que luchó por los derechos civiles en Estados Unidos, se entrevistó en 1978 con el almirante Massera. Como Secretaria de Estado de la sección dedicada a los Derechos Humanos del Departamento del Estado, Derian visitó la Argentina tres veces con el fin de indagar sobre los derechos humanos (una de la prioridades del presidente estadounidense Jimmy Carter) (Bouvard 198). En una de sus visitas a Buenos Aires Massera citó a Derian a su oficina en la Escuela Mecánica de la Armada. Mientras la representante del Departamento de Estado norteamericano hablaba con Massera en el Casino de oficiales de la ESMA, ella le dijo a Massera: 'Tal vez justo debajo nuestro hay gente que esté siendo torturada en este mismo momento”. El 'Almirante' se enjuagó las manos frente a ella y evocó a Poncio Pilato”(Mac Kay párr. 1).

Las frases utilizadas por Massera revelan un mundo de violencia donde el verdugo se otorga una posición profética. En *Una sola muerte numerosa* Nora Strejilevich se propone revelar la violencia perceptible en el lenguaje de una comunidad social bajo el sistema de

terrorismo impuesto por el Estado. La autora examina en su novela el lenguaje oficial, las canciones y los espacios de violencia estatal. Realiza un examen de la violencia que propició la ruptura de la cotidianidad y la humanidad. Strejilevich se propone recuperar la humanidad, la identidad y la memoria de las personas que fueron violentadas. A su vez, nos revela los valores y los ideales que fueron destruidos.

Al desaparecer a una persona no sólo se lo elimina, sino que se le quita de la memoria. La familia se queda sin la historia de su ser querido. Esta maquiavélica destrucción del ser humano y de su secuela entre sus seres queridos fue tramada por la junta militar. Irónicamente el mismo general y presidente de la junta militar a cargo de implantar el terrorismo de Estado define y describe su propósito que consistió en 'desaparecer' a los activistas políticos y personas que alteraban el orden, las normas de lo que la junta militar consideraba apropiadas. El general Videla, jefe de la Junta militar expone:

> ¿Qué es un desaparecido? En cuanto éste como tal, es una incógnita el desaparecido. Si reapareciera tendría un tratamiento X, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tendría un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido. No, no se podía fusilar. Pongamos un número, pongamos cinco mil. La sociedad argentina, cambiante, traicionera, no se hubiere bancado los fusilamientos: ayer dos en Buenos Aires, hoy seis en Córdoba, mañana cuatro en Rosario, y así hasta cinco mil, 10 mil, 30 mil. No había otra manera. Había que desaparecerlos. Es lo que enseñaban los manuales de la represión en Argelia, en Vietnam. Estuvimos todos de acuerdo. ¿Dar a conocer dónde están los restos? Pero ¿qué es lo que podíamos señalar? ¿El mar, el Río de la Plata, el Riachuelo? Se pensó, en su momento, dar a conocer las listas. Pero luego se

> planteó: si se dan por muertos, enseguida vienen las preguntas que no se pueden responder: quién mató, dónde, cómo (Seoane 215).

Este intento por borrar las huellas del crimen mediante la destrucción del cuerpo es lo que resiste Strejilevich en la novela. El general Videla al convertir al desaparecido en incógnita no sólo lo excluye de su presencia humana, sino que instituye la incertidumbre y el terror en la comunidad humana. Irónicamente, como entidad oficial del genocidio apunta a las preguntas que debe hacerse el investigador de un crimen: quién, dónde y cómo. Borra los crímenes al convertir las respuestas en 'incógnitas.' La autora de la novela recurre al proceso de nombrar las víctimas con el fin de restituir la esencia humana. Ella describe cómo reúne fragmentos de los que dieron su testimonio con el fin de ofrecer las diferentes perspectivas que contribuyen a ofrecer una visión de lo que pasó: "La forma de contar en este caso suele parecerse a la tarea de juntar fragmentos, ruinas que pueden, e [sic] superposición y organización producir algún sentido" (Strejilevich *El arte de no olvidar* 20). El propósito de Nora es ofrecer un testimonio que exprese el dolor sufrido por la comunidad humana. Es un testimonio que reflexiona sobre el mal, el lenguaje y la sociedad. Strejilevich explica: "me interesa la elaboración de la memoria colectiva que el archivo judicial descarta, el relato de la intimidad del desastre, de su recovecos en la inmensidad de cada día" (Strejilevich "El horror forma parte de lo que somos" 107, 108).

Strejilevich siente que su labor es "un deber para la recuperación ética de la comunidad" (*El arte de no olvidar* 19). A través del discurso y las metáforas, Strejilevich da voz y vida a una generación que fue eliminada por la dictadura militar argentina apodada el "Proceso de Reorganización Nacional." Ella reflexiona sobre su deber frente a los sobrevivientes del genocidio: "Tal vez lo sobrevivientes están destinados a dar testimonio para mantener viva la dignidad de la verdad - no, insistí, la verdad de los hechos, sino la verdad de lo que le ha pasado y le sigue pasando a la humanidad que se acerca peligrosamente a un punto de no retorno" (*El arte de no olvidar* 20).

El gobierno del "Proceso" tuvo que crear su propio lenguaje con el fin de hacer posible jurídicamente la violencia y la eliminación de los seres humanos. Héctor Schmucler en su artículo, "Actualidad de los derechos humanos", comentó desde su exilio en México en 1978 sobre la 'solución' que había encontrado el gobierno militar con el fin de otorgarle una entidad 'jurídica' al desparecido. Los militares se encontraron ante el problema de la 'desaparición.' Al no figurar estas personas en ningún lado, los familiares no podían llevar a cabo los trámites jurídicos. Al crecer el número de personas en este estado, hubo un problema económico y jurídico que necesitaba ser aclarado. Con el fin de resolver 'este problema,' los militares crearon la entidad jurídica de 'presunto muerto'. Esta categoría permitía que la familia llevase a cabo los trámites legales relacionados a la persona que 'presuntamente' había sido asesinada por un comando paramilitar. Frente a la solución de llamar a esta persona 'presunto muerto,' Schmucler reflexiona: "(c)omo todo estado represivo, el argentino cree en el poder mágico de la palabra. La agonía, sin embrago, persiste en la búsqueda sin límites del cuerpo" (2). Schmucler examina las ramificaciones del desprecio por parte de los militares a los derechos humanos: "La violencia de la muerte es apenas un momento de la otra violencia generalizada, simbólica o material" (2). Nora Strejilevich en su novela va a emprender un análisis de esta violencia simbólica y va a encontrar las palabras con las cuales nombrar la agonía, las personas y los hechos. Strejilevich describe la ideología de los criminales, su metodología y sus propósitos. Hace visible el genocidio y el terror llevado a cabo por la junta militar y demuestra cómo estos actos se encuentran presentes en el discurso, en la sociedad y hasta en el vivir diario de la comunidad. El objetivo de la autora es ético. Desea restituir la humanidad del desaparecido y descubrir el crimen. Este crimen que permea la vida diaria del individuo se convierte en cotidiano y se transmite por medio del lenguaje, de las canciones infantiles. Strejilevich recurre a los juegos y canciones infantiles que muestran la mezcla diaria del horror con la

inocencia. La autora explica que "lo que cada testimonio nos dice a su manera, es que en la banalidad está el mal" (*El arte de no olvidar* 10).

Nora Strejilevich recurre al concepto sobre la "banalidad del mal" ideado por Hannah Arendt en su libro, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal.* Arendt explica que el 'mal' consiste en rebajar la dignidad humana a la condición de 'superflua', al no valorar el pensamiento, la capacidad de reflexionar sobre la humanidad. Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* postula que los sistemas totalitarios dependen de este mal con el fin de llevar a cabo sus planes de control y genocidio. Julia Kristeva en su libro, *El genio femenino. Hannah Arendt,* explica que si se sigue el pensamiento de Arendt, el 'mal' consiste en la destrucción del ser humano:

> …desde los orígenes del totalitarismo, el mal radical es postulado, no por cierto como un pecado original, sino como una manera histórica y políticamente 'cristalizada' de reducir a los hombres a la condición de 'superfluos': esto equivale a aniquilar su espontaneidad y su pensamiento, para llevarlos a destruir sin escrúpulos una parte de la humanidad (162).

Arendt utiliza el término "banalidad del mal" con el fin de explicar la vida y las decisiones tomadas por Adolf Eichmann. Julia Kristeva especifica:

> Desde la década de 1950, y reflexionando ya sobre Auschwitz, la politóloga había identificado el mal radical, según lo hemos visto, con lo que más tarde llamaría 'la banalidad del mal': puesto que, tanto en el 'sistema totalitario' como en el caso Eichmann, se trata siempre de la destrucción del pensamiento (una destrucción solapada, generalizada, inadvertida y, en este sentido banal, pero escandalosa) que prefigura la aniquilación escandalosa de la vida (162).

En su novela Strejjilevich examina este 'mal' que no sólo eliminó a una persona con ideas consideradas 'peligrosas' para la sociedad, sino que destruyó una familia, una comunidad. Fue un genocidio pues anuló una forma de ser de sentir y de ver el mundo.

Hasta se destruyó la memoria de la persona y de su comunidad. El testimonio que evoca Strejilevich en su novela permite restituir la humanidad del ser violado y de la comunidad destruida. La autora indica:

> [l]os sobrevivientes quieren testimoniar y al hacerlo revelan que reconocen la derrota política porque se asesinó una forma de ser en el mundo—pero se niegan a aceptar una derrota ética. La potencia de esa voz que se atreve a pronunciar su desesperación y hasta su vergüenza resulta clave para entender la lección del campo, lugar para cuya definición el diccionario resulta siempre insuficiente (*El arte de no olvidar* 10).

La violencia en la Argentina convivió con los juegos infantiles, entró en los cuartos, trastocó las horas, lo íntimo. Strejilevich describe en *Una sola muerte numerosa* la manera en que la violencia entra en la casa familiar y destruye el tiempo familiar, el hogar: "Pero no todos los días ¿o todos los días? Se rompen las leyes de gravedad. No todos los días una abre la puerta para que un ciclón desmantele cuatro habitaciones y destroce el pasado y arranque las manecillas de reloj. No todos los días uno tropieza y cae manos atrás atrapada por una noche que remata su vida cotidiana" (15).

Son las canciones familiares las que revelan el horror. Las canciones supuestamente inocentes capaces de comunicar un mensaje de paz y estabilidad toman un matiz desafiante y agresor. El lobo y el cuco representan la presencia de la violencia militar. La autora recuerda la época en la cual su hermano miraba por la ventana para ver si lo seguían. Esto le recuerda los juegos de la infancia. La hermana comenta: "¿Qué gano con mirar? En plena dictadura y vos jugando a las escondidas con el cuco" (*Una sola muerte numerosa* 18).

Durante la dictadura militar la cantante y poeta argentina María Elena Walsh comunicaba a través de sus canciones 'para niños' la posibilidad de otro mundo, de 'un mundo al revés.' Al mismo tiempo, Walsh aludía a la maldad como es el caso de su canción, "¿Diablo estás?" Este 'diablo' "se pone la casaca militar" y comienza a destruir al mundo.

En *Una sola muerte numerosa,* Nora juega con las palabras de esta canción y las vincula con el mundo de violencia y destrucción en el cual vive. Ella combina las letras de la canción de María Elena Walsh con la canción popular "Juguemos en el bosque mientras el Lobo no está": "Hablemos por teléfono y juguemos en el bosque mientras el lobo no está. ¿Lobo está? ¡Me estoy poniendo los calcetines! Y los calzoncillos de doble esfuerzo, para tener las bolas bien puestas Ya están listos. Se han calzado guantes, botas charreteras, reglamentos, disposiciones, tanques, armas y a alargar la Reconstrucción Nacional" (72). Strejilevich modifica las palabras de la canción de María Elena Walsh con el fin de mencionar directamente a los militares represores y hacer hincapié en la violencia de su proyecto de 'Reconstrucción Nacional', término utilizado por los militares con el fin de dar la impresión que estaban volviendo a construir la nación.

Hay instancias en las cuales el lenguaje y los símbolos de las canciones infantiles son apropiadas por los torturadores. La autora hace hincapié en el lenguaje rudimentario del torturador que pisotea la delicadeza humana presente en las canciones infantiles. La violencia institucional permea las instituciones de la sociedad y se manifiesta a nivel del lenguaje. De esta manera el Estado represor logra mantener el poder a través del miedo. El terror y la violencia revelan sus matices perversos cuando se encuentran dentro de un contexto de inocencia como es el caso del mundo infantil. La autora, después de detallar cómo un comando militar la saca de su casa, le pegan y la insultan por ser judía, hace hincapié en esta canción: "A la lata al latero a la chica del chocolatero/ a la A/ a la A/Mariquita no sabe hablar/a la E/a la E/ Mariquita no sabe leer" (*Una sola muerte numerosa* 16). El horror está en que las palabras que al principio se acercan a las de una canción infantil, terminan siendo las frases utilizadas por los torturadores.

Strejilevich es consciente que su 'ser judío' la hace sospechosa y se convierte en una de las razones que justifican su prisión y tortura. Al meditar sobre sus antepasados y su origen de inmigrantes, Strejilevich se da cuenta que "Ser judío es ante todo ser visto como tal. Pero

entonces no lo sabíamos" (*Una sola muerte numerosa* 37). Su experiencia es similar a la de Jacobo Timerman, director del diario argentino *La Opinión* que fue encarcelado por la junta militar. Durante su estadía en una celda sin número, Timerman fue conocido como 'el judío.' Cuando regresa a la Argentina Timerman visita su celda donde fue convertido en "ese número perdido que durante mi permanencia en el infierno hacía parecer que me había sumergido en la nada" (175). El observa que en ese lugar no tuvo nombre, sólo era 'el judío', "ellos registraron la visita de Jacobo Timerman, ciudadano israelita, pasaporte N 1486890" (176).

Jacobo Timerman hace hincapié en el antisemitismo y en el deseo por parte de los opresores de marcar esta discriminación. Por esta razón, Timerman observa que desaparecieron alrededor de 1.500 judíos y este crimen fue comparable a la operación 'Noche y Niebla' nazi (171). A veces, hasta el nombre judío podía ser la razón de una desaparición. Timerman recuerda al periodista que trajeron golpeado a la cárcel en que estaba y observa: "Parece que fue detenido porque su apellido sonaba a judío" (164). Timerman, al igual que lo hace Strejilevich, encuentra consuelo en las Madres de Plaza de Mayo, mujeres que caminaron y lucharon por la aparición en vida de sus hijos. Jacobo Timerman expresa:

> Creo poder entender el desolado sentimiento de abandono y desesperanza durante mi encuentro con las afligidas madres. El dolor judío es tan grande, tan especial, que requiere una solidaridad judía especial digna de la singularidad de la tragedia. Yo sentí la necesidad de esta clase de solidaridad cuando estuve en prisión y ahora veo la misma necesidad desplegándose ante mis ojos (*Redes de la memoria* 172).

Nora Strejilevich ofrece un aporte intelectual a la comprensión del antisemitismo en la Argentina. A diferencia de Jacobo Timerman, Nora explica que nunca se sintió "marcada por esa identidad" (*Redes de la memoria* 107). Su relación con la etnia semita surge de su experiencia en el campo de concentración y de su indagación sobre los crímenes cometidos

por los militares. En el artículo, "El horror forma parte de lo que somos," Nora explica los orígenes de su preocupación por la relación entre lo judío y el genocidio perpetuado por los militares: "(c)uando llegó a Madrid Herman Schiller con pruebas de que la tortura y la matanza de judíos durante la dictadura fueron parte crucial del proyecto de exterminio, yo ya había declarado frente al juez Baltasar Garzón. En julio de 1998 mi testimonio abrió en las cortes españolas las puertas de ese capítulo" (*Redes de la memoria* 107).

Al meditar sobre sus antepasados y su origen de inmigrantes, Strejilevich se da cuenta que "(s)er judío es ante todo ser visto como tal. Pero entonces no lo sabíamos" (*Una sola muerte numerosa* 37). El Estado represor poseía el poder magnánimo que se otorgaban aquellos que tenían el poder de decidir quién era judío. Otra vez la discriminación comienza al nivel de la lengua. Cuando la sacan violentamente de su casa Strejilevich enfatiza el uso que hacen los secuestradores de su nombre: "Mi nombre se agita salvaje a punto de ser vencido… Los domadores me ordenan saltar del trampolín al vacío. Me empujan. Aterrizo en el piso de un auto. Lluvia de golpes: este por gritar en judío este por patearnos. Y otro más" (*Una sola muerte numerosa* 16).

El tema del exilio en *Una sola muerte numerosa* se relaciona con la diáspora judía, el de su abuela que emigró a la Argentina. En la novela de Strejilevich la diáspora del pueblo judío se encuentra íntimamente relacionada con el terrorismo de Estado implantado por la Junta militar argentina en 1976. Este terror entra en el espacio familiar y destruye el cotidiano pasar del tiempo. El mundo infantil cobra matices violentos y acecha a la autora. Al sacarla de su casa Strejilevich menciona las frases que gritan los militares: *"Judía de mierda, vamos a hacer jabón con vos.* Soy un juguete para romper. *Pisa pisuela, color de ciruela" (*Strejilevich 1997, 16). El estribillo "Pisa pisuela …" compone parte de una canción de los niños de la época y, al ser utilizada por los torturadores toma cualidades siniestras. La violencia perpetuada por el Estado avasalla y pisotea el lenguaje. Es este el lenguaje que la autora desea recuperar en su novela. Para la autora: "las canciones infantiles

nombran ese mundo naif avasallado, que en manos de los militares se vuelve siniestro –pero nunca pensé que esas palabras estén en boca de ellos, ellos simplemente cambian el sentido que podían tener para nosotros esas canciones, cambian el sentido de nuestro lenguaje, que hay que recuperar o recrear representa la sangre y el acto de pisar, atropellar"[2].

Nora Strejilevich expresa su preocupación ante la posición de Israel frente a los derechos humanos. Nora que ahora vive en Israel y sabe que en ese mismo momento Israel le vende armas al gobierno militar argentino. El gobierno argentino es responsable por la 'desaparición' de jóvenes judíos en la Argentina. Frente a esta violación de los derechos humanos Nora escribe:

> El libro es Gerardo. Sí, sí. Hablamos en la Knesset, el parlamento. Golpeamos puertas. Pero hay ciertas reglas que uno no sabe cómo resolver: si Israel le vende miles de armas a la Argentina, y si a un desaparecido lo puede matar un arma, ¿cuántas armas israelís son necesarias para poder matar a miles de desaparecidos? (*Una sola muerte numerosa* 124, 125).

Nora explica en la cita anterior que el libro es su hermano, Gerardo. El libro, el texto, se convierte en cuerpo. Ella describe su peregrinación al parlamento Israelí y nos recuerda sobre la relación directa entre las armas y el crimen. Ella inserta a continuación un fragmento - testimonio de la apatía del *establishment* judío ante la situación de los judíos desaparecidos en la Argentina:

> A mi juicio los judíos del *establishment* fueron muy blandos y silenciosos. Con respecto a los presos indagaban, pero con respecto a los desaparecidos, lo hacían con una timidez que a los militares les venía al pelo. Recuerdo que en una asamblea que se hizo en la AMIA,[3] con madres de la colectividad, ellos

[2] Comunicación de la autora. 11 de octubre del 2009.

[3] La AMIA es la mutual judía ubicada en Buenos Aires. Este edificio que poseía una destacada biblioteca fue bombardeada en 1994. Perecieron 85 personas, víctimas de un acto terrorista en las que participaron

> nos decían que éramos injustas, que ellos buscaban a los desaparecidos. Y una madre les dijo: "Es el momento de gritar, de exigir, no de actuar de modo tan silencioso, tan prudente, tan juicioso" (*Una sola muerte numerosa* 125).

Irónicamente, en democracia, la sociedad judía, AMIA, es bombardeada, obra de grupos extremistas y nacionalistas. Quizás hubiera sido distinta la historia de la comunidad judía si hubiera alzado su voz.

Strejilevich explora los orígenes del crimen que eliminó a seres humanos, destruyó varias comunidades humanas, y sembró terror y violencia en el tejido social. Ella relata la diáspora de sus antepasados polacos. Ellos son 'átomos' del éxodo de los pogromos de Europa: "Isidoro, átomo del éxodo de inmigrantes a la gran ciudad. Te instalas en Once, en el mismo edificio que ocupamos tus nietos sesenta años después. ¿Hablan idish, ese idioma dulce horneado en música? Quién sabe. Un día cualquiera se mueren y entierran sus haches aspiradas y sus jotas tajantes bajo lápidas en hebreo que nunca vi" (*Una sola muerte numerosa* 35).

Nora Strejilevich capta la esencia de una cultura migratoria a través de la comida y el habla. Recuerda a su abuela: "La veo amasar su pasado en la estrecha cocina de madera que da al patio solitario. Ahí me recibe y me cuenta historias. La miro entre mordisco del *gefilte fish*, entre sorbo y sorbo de la sopa *farfalaj*. Siento el cosquilleo de su nostalgia en su lento balanceo al amasar, en sus párpados entornados, y en su voz que refunfuña:

Si sabía no venía" (*Una sola muerte numerosa* 70).

Es a través del lenguaje que la autora recupera su historia y la de sus antepasados. La musicalidad y la ternura del idish se contraponen al alemán. Strejilevich menciona que su padre no quiso hablar alemán después de la guerra a pesar de recitar los poemas de Goethe de memoria. Poesía, lenguaje e historia se encuentran íntimamente ligados. La autora

---

organizaciones antisemitas presentes en la Argentina. Irónicamente, la violencia hacia la comunidad judía se manifiesta otra vez y esta vez durante un gobierno 'democrático.'

observa que en el colegio 'Cangallo Schule,' colegio alemán, a un militar argentino le nació su vocación—alusión a la tradición prusiana argentina (*Una sola muerte numerosa* 36).

El hermano de Nora, estudiante de física, es víctima de otro tipo de pogromo: "Gerardo, átomo de éxodo de militantes a la clandestinidad" (35). Irónicamente esta tierra en la cual se instalaron sus antepasados no les pertenece ni una vez muertos. El padre de Nora – que se suicida después de haber vivido una vida de acuerdo a todas las normas sociales – no cuestiona estas reglas que causaron el terror y la discriminación. Es tan violenta la discriminación que el padre de Nora no puede ocupar un espacio en la tierra como judío. La hija observa: "Antes de bajarlo me dan la tarjeta de la virgen con un planito para ubicar tu morada celestial" (*Una sola muerte numerosa* 174). La imagen de la virgen es una violencia y un desafío cruel a la identidad de la autora. Es una manera de sembrar el temor en un grupo étnico minoritario.

Al regresar a la Argentina Nora visita el cementerio donde fue enterrado su padre. No queda ni un vestigio de su presencia en la tierra: "Busco a mi padre. Lo enterramos en el '87. A los del '87 los desalojaron" (Strejilevich 175). Otra vez Nora recibe la violencia de esta tierra donde sus antepasados crecieron y sembraron la cultura del libro.

En su ensayo sobre la literatura testimonial, Nora explora este genocidio que hasta se propuso 'acabar con la memoria.' Al discurrir sobre la memoria testimonial Strejilevich observa: "Una historia donde no sólo se exiliaron el sentido de la lengua, sino también la humanidad tal como la entendemos" (*El arte de no olvidar* 35). Strejilevich propone rescatar esta humanidad a través del arte. No obstante, es necesario primero comprender la sociedad y los discursos que hicieron posible la anulación del otro. Por esta razón, Strejilevich revela los instrumentos de violencia y ofrece una estética que rescata al individuo. Silvia Tandeciarz en su ensayo "Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina" menciona la frase utilizada por Florencia Battiti en su artículo, "El arte tiene la palabra," en el cual Battiti reflexiona sobre la memoria. Florencia Battiti observa que el

Parque de la Memoria es "un ámbito propicio para socavar certidumbres e inaugurar nuevos espacios de reflexión" (156). La obra de Strejilevich no sólo propone temas que merecen reflexión y análisis, sino que ofrece una respuesta a la violencia. Es en las Madres de Plaza de Mayo, las primeras en levantarse públicamente en comunidad y desafiar al poder paternalista y militar, donde la autora encuentra un lugar solidario y una respuesta política frente al terrorismo de estado. Ellas ofrecen la posibilidad de recuperar la palabra violada y convertida en instrumento de violencia.

La propuesta de recuperar la 'palabra' silenciada a través de la escritura reaparece en la novela, *Sobrevivir dos veces, De Auschwitz a Madres de Plaza de Mayo. Relato testimonial de Sara Rus*, escrita por Eva Eisenstaedt. En este relato testimonial Eva Eisenstaedt explora la vida de Sara Rus, sobreviviente de Auschwitz y madre de un hijo desparecido, víctima del terrorismo de Estado en la Argentina. Sara Rus nació en Ludz, Polonia,[4] un pueblo dedicado a la industria textil. Al serliberada de Auschwitz Sara vive en Berlín y, de allí, viaja a la Argentina donde se radica en Buenos Aires con su marido. Al igual que Gerardo Strejilevich, el hijo de Sara, David Rus, estudia física en la Comisión de Energía Atómica, y desaparece en el año 1977. Eva explica: "Esos hombres perversos, despiadados, se llevaron a David de la puerta de su lugar de trabajo, la Comisión de Energía Atómica (CNEA) donde se desempeñaba hacía más de un año como físico becario. Lo habían seleccionado entre otros para perfeccionar su saber científico. Era éste un espacio den el cual se congregaban jóvenes despiertos, brillantes, deseosos de aportar sus inquietudes a la ciencia y al conocimiento. Daniel estaba por cumplir veintisiete años" (32). En su novela testimonial Eva Eisenstaedt relata la vida de Sara Rus y reflexiona sobre la obligación de mantener viva memoria: "[d]e eso se trata, de preservar la memoria, de construir y reconstruir una sociedad

[4] Ludz fue el último gueto judío que existió en Polonia. Los alemanes no erradicaron este pueblo hasta finales de la guerra debido a su industria textil, esencial componente de la empresa bélica alemana (29).

con otros y para otros, de resignificar la historia a partir de estas vidas humanas y de recuperar nuevamente la palabra atragantada y callada" (147).

La violencia que conduce al 'desarraigo,' al exilio externo e interno, es analizado por Julio Cortázar en su colección de ensayos, *Entre alambradas culturales.* En esta colección de ensayos, Cortázar observa que "El desarraigo conduce a la revisión de sí mismo" (23). Esto es lo que realiza Nora Strejilevich en su exilio. Ella reflexiona sobre su experiencia y la violencia sufrida por su generación y, a la vez, logra restituir un lenguaje, una comunidad y una manera de ser en el mundo. Strejilevich señala que "perdimos una visión de nosotros mismos y debemos re-escribirnos para sobrevivir" (*Una sola muerte numerosa* 200). La autora demuestra que a través del tejido y de la lengua materna se puede recuperar el ser. Hannah Arendt al reflexionar sobre el alemán y el holocausto enfatiza el valor de de la lengua materna. En una entrevista con Gunther Gaus, Hannah Arendt examina el horror de la experiencia Nazi y señala que no puede encontrar nada rescatable de la época pre-hitleriana en la cual le tocó vivir. No obstante, ella comenta que "queda la lengua materna" (Entrevista con Günther Gaus, Alemania 1964). Nora Strejilevich encuentra la humanidad y la dignidad humana en el idish, la lengua tierna de su niñez, y la lucha emprendida por las 'Madres de Plaza de Mayo'. Describe a su madre, sentada sobre la cama del cuarto del hijo, recuperando la presencia de Gerardo a través de la lectura del cuaderno de física. La autora recupera las palabras como si compusieran un tejido como lo indica en el siguiente poema:

> Por fin se abren los ojales frente de tus manos.
>
> Tu impasible mano me recoge
>
> De agobiadas distancias
>
> Me teje itinerarios
>
> Que minuciosamente destejen mis palabras (*Una sola muerte numerosa* 165).

En el poema, madre e hija se enfrentan a la historia, la vida de la hija, como si esta fuera un tejido. La madre le construye destinos a la hija como si estuviera tejiendo un tejido, y la hija lo desteje con sus palabras. Strejilevich elige minuciosamente las palabras con el propósito de cuestionar, revisar la historia, y reconstruir al ser humano en su dignidad. Ella recupera el lenguaje materno, el calor del hogar y el tiempo cotidiano. Restituye su ser y la memoria de su hermano a través de aquellos que compartieron su dolor y el amor cotidiano de su madre. Madre que invoca la presencia de su hijo al leer y escribir en su cuaderno de física.

El acto de tejer de la madre es un intento por reconstruir la vida. Piera Oria y Alicia Moscardi en su libro, *De la casa a la plaza. Transformaciones de la cotidianidad en Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*, hacen hincapié en el instinto creador de las madres de Plaza de Mayo que surge como resultado del dolor profundo y visceral que sufrieron (12). El 'peregrinar' de las madres en búsqueda de sus hijos víctimas del terror del Estado las lleva a 'lanzarse' al mundo en búsqueda de sus seres queridos (18). En el arduo camino de las madres el tejido es un instrumento que les permite pasar desapercibidas por los agentes de seguridad. Piera Oria y Alicia Moscardi observan:

> Poco antes del inicio de la ronda en la Plaza de Mayo, no era raro encontrar algunas de las Madres tejiendo afanosamente para pasar desapercibida ante los 'monos' como ellas llamaban a los servicios que las vigilaban y perseguían. Al aparecer como ancianas que simplemente tejían al sol, les pareció con total inocencia en ese momento, el camino más apropiado para no llamar la atención (115-116).

Las madres recuperan el tejido social a medida que recuperan los espacios institucionales que fueron escenarios de la violencia del Estado. Nora Strejilevich en su novela describe cómo las madres recuperan los espacios del centro clandestino de la Escuela Mecánica de la Armada. Su objetivo es recuperar la memoria y el cuerpo del 'desaparecido':

"Las madres hicimos una parada frente a la ESMA. Fuimos una veintena de Madres frente al edificio a gritarles asesinos y a escribir en el piso: Acá se encerró, se torturó y se asesino gente" (*Una sola muerte numerosa* 153).

A las descripciones de la visita de las Madres al campo de concentración, Nora contrapone su visita a la ESMA y al lugar donde fueron 'transportados' (llevadas a su muerte) las víctimas. Estas escenas se contraponen con el entierro de su padre al cual le roban su identidad en el mismo momento en que la hija pone su cuerpo en la tierra. Los discursos de los marinos de la ESMA invaden la conversación entre Nora y su madre. La violencia militar penetra los espacios cotidianos y su objetivo es eliminar la humanidad, borrar el nombre. Strejilevich incluye una cita de una prisionera que piensa: "Traté de imaginarme qué es lo que piensa una persona encerrada, aislada, en una noche muy oscura, que posiblemente nadie la va a ver más. Por ahí debe pensar: nadie va a saber ni dónde estoy, ni dónde me matan. Me borran del mundo, me borran completamente" (*Una sola muerte numerosa* 171). Las voces de los torturadores dicen: "nosotros tenemos el tiempo del mundo, nadie sabe acá dónde estás" (172). Reflexiona Strejilevich: "La razón es absolutamente lógica: por no figurar en ninguna planilla de entrada y salida no se lo puede catalogar con precisión. Al final no sé si los desaparecidos somos, estamos, fuimos o estuvimos pero seguro que tenderemos que probarlo" (*Una sola muerte numerosa* 183, 184).

A su hermano Gerardo lo borran físicamente y luego le acusan de cometer fraude. El hermano Gerardo es acusado de fraude el 16 de diciembre de 1980. No obstante, la sociedad lo había desaparecido ya hace tres años: el 15 de julio de 1977 (*Una sola muerte numerosa* 137). Su hermana explica: "Gerardo Strejilevich cometió un fraude y por eso no se le otorga a su familia el beneficio de reparación" (136).

Nora Strejilevich visita el lugar que ocupó el campo de concentración, 'El Club Atlético,' en el que estuvo su hermano. Medita sobre el nombre que se le dio al campo, 'Atlético,' y al espacio que ahora es una autopista. La misma violencia con la cual se arrasó

con los rastros del campo para convertirlo en autopista y borrar toda evidencia de los crímenes perpetuaos en ese lugar, esconde la violencia dirigida hacia Gerardo y miles de seres humanos torturados y detenidos en este campo de concentración. El signo de Coca-Cola que se encuentra sobre la vereda del sitio que fue un campo de concentración revela la amnesia y lo que queda de la violencia:

> No todos somos amnésicos. Nosotros, los llamados sobrevivientes, volvemos hoy al terreno del Club Atlético. Hace tiempo creí verle la entrada desde el ojo de una cerradura. Ni ojos ni cerraduras, apenas este polvo surcado por carreteras. En el descampado donde sólo quedan tierra y viento que levanta tierra, hay un café con sombrillas blancas y rojas que rezan Siempre Coca-Cola… Lógico: para que siempre Coca-Cola, a menudo clubes Atléticos. Ese cartel es un tomo de economía política, dicen mis pies pisando el relieve de la impotencia. Impotencia que se embarca en preguntas retóricas: ¿será el mismo espacio? Si no hay escaleras, ni mirillas, ni guardias, si los muros no están, si el feroz dinamismo de las autopistas sepultó tubos y pasillos ¿será?" (*Una sola muerte numerosa* 197).

En el campo de concentración de la Escuela Mecánica de la Armada se jugaba fútbol en el terreno cercano al mar donde se incineraron los cuerpos de los detenidos-desaparecidos. Cuando Nora visita este lugar junto con una persona que la está entrevistando ella comenta: "Al fondo, un partido de fútbol. Vida o muerte por la pelota que salta de uno a otro pie. No hay dónde ni cómo espiar el pasado vencido. Un ¡GOOOLLL! Atraviesa el campo de deportes" (*Una sola muerte numerosa* 137).

La Escuela Mecánica de la Armada se encuentra al lado de un campo de deportes. Parecería como si la violencia de la sociedad que presenció los crímenes perpetuados contra la humanidad se expresase a través de los espacios urbanos, aquellos lugares en los cuales ocurrieron los hechos. Aunque la sociedad desea borrar las huellas, o encubrirlas por medio

de expresiones 'aceptables,' los esfuerzos fracasan y lo espacios se convierten en "lugares obscenos". Nora Strejilevich incluye una observación que hizo Horacio González sobre este campo de concentración: "Ese edificio tiene la particularidad de ser una escuela y otra particularidad, la de esgrimir la palabra mecánica. Es como si ciertos edificios estuvieran predestinados a la función que trágicamente alguna vez van a cumplir" (*Una sola muerte numerosa* 138).

Nora Strejilevich explica que su objetivo es comprender lo que pasó, entender la violencia y, a través del lenguaje, buscar una manera de restituir la humanidad:

"Busco atar cabos, atar tu historia en un nudo que ahogue la incertidumbre, recuperar una versión con principio, medio y final. Armar el rompecabezas para calmar esta costumbre de inventarte posibles pasados, posibles finales" (*Una sola muerte numerosa* 182). Al igual que lo hacen las Madres, Nora logra superar su parálisis y meterse dentro de la historia. Sin embargo, su padre no logra salir de su pena y su soledad. La hija piensa en su padre y reflexiona sobre su pasividad frente a la violencia que ha sufrido su familia: "No das el salto del corredor a la plaza que al meterte en la historia te salve del vacío, ni podés darle forma al dolor con tus manos, tan inseguras que ni se atreven a salirse de los bolsillos" (*Una sola muerte numerosa* 139). Más tarde en la novela Strejilevich le critica a su padre no haberse unido a los que buscaban a sus hijos y participado en la historia: "No salís a compartir tu insomnio con los otros, no luchas por hacerlo público" (169).

El padre de Nora sufre de los síntomas que describen Piera Oria y Alicia Moscardi en su libro, *De la casa a la plaza. Transformaciones de la cotidianidad en Madres y Abuelas de Plaza de Mayo,* "la no decisión-pasividad-aislamiento del varón-padre, elementos desencadenantes de las más variadas enfermedades de características psicológicas" (83). Strejilevich observa cómo el tiempo se quebró con la muerte de su padre: "Ya no estás papá. Saltaste al vacío y el reloj de tu bolsillo se partió en dos" (*Una sola muerte numerosa* 172).

A diferencia de muchos de los hombres, Nora Strejilevich y las Madres se enfrentan al mundo, logran cambiar la historia y prevenir la amnesia y la tergiversación de historia. Observan Oria y Moscardi: "[el] impulso-actividad-catarsis por parte de la mujer-madre se convierten en los elementos básicos de la conservación de la salud mental --entendida como capacidad creadora y modificadora" (83).

Nora en su novela explora el lenguaje, las metáforas y las imágenes que constituyeron parte de la sociedad Argentina. Describe cómo la violencia destruyó el lenguaje de las canciones infantiles, los símbolos de la vida, la comunidad, la inocencia, el respeto y la dignidad humana. La maquiavélica decisión de hacer desaparecer todo rastro de la persona humana tiene sus analogías con la ideología nazi. La autora examina estas coincidencias en su novela y realiza un estudio de las palabras, los espacios y los símbolos de los lugares que fueron escenarios de la violencia.

Strejilevich, en vez de recurrir al ensayo analítico, eligió el género de la novela y la poesía con el fin de comunicar su mensaje. Su poema al final de su novela describe la violencia destructora y la actividad creadora del lenguaje que hace posible la recuperación de la humanidad:

> A todos nosotros
> Nos inyectaron al vacío.
> Perdimos una versión de nosotros mismos
> Y nos reescribimos para sobrevivir (*Una sola muerte numerosa* 200).

Ante los símbolos de poder y destrucción la autora crea una comunidad de respeto por la vida. Ella observa que desde su exilio ella 'articula' con 'su voz' un "coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa" (200). El 'coro de voces' son las voces de los sobrevivientes y los que dieron testimonio de sus experiencias. Estas voces se resisten al 'monólogo armado,' al discurso de los militares, el de la violencia institucionalizada y expresada a través del lenguaje.

Nora Strejilevich se propone resistir el monólogo armado con las voces de las víctimas del horror. Ella elabora su texto a partir de los fragmentos, citas y voces de las personas que sufrieron la violencia militar. Strejilevich indica que "(c)ada testimonio es un dolor reflexivo que confronta, como puede, sus heridas. No todos los sobrevivientes llegan a comprender el terror que les atravesó, pero el conjunto de sus voces puede, al menos, indicar en qué terreno se juega la partida destinada a borrarlos a los humanos su identidad para inyectarlos al vacío" (*El arte de no olvidar* 8).

La novela podría leerse como una poética cuyo propósito es revelar el sistema de violencia, denunciarlo y ofrecer una estética de respeto hacia la vida. *Una sola muerte numerosa* restaura la memoria y el lenguaje de seres respetuosos de la dignidad humana cuya visión de un mundo digno fue atacado por un sistema que les negó la humanidad. La autora incluye al final de su libro un poema que sintetiza la tarea que realiza en su novela. En las siguientes estrofas la autora describe su vía crucis en búsqueda de su expresión:

> Enajenada de sujeto
> No supe conjugarme
> No supe recorrer
> El abecedario de mis lágrimas.
> Fui ojos revolviendo ayeres
> Fui manos atrapando jirones
> Fui pies resbalando
> Por renglones eléctricos (*Una sola muerte numerosa* 187).

En la estrofa anterior la autora siente que el lenguaje se encuentra íntimamente ligado con su ser. Busca 'conjugarse' encontrar las palabras necesarias con las cuales expresar y explicar su sociedad. Su camino fue uno de sufrimiento, de 'resbalar', de 'lágrimas'.

La estrofa final del poema sintetiza la función que Nora Strejilevich le otorga al lenguaje:

Escribiré
látigos negros para domar
ciertas salvajes mayúsculas
ahogándome en la sangre
Resistiré resistirás
con nombre y apellido
el descarado lenguaje
del olvido (*Una sola muerte numerosa* 187).

Nora Strejilevich necesita cierta violencia y dolor con el fin de marcar sus pensamientos. La resistencia y el acto de nombrar, de darle un nombre y un apellido al ser desaparecido, rescata al ser violentado del olvido. El proceso de rememoración y escritura en *Una sola muerte numerosa* lo realiza Nora Strejilevich en el exilio. En Canadá Strejilevich recoge los fragmentos y reflexiones que componen su obra. Sus viajes a los sitios donde ocurrieron las violencias ofrecen un análisis profundo del sistema de terror implantado por el Estado. A su vez, ilustran lo que ocurre con los sitios de terror a medida que transcurre el tiempo y las víctimas comienzan a ocupar estos espacios e iniciar los procesos de justicia. El lugar físico es otro elemento, junto con los discursos, los símbolos y los hechos, que permite reconstruir los crímenes.

Juan Corrodi en su artículo "El método de la destrucción. El terror en la Argentina" observa que además de la violencia arbitraria y física el terror se vale de: "sanciones simbólicas y materiales," "prácticas discursivas y económicas" (87). Son estas prácticas discursivas y sanciones simbólicas las que analiza Strejilevich en su novela. Ante las reflexiones de Strejilevich, el deber del lector es tomar una posición activa y viajar con la autora a los sitios en los cuales ocurrieron los hechos. Con el fin de entender con profundidad las reflexiones de la autora, Strejilevich le ofrece al lector una bibliografía que le permite al lector 'peregrinar' junto a la autora. Al caminar junto a la autora el lector puede

comenzar a comprender el efecto que tuvo la violencia ejercida por el terrorismo del Estado sobre la comunidad humana. A la vez, comienza a entender la estructura de un terror organizado que pudo infiltrarse dentro de la sociedad, trastocar la rutina cotidiana y permear la comunidad humana de odio y agresión hacia el 'otro'.

En su novela Nora Strejilevich también nos ofrece algunas pistas que nos permiten descubrir posibles ideologías que fomentaron el odio hacia las minorías étnicas y se expresaron a través del lenguaje. La autora analiza el lenguaje de los discursos oficiales de la época, los testimonios, avisos publicitarios, documentos y recortes de diarios, con el fin de demostrar cómo el lenguaje puede ser manipulado y utilizado con el fin de perpetuar los crímenes más horrorosos., crímenes que la sociedad perpetuó a través del lenguaje de todos los días.

Claudio Martyniuk en su libro ESMA *Fenomenología de la desaparición* observa cómo hasta en democracia se pudo 'borrar' el crimen:

> Hacer como si todo fuera falso, fue una estrategia de gobierno; hacer como si se ignorara todo -como si jamás se vio, se oyó, se supo algo- fue la complementaria actitud de la mayoría de la población. Después, cuando la democracia hace visible la desaparición, no fue una epifanía negativa, fue un show mediático con su consiguiente reafirmación de la distancia y de la pasividad. Aunque cambió la opinión, no se examinó el pasado, y la sombría noche siguió proyectando las tinieblas al porvenir, sumando ruinas a las ruinas, aniquilación a la desaparición. Da vergüenza el sentimiento de falta de vergüenza por los crímenes (61).

A más de treinta años de haberse llevado a cabo estos crímenes de lesa humanidad, un gobierno democrático en la Argentina finalmente decide hacer de los derechos humanos una política de Estado. El libro y el trabajo de Nora Strejilevich, junto con los demás testimonios de las Madres, familiares y sobrevivientes, constituye el material con el cual indagar sobre la

sociedad que hizo posible este desprecio por el ser humano. La labor realizada por estas mujeres sirve de ejemplo y nos ofrece pistas sobre cómo construir y defender la dignidad humana. Nos permite comprender el efecto que han ejercido sobre la comunidad humana la violencia militar y la xenofobia presentes en las sociedades contemporáneas más sofisticadas a nivel tecnológico y económico. Es en estas sociedades donde las leyes xenofóbicas siembran el terror y la violencia que mantiene a la población bajo control. Frente a una población silenciada, el Estado puede realizar sus planes de expansión militar y económica. Con estas operaciones violentas, el tejido social sufre y la sociedad es incapaz de formar una comunidad que valore y resguarde la dignidad humana. La novela de Nora Strejilevich cristaliza a través de la muerte de su hermano Gerardo, *Una sola muerte numerosa,* la serie de crímenes perpetuados por un Estado terrorista. Revela las estructuras, los símbolos y los discursos que hicieron posible la destrucción de la comunidad humana.

Obras citadas

Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. 1951. Madrid: Alianza Editorial, 2006. Impreso.

--- . *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. 1961. Barcelona, Lumen SA, 2000. Impreso.

Arendt, Hannah. Interview with Günther Gaus. *ZDF. Channel 2*. Germany. 28 October 1964. Televisión.

Asociación Madres de Plaza de Mayo. *Massera. El genocida.* Buenos Aires: Editorial La Página SA, 1991. Impreso.

Battiti, Florencia. "El arte tiene la palabra." *Puentes.* 3.9 (2003) 56-59. Citado en: Tandeciarz, Silvia R. "Citizens of Memory: Refiguring the Past in Post-dictatorial Argentina." *Modern Language Journal.* 122.1 (2007): 151-169. Impreso.

Bouvard, Marguerite Guzmán. *Revolutionizing Motherhood: The Mothers of Plaza de Mayo.* New Hampshire: Igneus Press, 1993. Impreso.

Corrodi, Juan E. "El método de destrucción. El terror en la Argentina." *A veinte años del golpe. En memoria democrática.* Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 1996. Impreso.

Cortázar, Julio. *Argentina: años de alambradas culturales.* Buenos Aires: Muchnik Editores, 1984. Impreso.

Eisenstaedt, Eva. *Sobrevivir dos veces. De Auschwitz a Madres de Plaza de Mayo. Relato testimonial de Sara Rus.* Buenos Aires: Editorial Milá, 2007. Impreso.

Kristeva, Julia. *El genio femenino. Hannah Arendt.* Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.

Mac Kay, María Luisa. *30 años del golpe: Patricia Derian, Ex funcionaria del gobierno de Jimmy Carter. Condecoran a la ex subsecretaria de Derechos Humanos de EE.UU.* Clarín. Edición digital, Marzo 17, 2006. Buenos Aires. Web. 10 Junio 2010.

Martyniuk, Claudio. *ESMA. Fenomenología de la desaparición.* Buenos Aires: Prometeo Libros, 2004. Impreso.

Oria, Piera y Moscardi, Alicia. *De la casa a la plaza. Transformaciones de la cotidianidad en Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.* Buenos Aires: Editorial Nueva América, 1987. Impreso.

Schmucler, Héctor. "Actualidad de los derechos humanos." *Contorversia. Para el examen de la realidad argentina. Edición Facsimilar.* Aricó, José y Terán, Oscar, eds. Bufano, Sergio, recopilador. Buenos Aires: Ejercitar la Memoria, 2009. Impreso.

Seoane, María. *El dictador*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.

Strejilevich, Nora. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90.* Buenos Aires: Catálogos, 2006. Impreso.

--- . "El horror forma parte de lo que somos," en: *Redes de la memoria.* María José Grabivker, ed. Buenos Aires, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos CL, 2000: 105-116. Impreso.

--- . *Una sola muerte numerosa.* Florida: University North South Center Press, 1997. Impreso.

Tandeciarz, Silvia R. "Citizens of Memory: Refiguring the Past in Post-dictatorial Argentina." *Modern Language Journal.* 122.1 (2007): 151-169. Impreso.

Timerman, Jacobo, "Un desaparecido regresa." *New York Times*. 11 de marzo de 1984. 163-180. Impreso.

34. The Failed Artists of Hopscotch: Disembodied Presences and Indelible Erasures

Heather Levy, Western Connecticut State University, USA

Enid Valle, Kalamazoo College, USA

Paris nurtured the voices of expatriate Hispanic male artists. Nobel Laureate Miguel Angel Asturias elected to first publish his enormously popular *Legends of Guatemala* in Paris in 1930 and Argentinean Julio Cortázar spent almost his entire writing life in Paris and other areas of France. The French Legion of Honor was awarded to Nobel Laureate Gabriel García Márquez in 1981. But what happened to the voices of expatriate Hispanic female artists in Paris, including Elena Garro during the "Boom Literature" movement?

Julio Cortázar's *Hopscotch*[1] suggests that protagonists like La Maga become émigrés of an ineluctable spiritual and physical erasure. Initially they are filled with creative promise and yet end as the Hispanic versions of Woolf's Shakespeare's sister who was buried at the urban crossroads. *Hopscotch* opens with Oliveira's attempts to locate La Maga in physical space without deliberately searching for her: "Oh, Maga, whenever I saw a woman who looked like you a clear, sharp pause would close in like a deafening silence, collapsing like a wet umbrella being closed" (Cortázar 3). At the beginning of the narrative, Oliveira always has the ability to finally find his muse La Maga and they enact their passion in several districts of Paris, rating each quarter according to its ability to house their libidinal exercises. They are sensual flâneurs who pay for their erotic indulgences with the financial contributions that Oliveira's older brother mails from Argentina.[2] Conversely, La Maga had to use all of her limited financial means to buy a third-class ticket from Montevideo to Paris on a tramp steamer. She renames her only child Rocamadour and embarks on a singing

[1] All quotations in English are from Gregory Rabassa's 1966 translation of *Rayuela*.

[2] See also Soriano.

career by finding a *Lieder* instructor. She intends to "confront what she modestly called 'life' " (Cortázar 22).

Although she quickly becomes the paradoxically disdained and revered erotic and spiritual center of Oliveira and his disheveled coterie of the Serpent Club, she also just as rapidly loses her creative focus and is overwhelmed by her involvement with her ailing infant son and Oliveira, her demanding lover who characterizes her as his unwitting "witness and my spy" (Cortázar 13). E. Joseph Sharkey optimistically suggests that "La Maga's 'passivity' is revealed as the condition of her strength…" (425). She is also wounded by her need to reconcile her violent past. She shares the details of a rape she suffered as an adolescent with Oliveira and his narcissistic friends and the most they all can muster is a titillated indifference. Her infant son is mysteriously afflicted with what is likely meningitis and unable to confront the precise details of his feverish death, and guilt about her unwittingly haphazard care, she vanishes. The night that Rocamadour dies, she tried to lower his fever but she was also absorbed in trying to follow the long epistemological debates with the Serpent Club who had gathered in the overcrowded room. The dying child was surrounded by copious smoke and the fumes of liquor-soaked debates. And just as Kate Chopin intimated in "Desirée's Baby," there is a suggestion that she has come to a suicidal end in a filthy river. Stephen Boldly insists that this is "Oliveira's ritual murder of La Maga" (73). She has become like the mutilated umbrella that they threw into a Parisian gully at the start of their frivolities and sensual enchantments. Oliveira imagines that his "kisses were like eyes which began to open up beyond her" (Cortázar 13). Although he initially celebrated "that bohemia of her body" (Cortázar 96), he abdicates their dirty throne as soon as her sick baby returns from his impatient nurse in the country to share their squalid and overcrowded room. He eventually leaves Paris and later tries to find familiar reiterations of La Maga when he serendipitously meets Talita, wife of his good friend Traveler. She is a pharmacist who like La Maga, was also born in Montevideo. He fruitlessly searches Montevideo while his

ship is briefly docked enroute to Buenos Aires for La Maga. However, just like his search for culture and knowledge in Paris, he is unsuccessful and he does not find La Maga anywhere in the city.

Julio Cortázar suggests in *Hopscotch* that the price of creative exile for Hispanic women in Paris in the 1950's was exorbitant, especially considering their only fruition and embodiment lay in the memories of the Hispanic males who captivated and suppressed them. Oliveira's memory of La Maga is fractured by alcoholism, inertia and self-loathing. He seeks out Emmanuèle, the homeless woman La Maga once mentioned. He spends a wildly destructive night of drinking under her bridge and is sexually serviced by her. He accepts her attentions and pretends that it is his other girlfriend Pola. Emmanuèle mentions that she saw a corpse with blonde hair floating in the same river where she now implausibly courts the badly damaged Argentinean. It is ironic that the clocharde indulges him so that he will feel at home and buy them wine and bread. He tries to figure out what happened to La Maga, but like all of his other enterprises he is thwarted, this time by police officers who kick him in his unbuttoned pants and haul him off to jail.

Return of the self-exiled, failed male Artist

Stephen Boldy notes that *Hopscotch* is the Argentinean *Ulysses* (30) and that Oliveira is simply conforming to the time honored pattern of Argentinean intellectuals who leave home to try and find culture elsewhere. Although the Boom writers were influenced by Joyce, Eliot, Woolf, and Faulkner, there is also a classical allusion worth considering. Oliveira, unlike Homer's Ulysses, returns empty handed to Buenos Aires and only has a distracted shabbiness to show for his half-hearted pursuit of worldly culture. Stephen Boldly claims that "though responsibility in Cortázar is always very hard to define, and never straight-forward, Oliveira does feel responsible for Rocamadour's death" (Cortázar 62). Although Oliveira once brought La Maga's son a little toy rabbit, he bitterly resented his clamoring

urine soaked presence in their Paris garret which was as small and filthy as James Baldwin's evocation of claustrophobia and homosexual desire in *Giovanni's Room.* He first decides to leave the festering room permanently when the baby becomes ill and is crying too much for him to continue his philosophical reveries. He tries to find a cheap diversion for himself and decides to attend a piano recital. He privately condescends throughout the muddled and protracted performance: "'Shit,' Oliveira thought. 'What a fucking program'" (Cortázar 102). Nevertheless, because he is bored and lonely, he decides he will try to accompany Madame Trépat back to her apartment. Although he privately criticized her declining musical abilities and scorned her faded and aging persona, he seeks her out after the interminable performance finally ends and disingenuously flatters her with compliments about her talent and enduring beauty because he is lonely.

This is Oliveira's real identity while he is in self-exile in Paris. He does not produce anything that is creative but feasts on harshly criticizing the artistic efforts of others. And just like the clocharde later on in the narrative, she responds sexually to his insincere compliments. He humors her but ultimately rejects the once famous gold medal pianist and returns out of selfish habit to La Maga for just one more night. He only comes back because he cannot dry out his rain soaked socks and drink in front of Madame Trépat's fire since she has been locked out once again from her apartment in a "No Exit" like fashion by Valentin, the man that she hopelessly loves because he is having sex with his male lover.

Oliveira's principle identity throughout *Hopscotch* is the disgruntled critic who does not produce his own work but is lavish in his condemnation of the intellectual or aesthetic efforts of everyone else. He never seems to take La Maga's singing aspirations seriously and has no respect for her willingness to try to learn anything new: "'Now this one is going to come out with one of her asinine comments,' thought Oliveira…He felt a sort of hateful tenderness… 'We ought to invent the sweet slap, the bee-kick'" (Cortázar 9). In one of the most disturbing sequences of the novel, he participates in hedonistic ontological debates with

his Serpent Club cronies even though they all know (except for La Maga) that the infant Rocamadour is dead just inches away from them on the cluttered bed and that discovering his lifeless body in the morning will destroy his haplessly ineffectual mother who previously admitted in a letter to her son that "sometimes I don't care about you at all" (Cortázar 189). Schmidt-Cruz observes in *Mothers, Lovers and Others*:

> the female space in Cortázar's oeuvre is first and foremost the mother, and then a series of substitutions for her. An examination of this space with female connotations leads us to concerns which are at the heart of Cortázar's universe: the fantastic, erotic desire, family, exile and expatriation, his *argentinidad*, human rights, and ultimately his constant search for meaning or fulfillment through the creative act. (2)

However, interestingly enough, *Hopscotch* destroys the child fairly quickly and the mother vanishes just as rapidly. Concomitantly, the erotic just leads to disappointment and flight. Self-exile leads to a jaded self-repatriation and each journey is burdened by the weight of wishing to be an artist without being willing to make any effort to produce in any medium or genre. Oliveira rarely mentions his mother and he is not seeking any kind of "maternal" comfort in La Maga or any of his other lovers. *Hopscotch* opens with the conflict of the woman who struggles to become an artist, a lover to a self-absorbed man and a good mother to a physically ailing little son. Before she is forced to choose between nurturing her man or her male child or make the archetypal sacrifice of her evolving art for either of them, the baby, dies perhaps in part because of Oliveira's insistence on assuming the role of the detached and superior critic--his favorite identity of self-exile. La Maga's actual presence vanishes from the novel immediately after the death of her son. Her reproductivity and heterosexual desire become the agents of her downfall.

Larsen persuasively observes that "the full reality of how women are made to live as a result of such gender heroics (or antiheroics) does not enter into the symbolic universe of

Hopscotch. If it did, the novel might be centered instead on La Maga, whom we would then follow on her flight back to Montevideo, or accompany in what might also be her suicide, failed or successful" (*Julio Cortázar New Readings* 60). Instead, all we have is La Maga's declaration to Oliveira in Chapter 20 that "To think an hour ago I thought the best thing to do would be to go jump in the river…Sometimes I think about killing myself, but then I can see that I wouldn't do it…The idea of killing myself always makes me feel good" (Cortázar 89). Oliveira reproaches the weeping La Maga and tells her "'Metaphysical rivers are flowing everywhere. You don't have to go far to find one'" (Cortázar 90). He also affectionately chides her and tries to reassure her that he is the one who should kill himself: "'Look, no one has as much right to drown as I have, dopey. I promise you one thing: I'll remember you in my last moments so that they will be all the more bitter. A real cheap novel, with a cover in three different colors'" (Cortázar 90). Her unhappiness becomes a stage for him to caper around and try to jolly her out of melancholia and as usual, he insists on claiming the limelight for himself.

Oliveira voyeuristically views Rocamadour's death as a gratifying spectacle. It is not quite as stark as a revision of the Oedipal myths because it is not as easy as a reluctant father-like figure killing his "son" because of desire for the mother. Oliveira has decided to end his romantic relationship with La Maga at this point in the narrative and he has always eschewed any type of quasi-paternal relationship with the infant. Stephen Boldly asserts that that the "sick child Rocamadour is denied by both La Maga and Oliveira in favour of culture and that Rocamadour dies …as a result of this repression and neglect (Cortázar 35). Oliveira is repulsed by "La Maga's laziness in diapering and undiapering Rocamadour, the way she would sing to distract him from the smell that emanated from his bed, cotton, wails, the stupid assurance of La Maga that it wasn't anything, that if she did what she should for her son he would be all right in a matter of days" (Cortázar 77). However, he never offers to help and is more worried about running out of his precious supply of *mate*.

Although Rocamadour was frequently left alone for hours at time when La Maga and Oliveira drank coffee at Arabian cafés, the night he died he was not really neglected in favor of La Maga's and Oliveira's production of art. The Serpent Club only *talks* about culture during the evening when the baby dies. They are not producing any kind of art in that room except for competitiveness. La Maga had already given her son his medicine and believed that he was sleeping soundly surrounded by the "friends" of their artistic community the night that he died. The tragedy is convenient for Oliveira since it allows him to indulge his own "desire to go off in any direction" (Cortázar 119). After the baby's death, he refuses to attend the wake or the funeral and abruptly leaves his beloved Serpent Club.

Oliveira craves the "freedom of the city" (Cortázar 180) yet he also brazenly declares "nous ne somme pas au monde" (Cortázar 181). Unable to find out what really happened to La Maga, he decides to leave Paris and return to Buenos Aires so that he can regain the "kibbutz of the soul, the kibbutz of desire" (Cortázar 216). He arrives with only one suitcase and is met by his old but somewhat reluctant friend Traveler and his wife Talita who like La Maga has an affinity for cats and safeguards one in a wicker basket (who with the help of valerian root) adeptly performs mathematical calculations in their circus. Oliveira immediately decides that Talita physically reminds him of La Maga. They find him another small room directly across from their own apartment. He spends many days smoking fitfully and straightening bent nails, pounding his fingers into a bloody pulp to alleviate his boredom and restlessness. They find him a job in their circus that involves very little actual labor. Other than sporadically keeping accounts for an old uncle, Oliveira also did very little work in Paris. He is unable to recount anything meaningful about his stay in the City of Light except for his mock epiphany about the superiority of Argentinean tomatoes, potatoes and chinchulines (Cortázar 225). Unable to describe the briefly domestic imbroglio he built with La Maga, he enigmatically outlines his search for a lost sugar cube under a table in a Paris café. Traveler, at forty, is impatient with his own inability to travel, dismisses Oliveira's

apparently superficial anecdote with the reprimand "'If all you are going to do is talk about cafes, you didn't have to sail across the pond'" (Cortázar 225).

Oliveira's return is ruined by restlessness. The once patriotic Oliveira who defended himself and his country against slurs of "South American monsterhood" (Cortázar 367) now feels that his "coming back had really been his going away in more than one sense" (Cortázar 228). He tries to sell fine cloth door to door. His former girlfriend has remained devoted to him yet this loyalty enervates him: "He was already vegetating with poor, humble Gekrepten in a hotel across from the Pension Sobrales where the Travelers were on the rolls" (Cortázar 228). Larsen observes that in very obvious ways *Hopscotch* "confines its female characters (La Maga and Talita, principally, but including the more peripheral characters of Babs and Gekrepten) within a symbolic narrative of masculine agency and female passivity-Cortázar's 'bourgeois-romantic view of women'" (*Juilo Cortázar New Readings* 59).

Oliveira becomes transfixed by Talita and decides that she can become the vanished La Maga. He decides to steal a kiss from Talita in the gothic chambers of the asylum's morgue in the middle of another sleepless night. Traveler and his wife feel this sexual tension. The formerly understanding Traveler eventually does confront Oliveira about his intentions: "'…you're like something disembodied, you're a will in the form of a weather vane, up there. I want this, I want that, I want north and south and everything all at the same time. I want La Maga, I want Talita and then the gentleman visits the morgue and plants a kiss on his best friend's wife'" (Cortázar 340). However, miraculously Traveler's sense of loyalty to their friendship prevails. He selflessly conquers his jealousy and finds another job for his burdensome friend at the mental health asylum he buys with his wife when they sell their shares of the flagging circus.

Predictably, Oliveira who was already having nightmares about loaves of bread reproaching him when he lived with La Maga in Paris, mentally disintegrates while working at the asylum even though once again his chores are very minimal and mostly involve

chatting with the saner residents. He builds an elaborate trap for Traveler with basins of water and thread and ensnares him in a Gulliver's Travels-like labyrinth late at night. This device is really his only actual artistic creation throughout the novel and it is rooted in his feeling of isolation. He flirts with the idea of killing his best friend, ostensibly so that he can singularly possess Talita. Chapter 37 of *Hopscotch* focuses on the pain of Oliveira's return to his promised land. But he soon develops a Lily Bart-like indifference and realizes that his republic of the spirit, or "kibbutz of desire" is hopelessly damaged by his obsession with recreating La Maga. Chapter 37 begins with an epigraph from Apollinaire: "Il faut voyager loin en aimant sa maison" (Cortázar 218).

This is really Traveler's motto. He once envied Oliveira's chance to explore the world but marvels at the amount of resentment he brings home with him. Generously, he does not blame Oliveira, but instead says that a ubiquitous "they" have changed him and "'given him the urge to be different'" (Cortázar 281). Ironically, Oliveira wants to punish Traveler for his moral graciousness and the fact that his own voyages left him with nothing other than the sense of having "gone through the cycle on dozens of corners and in cafés in so many cities" (Cortázar 292). Traveler is unrealistically saintly and forgives Oliveira's half- hearted attempts to kill both of them. In a section which poignantly resembles Lucrezia's defense of Septimus from the psychiatrists Holmes and Bradshaw in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*, Traveler gets the hounds of asylum hell off of Oliveira's back. The morning after the mental breakdown, Oliveira is shepherded back to the eternally patient arms of Gekprepten who prepares his favorite drink and even makes him pancakes from scratch. Talita, who is now working as the responsible and extremely rational asylum pharmacist, does not even seem to mind when he insists on calling her La Maga although Traveler continues to remind him they are not the same woman.

Although Oliveira leapt to defend Argentina when friends like Ėtienne would disparage even something as trivial as a national drink, once he returns home he becomes

nostalgic and slips into his past in Paris and fondly remembers evenings with Pola, who playfully nicknamed him her "South American monster" (Cortázar 367). Pola confesses to him that she fears that she will "slip out of his arms and fall into a well" (Cortázar 366). Each woman that Oliveira loved in Paris is associated with a potentially watery grave. Oliveira briefly conjures Pola's return during his night with the riverside clocharde. However, once he gets back to Buenos Aires all of his reveries are devoted to La Maga, the one he so carelessly discarded. Schmidt-Cruz discusses the theme of the irrational in Cortázar's work during her discussion of the second phase of Cortázar's short fiction. She offers another useful distinction when discussing *Hopscotch*: "In phase two, made up by the stories of *Todos los fuegos el fuego* and *Octaedro*, the gap between desire and its realization is mediated by a no-win game" (*Mothers, Lovers and Others* 7). Oliveira is the sole designer of the game in *Hopscotch* and many times appears to be the only player. Traveler recognizes this and aptly calls him "'the real Doppelgänger'" (Cortázar 340). Oliveira is his own double who fruitlessly searches for "the cricket of contentment" (Cortázar 73) when he is in self-exile or repatriated to his once glorified homeland. Larsen argues that Oliveira's "tragedy-if it is one-is not that he regards La Maga (and in a wider sense, all women) as his own self-objectification in the form of the 'other,' but rather that he must inevitably fail to merge with this object…" (*Julio Cortázar New Readings* 58). Talita, La Maga's unwitting avatar, begins to fear her own symbolic drowning but rejoices because she has the steady Traveler to help hold her head above water. Their relationship is the only win-win heterosexual game in the whole novel.

Despite the careful nurturing of his angelically patient friends, Oliveira becomes plagued with a new set of fears and his once romanticized Buenos Aires becomes his "capital of fear" (Cortázar 388). He calls his own feelings of confusion "territories" (Cortázar 331) and admits that he has not found "the chosen place to raise the final tent where you can walk into the night and have your faced washed by time" (Cortázar 202). He formulated this ideal

in Paris and coveted the possibility of joining "up with the world, with the Great Madness, with the Great Stupidity" (Cortázar 203). He cherished a vision of being able to "lay yourself bare to the crystallization of desire, of the meeting" (Cortázar 203). La Maga, Talita, Traveler and Gekpreten endlessly allow him all of these possibilities but he ejects himself from his own lazy paradise. He even brazenly thanks Ferraguto when he fires him from his job at the asylum and fondly recalls that the circus "was fun and there wasn't much to do" (Cortázar 391). Ėtienne is the only character who sometimes set limits on Oliveira's greedy expansiveness. Although he allows him to interrupt his painting with phone calls about his chronic nightmares, he does not agree to donate a painting to Morelli who is languishing in the hospital after the hit and run accident. Ėtienne insists that his paintings are only for sale, indicating that he values his work and his emotional independence.

There is something patently false about Oliveira's desultory search for culture and knowledge in Paris. His search for a new La Maga in Buenos Aires is a reiteration of his first dilettantism. This character flaw is evident in even trivial matters. In spite of the generous allowance from his brother in Argentina, he uses slugs rather than real coins when he is calling his friends from the corner pay phone and curses the old and deformed women who try to hurry him so they can make their own calls. He is preoccupied with his own pleasure and even when the luminous Morelli gives him the key to his apartment and the simple task of inserting some new writing in his clearly labeled archives, he balks and delegates the task to Ėtienne. Although he sees the key as an opportunity "maybe still, a Morelli key, a turn of the key and entering into something else, maybe still" (Cortázar 558), he is preoccupied with imagined obstructions: "'But what if we should make a mistake… and get things all mixed up. There was a terrible complication in the first volume…'" (Cortázar 556). He is incapable of managing the most basic details of getting to Morelli's apartment and Ėtienne has to remind him that he will not be able to persuade the concierge to let him in with Ronald and Perico at ten p.m. Larsen suggests that Morelli and Oliveira are on a "quest for transcendent

experience of pure, unmediated being…Held up against Morelli, Oliveira is exposed as the mock-tragic hero of *Hopscotch*-or at least of the *Hopscotch* that, above all others, Cortázar seems to have meant us to read" (*Julio Cortázar New Readings* 65). Perhaps this model of the mock-tragic can help to contextualize some of Oliveira's more outrageous declarations such as "in the beginning was the copulative, to rape is to explain" (Cortázar 36). Excerpts from the fifth chapter read more like a beast fable or a fablieu:

> he bent over her and used her as if she were a young boy, he knew her and demanded the slavishness of the most abject whore…he made her drink the semen which ran into her mouth like a challenge to the Logos, he sucked out the shadow from her womb and her rump and raised himself to her face to anoint her with herself in that ultimate work ofknowledge which only a man can give to a woman…That's how it came to be known that La Maga was really waiting for Horacio to kill her and that hers would be a phoenix death, entry into the council of philosophers, that is to say, the discussions of the Serpent Club. (Cortázar 29)

Early critics like Safir in 1976, noticed that "linguistic violence plays a critical role" in *Hopscotch*, however, they focused on the idea that the "transgressive" became an "erotics of liberation" (Alazraki and Ivask eds. *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar* 84). Of course, twenty-two years later the critical climate changed and Yurkievich's optimistic model of *Hopscotch* as "a festive interregnum, it transports one to an exceptional zone in which free will is recovered. It permits escape from the imperious satisfactions of immediate necessities and allows one to enter a sphere of activities that have their own directed and regulation" (Alazraki and Ivask eds. *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*) was not political enough for many. For example, Larsen in 1988 is not patient with the idea of the opening chapters of *Hopscotch* or the whole novel as a fabliau since he is worried about agency and regulation:

> Betokened in charming maxims such as these (and there are many more) it is not only a perpetuation of a patronizing and degrading view of women-which Cortazar shares with the general culture-but its conscious, pseudophilosophical apology. I leave aside as spurious the possible defense of Cortázar here on the grounds that these are only the views of his protagonist Oliveira and that the author surely meant them to be condemned. Surely nothing in the novel is meant, in this blatant sense, to be condemned or praised…I think it is bad faith on the reader's (and the critic's) part to deny the obvious here: that Oliveira's idea of women is presented to us, his readers, as a reason to take him seriously, even as a reason to find him sexy. (Julio *Cortázar New Readings* 59)

Ironically enough, the mock hero knows when he is squandering possibilities: "Oliveira took out the key, spun it around in a sunbeam, handed it over as if he were surrendering a city" (Cortázar 558). Stephen Boldly claims that *Hopscotch* proves "how a large part of a search may end in failure" (Cortázar 89). He suggests that "When Oliveira returns to Buenos Aires, the reader is surprised that so little seems to have been achieved" (Cortázar 77). Unlike Homer's "Ulysses," Oliveira throws Rocamadour, the symbolic Telemachus in front of the plow and La Maga, the symbolic Penelope, is lost forever. However, the agreeable but vacuous Gekpreten waits to gratify his bodily desires and becomes his Siren of ennui. Traveler and Talita secure him jobs and offer him seemingly endless stores of comfort and indulgence and just like the episode with Morelli's key, and Woolf's melancholic Septimus Smith, he thinks of throwing it all away by jumping out of the window. Oliveira is a self-erased soul who tries to live by re-embodying La Maga in the reluctant Talita. Yet he carelessly discarded her when both she and her son were in real danger because sustained emotional involvement was inconvenient for him. He could not be an artist in Paris because he was distracted by their noisome presence and yet he cannot be

an artist in Buenos Aires because of La Maga's absence. He was very willing to use Talita as a quick substitution for La Maga. He did not even want to work very hard at resolving her absence. After his few hours of searching in Montevideo, he gives up on finding out what really happened to her.

Oliveira wanted to see the kibbutz of the soul, but he did not want to work with others. While he was in Paris, he waxed nostalgically about Buenos Aeries: "'My country's so far away, damn it, and it's incredible there could be so much salt water in this damn world'" (Cortázar 462). La Maga realizes the artifice of this conceit, and reminds him of airplanes. He protests about "'where do you get the dough for the flight'" (Cortázar 462) when he knows that his male relatives would bankroll his return and that he would likely be quickly be disappointed by his once loved city. La Maga is not nearly as fortunate. Her possibilities of return are limited to the symbolic premonition that Oliveira has of "the sensation of carrying in his pocket a hand that was not his, a hand of Rocamadour, a piece of drooling night…joy so late or maybe too soon (consolation: probably too soon, still undeserved…" (Cortázar 557). Consolation is impossible for the restive Oliveira. In *The Burden of Modernity*, Alonso describes progress as an ideal and a curse (3). Oliveira, like Bunyan's reluctant Pilgrim or a chastened Lear who has no lasting kingdom or children to consider, refuses to shoulder progress. He throws it off for a lighter brand of familiar distraction and signature irresponsibility.

The immobility of the fledgling self-exiled female artist

The very same question that provides the beginning of Chapter 1 of *Rayuela* "Would I find La Maga?" (Cortázar 1) is the very same one the reader will ask herself throughout the novel and even more so after finishing it. Whether the reader does a "traditional" reading of one page after another, or follows the reading order suggested by the author in the Table of Instructions, or accepts the author's prescription about not reading the Expendable Chapters,

La Maga is hard to find. To the extent that she is remembered by Oliveira, recreated in the memory of others-- namely the members of the Serpent Club, --or even imagined by those who never met her and have nothing else to go by except for Oliveira's reminiscences, she is a "moving target" for all who encounter her. La Maga is erased and re-drawn. For example, Talita has to imagine la Maga because Talita herself can't trust Oliveira much. Talita experiences his ruminations but not many –if any— factual details about La Maga.

Oliveira returns empty-handed from Paris, not so much because he has not accomplished anything (in a conventional way of thinking) but because he can't define anything, he blurs everything. His head is like the Great Screw, like the Lascaux caves with its representational shadow plays, which are alluded to in the "first" chapter (Chapter 73) to be read according to the Table of Instructions. If readers start reading the work the traditional way, they will encounter the question ("Would I find La Maga?") that will set the narrative in motion; whereas, if readers follow the author's instructions then the comments about the act of writing will set the philosophical crux of *Hopscotch* in motion. The reader's crossroads amounts to: will it be story? Or will it be discourse? [3]Which one will be the focus? However, the second chapter to be read according to the Table of Instructions is Chapter 1, which establishes Oliveira's view: if story is the overriding concern, which events and things merit to be remembered? and/or recorded? This is similar to the interplay of appearance and disappearance: what is said or not said, what is erased or is drawn. However, if the reader accepts such interplay, the reader also falls prey to Oliveira's anxiety about seeing the world as a duality. That perception, in turn, forces the reader to ask herself whether in the act of perceiving and acknowledging such a duality resides precisely the possibility of the disappearance of such a duality: in the very act of noticing the presence of duality, it disappears.

[3] About the novel's true nature, see Sanhueza.

Aside from referring to Oliveira's ability to find la Maga within the Parisian geography, the question "Would I find La Maga?" poses the metaphysical and narrative question of how and whether she can be represented. How to apprehend La Maga?

Since its publication, *Hopscotch* became a generation's novel for those who still thought of Europe, and Paris specifically, as the proper destination in order to become adequately "cultured," and to experience art in its many forms, or for those who dreamed of Paris as the locus of life-changing experiences. This was more so for those who traversed the streets of Buenos Aires, a city architecturally reminiscent of the City of Light. As Margarita Saona has pointed out, Europe as a destination was part of the aspirations of a middle class steeped in tradition, and of the budding intellectuals who did not find a space in their society (Saona 93-95). Thus, geographical exile becomes a self-exile for the sake of experience and knowledge –even if it turns out, eventually, only to be self-knowledge—while, perhaps, holding on to some remnants of national identity, or what purports to be so. Oliveira belongs both to the middle class and to the group of aspiring intellectuals, but neither category fit La Maga and this lack of commonality partially explains the heart-wrenching dialogue between the two characters in the novel's Chapter 20. However, throughout their encounters, it is evident that she is a witness to Oliveira's restlessness, to his mental wanderings, and to his failings. She knows, she recognizes, and articulates/voices that his presence in Paris, his residing there, is just that: residing in a place that he believes opens up the possibility of finding answers to many of his questions.

La Maga is an artist, an aspiring singer, who in spite of seeking singing lessons in the art capital of the Western world, is seen by Oliveira (and his friends) as someone who is clumsy and distracted, lacking intelligence and purpose, who could have ended up in Singapore as well as in Capetown rather than in Paris (Cortázar 22).[4] Her ways of knowing,

[4] Rabassa does not include a translation of the phrase "torpe y distraída" (Amorós 121)

which seem to predate any learned reasoning or acquired logic, are beyond any understanding Oliveira and some of the members of the Serpent Club may have of ways of experiencing the world. Once, la Maga requests clarification, and Ėtienne makes it clear to her that she is so lacking in knowledge that it is impossible to explain. La Maga is disheartened and turns her attention to something else:

La Maga became sad, she picked up a leaf from the edge of the sidewalk and spoke to it for a while, moved it along the palm of her hand, put it rightside up and upside down, stroked it, and finally she took off the leafy part and left the veins exposed, a delicate green ghost was reflected against her skin. Etienne snatched it away brusquely and held it against the light. That's why they admired her, a little ashamed at having been so brutish with her…(Cortázar 25-26)

Indeed, and after all, they are grateful to her because at times (since she likes to relate to them as individuals, rather than as a group) they fall under her spell, and in walking around the city with them; she pulls them out of their ordinary life's journey (Cortázar 23). However, as the enchantress she is made out to be, La Maga is enfeebled by them because they don't perceive her as someone deserving respect. Thus, La Maga acquires the qualities of an enchantress, albeit one that appears and disappears.

Inscription and erasure constitute the paradox around which the character of La Maga is built by Oliveira and his accomplices. La Maga's name, her experience of abuse, the Gliglish language and the letter to Rocamadour open up perspectives on this character. At the level of individuality, of personal signifier, La Maga's original name, "Lucía," is substituted for "Maga." Kristina Ibsen explores the connotation of both names: "Maga" alludes to "espejo, puerta, puente, umbral" and "Lucía" is a reminder of Beatriz's messenger in The Divine Comedy. However, Ibsen argues that La Maga has to die in order to be re-born in Oliveira's imagination (Ibsen, 34-35). Thus, it might be stated that Oliveira's creative triumph is the re-creation of La Maga. But, at what cost and to whom?

La Maga is dispossessed of her name, her childhood, her adolescence, and her body.[5] She is forced to disinhabit herself; and it will be through her artistry that she stands to recuperate even a limited sense of identity and presence. Yet, the paradox lies that in this achievement she is erased in an indelible manner. Her childhood is marked by the loss of her mother and being temporarily raised by some feckless aunts; by the time she is thirteen she experiences her first teenage " love crush," a seedy disarrayed domestic environment, paternal physical violence, voyeurism that leads to loss of innocence and subsequent rape, and paternal abandonment that makes possible the actual rape (Cortázar 60-61). In the middle of a jazz party held by the members of the Serpent Club, La Maga shares details of the attack with Gregorovius and, in the ensuing chapter, her heart-felt reminiscences are revealed to the reader. Hypnotically loud music and reminiscences intertwine so that her story of personal misfortunes is completed "(later on, when she got more courage, La Maga would tell him about Ledesma, about the men at carnival-time, the saga of Montevideo)" (Cortázar 64). In turn, she realizes the degree to which she feels desolation and acceptance: "the bland acceptance of a fate which made her shut her eyes and made her body feel like an offering, something that anybody could have and dirty and exalt like Ireneo…" (Cortázar 65). The corporeal erasure brought about by the memory of the forced invasion of the body is the beginning of the exiled condition experienced by La Maga, and which will last throughout the life of the character: she will be exiled from her own fledgling creations and she is disempowered at every turn. Oddly enough, she can only be erased and disembodied as long as she is indelible and a forceful presence. However, her agency is rapidly lost after Rocamadour's death.

Jacqueline Cruz, who systematically analyzed the images of mirrors in *Hopscotch*, states that "ante el espejo la Maga recobra la unidad consigo misma" (29), thus optimistically

[5] For a different perspective, see Yovanovich 545-46

seeing in her act of looking at herself in the mirror an instance of empowerment. Oliveira perceives it as an act of narcissism: "More than once I saw her admire her body in the mirror, cup her breasts in her hands like a small Syrian statue, moving her eyes slowly over her body in a sort of caress" (Cortázar 11). Perhaps, recovering that unity "with herself" is a way of validating her body, and establishing her own identity to herself. She claims herself because in having her gaze directed to herself, as opposed to always seeing herself in the eyes of others (or through others), she dispels the possibility of disembodiment. La Maga can't see herself in the others because what she receives in return is a negative image of herself: her father who exercises violent tutelage and the men at home and in Paris who have only desired to humiliate her. Her striving to understand, and nurture, Oliveira ultimately fails her because he ends up not recognizing and honoring her, and he actively disparages her. Again the Derridean paradox: only that which has presence can be erased, thus there can't be erasure without presence. La Maga's erasure brings about her presence as a *rêve* of Oliveira.

La Maga, seen through Oliveira, is a dualistic character; he can't help but identify some characteristic of hers and immediately perceive its opposite—he allows his philosophical anxieties to override and overpower any views about La Maga. From his vantage point she is charming, but she is disruptive, she is a devoted mother but she is careless, she enjoys being with him, but she enjoys the company of others. He is convinced she will sleep with Gregorovious. Oliveira makes her out to be a double- natured, one-dimensional being; yet, he senses that in her attitude toward life, and in her perception of the surrounding world, she apprehends something that escapes him. According to critics like Ana María Barrenechea (36), La Maga embodies the illusion that an unequivocal absolute, a unity of life, can be experienced. Rather than giving in to the very instant that is being lived, or experiencing being alive, Oliveira is perpetually seeking to submit time, the core of existence, to a rational analysis that leaves no room for integrating life. After moving in with La Maga he realizes, or better yet, the reason he moves in with her is because "He had

come to the conclusion that the continuous presence of La Maga would stop him from speculating so much…" (Cortázar 77-78). While at a café in Saint-Germain-de-Prés reading a surrealist piece by René Crevel, Oliveira engages in a silent conversation with the author when in fact—as he realizes—his words are addressed to La Maga. It is then that he seems to understand how La Maga "lives" life:

> There are metaphysical rivers, she swims in them like that swallow swimming in the air, spinning madly around a belfry, letting herself drop so that she can rise up all the better with the swoop. I describe and define and desire those rivers, but she swims in them. And she doesn't know it, any more than the swallow. It's not necessary to know things as I do… (96)

Almost immediately he realizes "…the false order of being alone and recovering one's self sufficiency, self-knowledge, self-awareness. And with so much knowledge a useless anxiety to pity something, to have it rain here inside, so that at last it will start to rain and smell of earth and living things, yes, living things at long last" (Cortázar 96).

Nevertheless, Oliveira cherishes his semiotic sugar cube. Much has been explored and analyzed about Cortázar's playfulness with language, and the Gliglish language has been no exception. Chapter 68 stands out as an example of the possibilities afforded by inventing a language. Andrés Amorós, in his peerless Spanish edition of *Hopscotch,* provides the reader with an explanation as to how to make sense of the chapter --"Juega Cortázar, evidentemente, con el equívoco de alternar palabras puramente imaginarias con un esquema sintáctico habitual: "Apenas él…a ella se le… y caían en…, " (59)-- while referring to the invented Gliglish as a mockery of rational language, and as an 'exclusive' language of any two people who are in love. Chapter 68 explores fully the lexical games of this invented language; indeed it is the chapter in which it comes to full fruition. Ironically, the chapter is incorporated in the section of Expendable Chapters which (theoretically) the reader can do

without. However, what becomes important about Gliglish -- after reading Chapter 68-- is how and when it appears, and where it originates.

A first indication of the existence of an unusual and playful language appears in Chapter 4, within a description of La Maga's insatiable curiosity. She who, when looking into a patio, or any patio, where cats would be roaming around would tickle them and talk to them in "a language somewhere between silly and mysterious" (Cortázar 22). Here the reader encounters La Maga as a sorceress, an enchantress, whose language was difficult to define: somewhat foolish, somewhat mysterious. While spending their time together, in their own world, devoid of any obligations, walking around the city, a conversation between the lovers ensues. La Maga is the one who expresses herself in an unusual way, and even though Oliveira reacts, he doesn't play along:

> Toc, toc. "Come on, let's wake up," Oliveira would say from time to time. "What for?" La Maga would reply, watching the *péniches* sail under the Pont Neuf. "Toc, toc you've got a bird in your head. Toc, toc, he picks at you all the time, he wants you to give him some Argentinian food to eat. Toc, toc. "O.K.," grumbled Oliveira. "Don't get me mixed up with Rocamadour. Before we're through we'll be speaking Gliglish to some clerk or doorman and there'll be hell to pay." (23-24)

Oliveira recognizes the playful nature of La Maga's expressions as somewhat childish, and he suspects she uses them with her son Rocamadour. Yet, he mentions the language's name, "Gliglish," which still at this point is in its beginnings. If the reader follows the Table of Instructions, eight chapters later Gliglish makes its full appearance in Chapter 68, but if the (hypothetical) reader believes in what the author terms "Expendable Chapters" she will not encounter #68. Chapter 18, which represents an attempt to define and explore the nature of art as a creative force, starts with a reference to the Egyptian king Akhnaton, delves into the mysteries and pleasures of jazz as well as of literature, and presents a catalogue of names

of jazz musicians, writers, famous lines from Gertrude Stein, T.S. Eliot, and a direct reference to Lewis Carroll: "Huf. Beware of the Jabberwocky my son" (Cortázar 74). According to Manuel Durán, the ancestor of Gliglish is Jabberwocky (393), thus we have another reference to another Gliglish even though in an indirect manner. To some degree, this chapter is Oliveira's own attempt to create a language, a language that could express his understanding of the Club, of the blues, of La Maga's love; ultimately, an attempt to create. Which is precisely what La Maga attempts and succeeds at, but is sabotaged by Oliveira.

Chapter 20 holds the key to Gliglish as well as fortifies our previous proposition: Oliveira's re-creation of La Maga is at her own expense. Gliglish is her invention, her creation, which opens a venue for the resolution of her own identity; an opportunity to defy the silence which was imposed on her when Ireneo stripped her of her dignity. Yet, Oliveira takes ownership of Gliglish even though he pretends to be bored with it. And this superiority pervades the novel. As Oliveira asks La Maga about her sexual encounter with Ossip/Gregorovius he uses Gliglish--" But does he retilate your murt? Don't lie to me. Does he really retilate it?" (Cortázar 85)-- yet, La Maga anwers in a regular way. He inquires more in Gliglish, to which she provides a more detailed description in kind, and ends up offering to give him an even fuller recount in Gliglish, so the invented and highly contested exchange continues:

> "I'm getting sick of Gliglish. Besides, you haven't got any imagination, you always say the same things. Gumphy, that's some fine invention. And you don't say 'talking to you of.'" "I invented Gliglish," La Maga said resentfully. "You come out with anything you want and sound like a million dollars, but that's not real Gliglish." (85)

La Maga lays claims to the invention of Gliglish which we could trace back to that "mysterious" language she uses with cats, but more important is her direct accusation to Oliveira. According to her, he doesn't know true Gliglish, even though he has the ability to

say anything and "shine", and sound as if it were Gliglish, but that is only a false pretense.[6] The reader who follows the Table of Instructions will have to read twenty-three chapters, after having read Chapter 68, to find out with certainty who created Gliglish. La Maga invents Gliglish and that is one of the loci of her artistry, but she is being "exiled," "chased out," from her own language, estranged from her own creation. Even though the language appears as a secret code to refer to sexual encounters, it is more than it seems. It is through Gliglish that La Maga proposes the creation of an alternative language that has no identifiable referent in the outside reality, even though it relies on syntactical and grammatical rules already available and known to those who know Spanish. In that way, La Maga unites the dualities (invented language and established rules) and brings about the kind of union that Oliveira seeks, but which he can't fully grasp.

As Oliveira elicits and controls La Maga's movement and presence, he becomes the only fittingly appropriate consumer of the letter she addresses to Rocamadour. Nevertheless, the letter, which is a faint trace of her presence, represents some sort of artistic resistance on her part. Ironically, La Maga's attempts at creativity takes place in the most cramped of spaces, in the most difficult financial and emotionally charged circumstances, while Oliveira, who has his own space, perennially is a spectator, always on the outside, ready to judge and criticize. As he sorts through some childhood remembrances he places a premium on the "insignificant" and persists "in reconstructing the contents of [his] desk in Floresta, the face of a girl impossible to remember named Gekrepten, the number of drawing pens in [his] pencil box in the fifth grade…" (Cortázar 7). Most pointedly, the character concludes and identifies himself as a "destroyer of compasses" (Cortázar 7).

Geographical exile becomes a way of life for La Maga, who has no currency to provide for her repatriation, but whose identity is anchored in some form of creative production that

[6] The original phrase in Spanish is: "Vos soltás cualquier cosa y te lucís." (Amorós 221-22).

is born from her capacity to apprehend that which is different from herself. Yet, upon condition of exile, her indelible disappearance leaves its imprint. Oliveira undoes repatriation as a means of designing a self-assigned identity, since he exiles himself from the banquet and, instead, is always looking for the sugar cube. As the novel implies, the land of exile is the territory of the vanished.

Works Cited

Alonso, Carlos. *The Burden of Modernity*. Oxford UP, 1998. Print.

Amorós, Andrés, ed. *Rayuela.* By Julio Cortázar. 1963. Madrid: Cátedra, 1988. Print

Barrenechea, Ana María. "La Maga en el proceso de escritura de *Rayuela.*" *Explicación de textos literarios* 17.1-2 (1988): 27-45. Print.

Boldly, Steven. *The Novels of Julio Cortázar*. Cambridge: Cambridge UP, 1980. Print.

Cortázar, Julio. *Hopscotch*. Trans. Gregory Rabassa. New York: Routledge, 1968. Print.

Cruz, Jacqueline. "Reflexiones y reflejos: *Rayuela* como novela de espejos." *Chasqui* 22.2 (1993): 24-33. Print.

Durán, Manuel. "Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas." *Homenaje a Julio Cortázar*. Ed. Helmy F. Giacoman. New York: Anaya, 1972. 389-403. Print.

Ibsen, Kristine. "Hacia la puerta del infinito: El Papel de la Mujer en *Rayuela.*" *Mester* 18.1 (1989): 33-40. Print.

Larsen, Neil. "Cortázar and Postmodernity: New Interpretive Liabilities" in *Julio Cortázar: New Readings.* Ed. Carlos J. Alonso. New York: Cambridge UP, 1998. Print.

Safir, Margery. "An Erotics of Liberation: Notes on Transgressive Behavior in *Hopscotch* and *Libro de Manuel*" in *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar.* Ed. Jaime Alazraki and Ivar Ivask. Norman: U. of Oklahoma Press, 1978. Print.

Sanhueza, Ana María. "Caracterización de los narradores de *Rayuela*." *Revista Chilena de Literatura* 1 (1970): 43-57. Print.

Saona, Margarita. "El Kibbutz del deseo." *Lexis* 23.1 (1999): 87-105. Print.

Schmidt-Cruz, Cynthia. *Mothers, Lovers and Others: The Short Stories of Julio Cortázar*. Albany: State University of New York Press, 2004. Print.

Sharkey, E. Joseph. "*Rayuela's* Confused Hermeneutics." *Hispanic Review* 69.4 (2001): 423-442. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 10 Sept. 2010.

Soriano Nieto, Nieves. "*Rayuela*: desde París a Buenos Aires o la búsqueda del antihéroe." *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 28 (2004): n. pag. Web. 24 May 2010.

Yovanovich, Gordana. "The role of women in Julio Cortázar's *Rayuela*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIV/3 (1990): 541-552. Print.

Yurkievich, Saúl. "*Eros ludens*: Games, Love and Humor in *Hopscotch*" in *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*. Ed. Jaime Alazraki and Ivar Ivask. Norman: U. of Oklahoma Press, 1978. Print.

35. Exilios Económicos en los Relatos de Mercado de Alberto Fuguet y de Washington Cucurto

Cristian Molina

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Las relaciones entre exilio y escritura son un problema recurrente en la literatura occidental. Desde la antigüedad griega, hay una marca del exilio que se lee en fuentes ligadas a diferentes prácticas escritas. La tragedia *Edipo Rey* de Sófocles, por ejemplo, resulta significativa, ya que se trata de un mito fundacional de la subjetividad del S.XX y todavía de comienzos de S.XXI. En la misma, el exilio es un problema de la narración que estructura y resuelve epigámicamente un anticlímax de la historia. El exilio refuerza la escisión trágica entre el hombre con el plano de lo divino, como si tal separación fuera análoga al hiato entre el locus de origen y el sujeto que estructura la trama, al punto de que el protagonista siempre ha estado separado de su origen porque lo desconoce, hasta el final, en el que un nuevo destierro sobreviviene.

De modo tal que la experiencia del exilio es constitutiva de la subjetividad occidental desde la antigüedad y reforzada por medio del psicoanálisis a partir del S. XIX y del S. XX, porque el mito de Edipo en Freüd implica un hiato con el locus de origen del cuerpo materno –del útero– por vía de la ley del padre como corte, según lo especifica Lacan (*Las formaciones del inconsciente* 1976); es decir, como separación insoslayable que obliga al sujeto a una relación problemática, de acercamiento – destierro con su propia cultura o locus de origen. En este sentido, de acuerdo a la teoría psicoanalítica, todos estaríamos en un estado de exilio permanente desde la infancia.

Si el exilio constituye una marca de la subjetividad occidental y una constante en su literatura, no menos cierto es que en la historia y en la literatura latinoamericana, en muchos casos se ha transformado en una experiencia fundacional. En la literatura argentina, David

Viñas ha indicado que la constitución del sistema literario nacional comenzaría con la figura de Rosas, en la generación del ’37. Lelia Area, en *Una biblioteca para leer la Nación,* sostiene que: “la metáfora utópica de la peregrinación o el exilio arman una densidad narrativa fuerte en los jóvenes del ’37; densidad que, sin embargo, no deja de insistir en el vacío –extraño e inquietante– que la figura del *pater* Rosas imprime y exhibe desde su escritura, desbordándola” (88). Es por esta razón que la primera historia de la literatura argentina, de Ricardo Rojas, ubica la generación del ’37 dentro del tomo denominado “Los proscriptos”, resignificando una experiencia común frente al poder y en relación con el locus nacional. Entonces, dentro de la literatura argentina, el exilio es un problema que puede considerarse constitutivo de uno de sus mitos de origen.

En el caso chileno, sostiene Hugo Cancino, el primer exilio masivo se produce durante las guerras de la Independencia, luego del “Desastre de Rancagua” en 1814, cuando las familias criollas, por temor ante la represalia hispánica, trasmontan la Cordillera de los Andes para establecerse en Mendoza. Con posterioridad, Chile se vuelve el país latinoamericano que concede asilo a numerosos intelectuales como a Sarmiento, perseguido por Rosas; de ahí que en el Himno nacional, se encuentre la frase “el asilo contra la opresión” en referencia a la posición chilena frente a los demás países. Por eso, asegura Cancino: “desde la fundación del Estado Nacional hasta 1973 fue Chile, independiente de la ideología de sus gobernantes, un espacio de protección para los perseguidos por las dictaduras de América Latina y para los republicanos españoles en 1939” (3).

De lo anterior se deduce que fueron las dictaduras en ambos países las que imprimieron una condición del exilio que devino profusión de escrituras coincidentes sobre una temática o problema, debido a la persecución y expulsión política sistemática que los gobiernos de facto en los dos países imprimieron sobre diferentes intelectuales, dirigentes o artistas. En Chile, existe una cantidad considerable de revistas y de periódicos del exilio (“Chile-América”, “Araucaria de Chile” y “Literatura chilena en el exilio”) que crearon

espacios de estudio y discusión de la cuestión.[1] En ambos países, la escritura ficcional del exilio (ya sea a través de diarios o de textos híbridos entre novela y autoficción) fueron una constante en escritores como Daniel Moyano o Roberto Bolaño, por nombrar algunos casos de ambos países.

Con el advenimiento de la democracia, la ficción siguió problematizando el exilio de la dictadura, en producciones como las de Tununa Mercado (*En estado de memoria*) o las de Carlos Cerda (*Morir en Berlín, Escrito con L*). Sin embargo, al tiempo que las nuevas condiciones dejaban ese pasado o insistían en él, emergieron nuevas formas del exilio que se vincularon con un cambio en la configuración del poder hegemónico en las culturas latinoamericanas dentro de la globalización. Los relatos de exilios políticos comenzaron a devenir exilios económicos; es decir, tipos de exilio cuyo factor de expulsión tuvo que ver con la *oikonomia* de los sujetos expulsados más que con una diferencia política.[2]

Angosta (2004), del colombiano Héctor Abad Faciolince, ilustra esa especie de tensión respecto del exilio que opera en la ficción latinoamericana de los últimos años. El protagonista, sumido en un mundo opresivo, de persecución y de separación social, decide exiliarse de su país cuando la fuente de sus ingresos (una Biblioteca) es quemada por un grupo de poderosos que maneja la sociedad de la ciudad inventada Angosta, metáfora de Colombia. En este caso hay una tensión entre el exilio por causas de diferencia política y por factores económicos, reforzados estos últimos por el hecho de que la separación que estructura la sociedad es estrictamente económica. Otro caso de exilio económico lo

[1] Existen varias investigaciones sobre el exilio en Chile. Una de las más importantes es la de Estela Aguirre, Sonia Chamorro y Carmen Correa, quienes elaboran una bibliografía sobre las tesis y obras literarias escritas desde y sobre el exilio en el período 1973-1989. También se encuentra disponible electrónicamente el artículo de María Teresa Cárdenas "Literatura chilena del exilio. Rastros de una obra dispersa".

[2] Sobre el devenir de la palabra *okonomia* resulta interesante el análisis de Giorgio Agamben en *El reino y la Gloria* (2008). Allí, Agamben desarrolla la genealogía de la palabra desde el pensamiento griego, pasando por el pensamiento cristiano, hasta el uso que el liberalismo le dio al término para pensar la economía y el mercado, puntualmente, como posibles dispositivos de control social. Lo que señala Agamben es que la primera división entre *polis* y *oikos* como dominios separados del poder en Grecia fue, paulatinamente, confundiéndose en el cristianismo hasta llegar al pensamiento liberal como dos formas alternativas de dominio y de regulación de la sociedad.

constituye el cuento "Negocios" del libro *Los boys* (1996), de Junot Díaz, escrito en Spanglish, y en el cual un niño relata la huida de su padre de República Dominicana para cumplir o perseguir el sueño americano de hacer dinero. A través del diminutivo "papi" el narrador describe con argucia los modos de supervivencia a los que se ve sometido su padre y señala con toda claridad la situación de exilio que vive en Nueva York como una exclusión de la lengua, del mundo laboral y de su propia familia.

En estos exilios, los factores económicos/políticos provocan la escisión entre el sujeto y el locus nacional o patrio. Lo particular es que sus narradores no lo entienden como una pérdida traumática, sino como una experiencia ambigua, donde las pérdidas y ganancias quedan suspendidas en una subjetividad fracturada y en la lógica de un espacio trasnacional –el vuelo de un avión que cierra la novela en *Angosta* o la comunidad de inmigrantes en "Negocios".

Este tipo de exilio que comienza a hacerse visible en la ficción latinoamericana desde los años noventa hasta el presente, se correlaciona con un cambio en el estado de la ficción que indica Francine Masiello en *The art of transition* en relación a las representaciones de género postdictadura militar. Masiello observa que las identidades culturales y sexuales, durante la lógica neoliberal del libre mercado son redefinidas. Si durante las dictaduras, los textos literarios, sostiene, revelaban un rango de oposición de las identidades al Estado nacional, bajo la democracia surge una conciencia del mercado que conduce estas representaciones, atando las identidades a políticas de *comodificación* y venta. Es decir, para Masiello, lo que caracteriza la transición de la dictadura a la democracia es que el mercado se vuelve la nueva arena para la promoción y venta de las diferencias, que pasan a ser consideradas como *commodities* o símbolos de intercambio. Por lo tanto, el lugar de redefinición de las identidades sexuales y culturales deja de ser la Patria nacional y pasa a ser el mercado.

La lectura de Masiello indica que los vínculos de poder que antes redefinían la identidad desde una lógica nacional o patria, ahora se tornan económicos, mercantilizados. Sin dudas, el cambio observado se articula con una nueva hegemonía que Álvaro Fernández Bravo, Alejandra Laera y Luis Cárcamo Huechante observan en *El valor de la cultura*:

> creemos útil repensar el escenario del mercado (económico, literario y cultural) como cultura hegemónica. Esto significaría prestar atención a la dimensión contradictoria de toda hegemonía, según la define Raymond Williams; es decir, como dinámica que, en sentido gramsciano, conlleva procesos políticos, económicos y culturales de asimilación y diferenciación, de dominación y resistencia, de control y fuga desde su propio interior (36).

El mercado como cultura hegemónica implica sostener que estamos frente a un cuerpo rizomático, en términos de Deleuze, que intenta subordinar las demás fuerzas (sociales, culturales, políticas) bajo su propia lógica. Pero además, supone una herramienta conceptual para explorar ciertos problemas que se suscitan en el contexto de lo que Zigmunt Bauman ha pensado como cultura de consumo en la globalización económica o como cultura de mercado, según Pierre de Rosanvallon o Regina Garnier, o como "espíritu del nuevo capitalismo" en palabras de Bosltanski- Chiapello (*El espíritu del nuevo capitalismo* 2002).

En este sentido, Ulrich Beck se cuida de señalar que se debe distinguir la globalización de la globalidad. Mientras esta última se trata de la comunidad del mundo por las fuerzas estrictamente de mercado económico y financiero, la globalización involucra procesos diferentes que van de lo tecnológico a lo social y que se caracterizan por articular una suerte o experiencia comunitaria de escala mundial. En *La modernidad desbordada*, Arjun Appadurai ha indicado que tanto los nuevos medios masivos de comunicación y otros procesos globales, como los movimientos migratorios, han producido un impacto en la esfera de la imaginación como constitutiva de subjetividad, ya que han generado una especie de "experiencia común": la imaginación pasó a ser un hecho social y colectivo que se desarrolla

y desarrolla una comunidad de sentimientos por fuera de las fronteras del Estado Nación. Como vemos, se trata de entender la globalización como una experiencia comunitaria, compartida, generada por y generadora de conceptos, de intervenciones y de imaginación en el presente. En términos de García Canclini (*La globalización imaginada* 2001), se trata de comprender la globalización y sus procesos derivados (la globalidad, la transnacionalización) como meganarración y megaretórica; es decir, como un discurso o un concepto que se elabora en el presente y desde el que se piensa comprender el mundo como totalidad interrelacionada a partir de una suerte común. Proceso que apunta no sólo a una actividad de tipo intelectual, sino también política, social, económica, cultural y mediática de escala global y común.

Los exilios económicos que nos proponemos explorar aquí articulan los procesos imaginarios de la globalización –fundamentalmente ligada a los flujos migratorios– con componentes propios de la globalidad, entendida como cultura de mercado hegemónica que también permea y satura el plano de la experiencia cultural a escala mundial. La articulación se sostiene, además, puesto que los casos seleccionados son "relatos de mercado"; es decir, textos literarios que tematizan el mercado simbólico, según lo define Bourdieu en *Las reglas del arte*, lo cual permite leer los estados de los mercados culturales en diferentes contextos y las posiciones de sus autores en él (Molina "Relatos de mercado. Una definición…" y "Relatos de mercado en la literatura mundial"), siempre en una tensión económica-simbólica característica de ese espacio de estructuración socio-cultural.[3]

[3] En *Las reglas del arte*, Bourdieu refiere la existencia de ciertos enunciados normativos o performáticos a través de los cuales se hacen evidentes las posiciones estructurales de los artistas en el campo de producción simbólica y sus relaciones conflictivas con los campos social, político o económico del contexto del S. XIX. Esta apreciación la sostiene a partir de un análisis de *Traité de la Vie Élégante* de Balzac y, como sabemos, de la especificidad de la literatura francesa trazada a priori como recorte y principio metodológico. Pero en *Las reglas del arte*, si hay una metodología deliberada, ésta consiste en usar las producciones francesas (y artísticas en general) para extraer de ellas un análisis de la estructura del campo artístico, constituida por fuerzas que se imbrican y/o se oponen en función del desarrollo histórico de su autonomía relativa. Lo que se opaca en esa operación en un plano accesorio, sin embargo, es el postulado de la existencia específica en pleno S. XIX de textos literarios particulares, en los cuales la tematización del mercado simbólico se torna un elemento central que permite leer cómo los escritores conciben –y, por lo tanto, practican, o intentan practicar– las relaciones entre literatura y mercado. Así, se pierde, en virtud de la focalización en las estructuras, la emergencia de

Exilios económicos

Como en los casos que habíamos mencionado en Latinoamérica, el exilio en "El amor es mucho más que una novela de quinientas páginas" de Washington Cucurto y en "Road Movie" de Alberto Fuguet, aparece asociado a causas económicas. En el caso del relato de mercado de Cucurto, el comienzo del texto es claro:

> Estaba mal en Berlín. Con todo lo que eso significa: comiendo muy poco y bañándome sólo de vez en cuando. Mis gripes eran constantes debido a mi mala alimentación. Además, estaba en un continuo estado depresivo del cual me era imposible salir. Mal, pero mal de verdad. Al borde de la muerte a cada segundo.
>
> Había llegado a Berlín hacía tres años a causa de un proyecto que tenía en Buenos Aires y lo íbamos a exhibir en el Teatro del Pueblo. Me enamoré de Stephy, una berlinesa, y decidí quedarme a vivir en esa ciudad tan linda.
>
> ……
>
> Me quedé solo. Mis amigos alemanes se habían ido a Sudamérica, a Venezuela o a Bolivia, y mi único amigo español, Juan, había caído como yo en desgracia por los mismos motivos sentimentales. Estaba peor que yo: ni siquiera podía reflexionar sobre su desgracia y menos recuperarse. Yo todavía conservaba la esperanza (251-252).

De lo que se trata, entonces, es de un exilio voluntario, que comienza como una experiencia de intercambio económico-cultural y que se concreta como tal por una relación amorosa. Pero que, en todo caso, se padece en el cuerpo, como hambre o como sensación de malestar y de soledad: "Ahora estoy realmente mal, con hambre y con frío. Comencé a vender hierba con unos paquistaníes en los túneles de la Estación Rosentalher Platz" (252).

---

relatos de mercado que, al menos desde el S. XIX, aparecen en diferentes contextos nacionales y en las obras de algunos escritores, definiendo o poniendo en tela de juicio su posición y su relación con el mercado simbólico.

La experiencia de exilio que supone este relato de mercado no se agota en el desplazamiento de un locus a otro (de Argentina a Berlín), lo cual supondría una mera migración o situación de intercambio, sino en la expulsión de la propia patria que el migrante experimenta cuando necesita ayuda económica para subsistir: "Pensé que lo mejor sería ir a pedir ayuda a la embajada argentina, pero el embajador ni me abrió las puertas. Le grité enfrente de la embajada: 'Yo soy Cucurto, el inventor del realismo atolondrado, hijo de puta, ¿vos qué inventaste? Y me fui" (252). El narrador se encuentra en una situación de abandono de quienes deberían ser sus propios representantes, expulsado de la sede de la Patria en suelo extranjero. Si en esta tematización puede leerse el desencanto de la política que recorre la producción de Cucurto (véase nuestro artículo "Cuerpo y mercado en *El curandero del amor* y en *Lorde*"), no es menos cierto que éste surge ahí donde se instaura una distancia y que, en el caso de "El amor es mucho más…" la misma deviene expulsión y desamparo, sumergiendo al narrador en una situación de exilio, donde la pobreza y, como veremos, la indefensión, lo dejan vulnerable a los peligros del mundo globalizado.

En el caso de "Road movie" de Fuguet, Simón, el narrador, insinúa los motivos por los cuales abandonó Chile (Santiago) para establecerse en la Frontera Sur entre México y Estados Unidos: "Desfalcar a tu empresa está mal, piensa. Eso no se hace. Pero lo hizo. Ya cancelaron su tarjeta de crédito. Deben saber dónde estás, piensa. Al menos saben que no andas en África, en Brasil o en Cuba… Simón sólo quiere matar el tiempo. ¿O es el tiempo el que lo mata a uno?" (168). A diferencia de Cucurto, el exilio económico es aquí ambigüo, en el sentido de que no es del todo voluntario, porque se trata de una huida de sí mismo y de sus conocidos; puesto que Simón ha estafado la empresa familiar en la que trabajaba como uno de sus directivos. Sin embargo, la situación de vulnerabilidad vuelve a instalarse, también, desde el comienzo:

> Simón siente que todo es un paréntesis. Los paréntesis son como boomerangs, cree. Incluso se parecen. Entran a tu vida de improviso y seccionan tu pasado

> de tu presente con un golpe seco y certero. El shock te deja mal, en una especie de terreno baldío que no es de nadie y tampoco es tuyo. Quedas a la deriva, atento y aterrado, inmóvil. En vez de actuar, esperas. Esperas que el boomerang se devuelva y cierre lo que costó tan poco abrir. En el fondo, vives esperando una señal que te sirva de excusa (165).

El exilio es un paréntesis de espera que supone un corte, plantea el narrador, y que posee la forma de un boomerang, capaz de hacer caer al sujeto en un baldío de espera, a la deriva. Una deriva que se traducirá en el relato en un deambular incesante por los espacios de esa frontera entre USA y Latinoamérica, sin una dirección fija, absolutamente azarosa. Algo similar a lo que ocurre en la primera parte de "El amor es mucho más…" de Cucurto cuando el narrador pasa de un ambiente a otro, hasta quedar entrampado, debido a un encuentro azaroso, en una agencia multinacional de escritores comandada por un agente de las estrellas de la literatura latinoamericana llamado Pérezlindo. Entonces, la situación de errabundeo y deriva en la frontera o en una ciudad europea, bajo la situación de una périda económica aparece en los dos casos, aunque con consecuencias disímiles. En el relato de Cucurto, la pérdida no es sólo la del locus de origen o la de la expatriación que hemos analizado a propósito de la Embajada, también es económico-cultural:

> Hace cinco años yo era una sensación literaria en Berlín. Mis libritos de cuento se agotaban en las máquinas expendedoras de chocolate en los metros donde los vendían. Un día brindé un recital a beneficio de los chicos del África en un lugar tomado. La entrada costaba cinco euros y metí cien personas. ¡Cien personas pagaron por mí cinco euros para escucharme! Al final, no paraban de aplaudirme. Estaba tocando el cielo con las manos. Lo que yo creía que era el cielo. Hubiera sido tan bueno morirme con toda la gloria, preferible a seguir viviendo de este modo. Pero ahora sólo me quedaba aguantar el hambre y el frío y seguir viviendo (252-253).

El narrador se encuentra en una situación de desamparo absoluto, incluso económico, a diferencia del narrador de Fuguet que, si bien ha llevado a la ruina a su empresa, él mismo menciona que tiene el dinero suficiente para sobrevivir, puesto que la ha estafado:

> Simón se sube al auto que arrendó y enciende el motor. De la radio sale música tex-mex de una estación que está al otro lado de la frontera. Sin autos, en USA no eres nadie, piensa. Por suerte no está mal de plata. Eso es lo peor que te puede pasar: perderlo todo y además, no tener un peso (168).

En ese perderlo todo, Fuguet también condensa la situación de pareja del personaje, a quien recientemente lo ha abandonado su esposa; pero también la pérdida de la ciudad de Santiago, el suelo patrio: "Simón estafó a su empresa. Estafó a su familia. Quedó en volver y no volvió. (…) Sabe que, eventualmente, volverá" (168). En ese volver a la patria, Santiago, el locus se torna afectivo y vuelve a través de olores o de recuerdos como una lejanía en el trayecto de la frontera durante toda la narración.

De este modo, la experiencia del exilio que movilizan estos dos relatos de mercado se vive como una pérdida múltiple: la de la patria, la del amor y la de la *oikonomía*, cuyas causas son generalmente afectivo-económicas, no ya políticas plenamente como en los relatos de exilio de las dictaduras militares de ambos países –salvo en el caso de Cucurto en el que todavía hay lastres de una exclusión política; pero ahora por medio de una embajada y en el extranjero; es decir, se trata de una exclusión política a posteriori de que la expulsión económica-afectiva se haya efectuado. La experiencia narrada en ambos relatos siempre implica una fractura con el lugar de origen que genera pérdidas; pero también ganancias, al punto de que el exilio deviene paradojal.

En "El amor es mucho más…" el exilio también es posibilidad de amor y de éxito laboral, sobre todo en la primera parte del relato. No sólo sabemos que el escritor-narrador vendía sus productos como mercancías en las máquinas del subte, sino que también decide quedarse por una relación amorosa. Sin embargo esas dos experiencias son también efímeras

y devienen exclusión y hambre, pérdida, con el tiempo. No sólo nadie lo reconoce como tal, sino que la mujer que amaba lo dejó. Algo que en la segunda parte del relato, cuando el narrador se encuentra con Perezlindo, el agente multinacional de literatura, pareciera revertirse, porque el narrador consigue trabajo y porque tiene un rencuentro con la escritora Dalia Rosetti de la que se enamora. Pero tampoco es así, puesto que deviene un escritor esclavo que debe escribir quinientas páginas por día y puesto que la relación con Dalia lo somete a una aventura fantástica. Esas oscilaciones son también consecuentes con un tono festivo y miserable que alterna a lo largo de la narración.

En "Road movie" el narrador emprende un viaje para atravesar la frontera hacia México, como una alegoría del regreso al suelo patrio en cuyo trayecto va recomponiendo una relación de pareja, ahora con Adriana, un migrante latina con la que se encuentra. Sin embargo, en todo el trayecto, el deambular sin sentido lo enfrenta paulatinamente a una consciencia de la pérdida y de la tragedia que acontece, incluso, en el nuevo mundo al que ha arribado. Primero, la muerte de la escritora en el hotel, luego, la conversación con su hermano por teléfono en donde se recriminan las acciones de uno y de otro, transforman esa aparente recomposición en un mero simulacro, en un intercambio más, análogo al de las mercancías (libros, películas, autos) que circulan como Simón en su discurso. Se trata, entonces, de una experiencia vacía, en mero suspenso que le permite, sin embargo, sobrevivir.

Tal representación puede comprenderse porque la palabra exilio, de acuerdo al Diccionario etimológico Coromidas, comienza a emplearse en español a partir del S. XIII, como derivado del latin "exilium", cuyo sentido es "saltar afuera". La RAE postula tres entradas léxicas posibles para su definición: como separación de una persona de la tierra en que vive, como expatriación por motivos políticos y como estado de una persona que padece el exilio. De este modo, el exilio está ligado a la separación, a un suspenso entre dos paréntesis: el del suelo de origen que se ha dejado atrás y el del lugar donde se transita la

experiencia como un estado particular. Por eso, los relatos de mercado analizados oscilan entre el presente en el extranjero y el pasado de su vida en el locus patrio a través de recuerdos o de afecciones descriptivas que aparecen en el texto.

En "Política del Exilio", Giorgio Agamben señala que si bien el exilio se ligó durante la modernidad al Estado-Nación, a través del vínculo con el derecho natural desde la Revolución francesa de 1789 para el cual el ciudadano tenía el derecho de vivir en el lugar en el que había nacido, su etimología no es tan clara al respecto e implica otras cuestiones: "*ius exili,* era en el derecho romano, el término técnico que designaba el derecho de una persona *civitas federata* de conceder la ciudadanía a un ciudadano romano, que, de esta manera, perdía la propia, 'se exiliaba" (3). De ahí que, para Agamben, el exilio posea una cualidad intrínsecamente excepcional, puesto que no se puede saber hasta qué punto se trata del ejercicio de un derecho o de una situación penal:

> Si esto es verdad, el exilio no es, pues, una relación jurídico-política marginal, sino la figura que la vida humana adopta en el estado de excepción, es la figura de la vida en su inmediata y originaria relación con el poder soberano. Por eso no es ni derecho ni pena, no está ni dentro ni fuera del ordenamiento jurídico y constituye un umbral de indiferencia entre lo externo y lo interno, entre exclusión e inclusión(14).

En G. Agamben, la indiferencia del exilio es producto de la relación de bando con el soberano que excluye de la ley a un caso individual; pero como norma de posibilidad que habilita la ley. De ahí su situación paradojal, ni adentro ni afuera de la ley territorial del soberano, ni pena ni derecho desde el punto de vista del estado del sujeto exiliado.

En este sentido, Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo han sostenido que la inmigración, la diáspora y el exilio se funden en el imaginario como una subjetividad múltiple y fracturada. Para los autores, la separación entre el yo y el lugar de origen nos enfrenta a una ambivalencia de una escritura y de un sujeto que ha perdido las bases sobre

las que construía su identidad. De ahí que la experiencia del exilio manifieste siempre una escisión entre el sujeto y el mundo como si fuera una herida. Por eso: "la experiencia del exilio, por su misma separación de la comunidad de origen, implica una desconexión con el grupo y una radical ruptura con el espacio común y la memoria colectiva" (15). El exiliado es percibido como un sujeto peligroso para el Estado y rechazado por su indefinición, por su estatus contradictorio que lo ubica en una zona de oscilación entre el ciudadano potencial y el extranjero enemigo.

De ahí que la experiencia en los relatos de mercado analizados se presente fracturada, como un paréntesis o producto de una herida que expulsa los cuerpos desde un territorio al que se vuelve por medio del recuerdo o de los afectos. Sólo que esa expulsión no es ya la de un soberano político, sino económico, el del mercado que genera sus intercambios y sus fugas, sus estados de excepción para los sujetos a los que expulsa o atrae con su lógica de acumulación y de bienestar económico. En este sentido, el texto de Agamben *El reino y la gloria* problematiza cómo desde la antigüedad griega la lógica del poder fue dual: por un lado, el poder político que regulaba la polis y, por el otro, el de la economía que regulaba el *oikos*. Tensión que para Agamben todavía se prolonga en el pensamiento y teología cristiana como plan divino y que deviene en el pensamiento ilustrado de Adam Smith la mano invisible que regula lo social, el mercado, capaz de salvarnos de la tiranía del soberano político. Esas dos lógicas de poder son, así, mecanismos que desde la antigüedad se proponen como formas de poder que organizan y ordenan lo social. Pierre de Rosanvallon entiende que desde el S. XVIII, y también gracias al pensamiento de la Ilustración, se hizo posible por primera vez una alternativa a la política soberana como forma de regular lo social, presentada como utópicamente más equilibrada y justa: el mercado (*El capitalismo utópico* 2006). De esta manera, la sociedad adquirió una organización diferente de la política, ahora regulada por instancias y leyes económicas.

De modo que el poder que se esgrime sobre un territorio en estos relatos es el de la *oikonomia,* el del mercado que genera sus propios modos de exilios como experiencias de fracturas múltiples; puesto que ahora la exclusión no es sólo la del territorio patrio, la del *locus* de origen, aunque todavía se sigue produciendo, sino que también se trata de una expulsión del locus donde se experimenta el exilio. En el caso de Cucurto, a través de una situación de pobreza y de hambre que lo deja aún más afuera de Berlín y, en el caso de Fuguet, a través de un deambular que lo sumerge en una frontera o en retorno imaginario, entre USA y México, que nunca llega a ser real.

Esa herida y fractura se sostiene, además, desde el plano formal, puesto que ambos relatos apelan a situaciones biográficas de sus escritores para plantear una situación de exilio. En 2005, 2006 y 2007, Cucurto estuvo en Alemania, Stuttgart, becado por la Akademie Schloss Solitude, un ente público financiado por el gobierno del Bundesland alemán Baden-Württemberg. Alberto Fuguet, como sostiene su nota biográfica en *Tinta roja,* nace en Santiago de Chile; pero vivió hasta los once años en Encino, California, USA, donde permaneció hasta su adolescencia. De modo que los dos relatos son reescrituras de experiencias reales, sólo que ahora tematizadas como exilios que, en ninguno de los dos casos, podemos saber hasta qué punto fueron o no vividas como tales. Incluso en Fuguet, donde su poética proclamada en el prólogo a las antologías *McOndo* y en *Se habla español,* persigue habitar con la escritura espacios literarios hasta ahora poco recorridos por la escritura de Latinoamérica, donde USA posee un lugar central –volveré sobre esto en el próximo apartado. Entonces, lo que se produce es, además de una indefinición del personaje exiliado, una excepcionalidad entre el plano de la ficción y el de la realidad que usa experiencias de vida, reales, para componer y construir ficción; pero al mismo tiempo, es esa ficción la que construye y marca las experiencias reales con un sentido de exilio.

Locus

La selección de USA y de Berlín como lugares donde se vive el exilio no es inocente. En realidad, muchos de los relatos de mercado plantean viajes a algunos locus específicos, sólo que salvo *Angosta* de Abad Faciolince o *Lorde* y *Berkeley em Bellagio* de João Gilberto Noll, no todos pueden ser pensados o se presentan como exilios. Sin embargo, las direcciones hacia las que se desplazan los protagonistas, generalmente productores o agentes del mercado artístico son significativas –a excepción de Simon, de Fuguet, que apenas ha escrito un libro comercial y que se presenta más como consumidor de arte o como sujeto al cual se le presentan los bienes simbólicos – libros, películas, etc. – como mercancías en su trayecto. De esta manera, los relatos de mercado revelan circuitos internacionales constituidos por redes entre ciudades que otorgan reconocimiento y que posibilitan la circulación de los artistas o de los bienes simbólicos en el mercado internacional, trazando flujos de movimientos.[4] Como si en los mismos se hiciera perceptible una geopolítica económico-cultural que demarcaría y significaría espacios y ciudades en el mapa de la ficción.

En Fuguet, la frontera estadounidense, dijimos, no sólo es significativa de una experiencia vital, sino que responde a un proyecto estético:

> Habrá siempre un París para los escritores latinoamericanos (o una Europa, como lo demuestran las novelas recientes de autores postpostboom/boomerang como Volip, Padilla, Brizuela o Thays), pero ahora

[4] Emplearé las nociones de circuitos, redes y flujos de una manera sinonímica como interrelaciones espaciales trazadas por locus puntuales entre los que se mueven los artistas en los textos y que trazan relaciones con algunas condiciones de circulación de las obras en las que se inscribe el relato de mercado o de la organización del espacio global. Esta sinonimia, sin embargo, no implica desconocer las diferentes conceptualizaciones que se han trazado de estas categorías. Moriconi define al circuito como "la estructura de circulación de los textos (…) Los circuitos determinan las molduras, los *frames* discursivos a partir de los cuales puede analizarse más de cerca cada obra o trayectoria en particular" (185). La noción de red es definida en la sociología de la globalización de Sassen como una estructura jerárquica de ciudades globales entre las cuales circula el poder y el capital (21-60) . Mientras que la de flujo es conceptualizada en las exploraciones antropológicas de Ulf Hanners, quien la define como una corriente de movimiento que traza direcciones en el tiempo y en el espacio y, que, por lo tanto, obliga a una lectura procesual y complejizadora de la espacialidad y de la cultura (7-39).

> se abren paso, como nuevas capitales del imaginario, Nueva York (En Giannina Braschi, por nombrar una de las más destacadas de una larga lista), la frontera México-estadounidense (que ya tiene a su Croshthwaite). Poco a poco, sin prisa ni pausa, estas megalópolis multiculturales se van convirtiendo en destinos literarios a los que el futuro viajará con frecuencia (*Se habla español* 17).

En Cucurto, Berlín aparece unida a España mediante la multinacional de Perezlindo, cuyo equipo de trabajo está comandado por Mario Vargas Llosa. En los dos casos se trata siempre de una triangulación entre Latinoamérica y un país del Norte del Globo. La misma zona del Globo que reaparece en varios de los relatos de mercado como locus de viaje o de recepción o de contrato cultural. *Lorde* y *Berkeley em Bellagio* cuentan el viaje de un escritor-intelectual que ha sido becado por "um cidadão inglês para uma espécie de missão" en la primer *nouvelle* y por una Fundación americana en la segunda. También está presente en varios relatos en spanglish de Junot Diaz, reciente premio Publisher en USA. Por ejemplo, en *The wonderfull life of Oscar Wao*. Incluso en el cine, en películas como *Aquiles y la tortuga*, de Takeshi Kitano (2008) se mencionan dos ciudades como referencias internacionales dentro de las cuales se produce la consagración de los artistas fuera de Japón y cuyos comentarios corresponden, respectivamente, al pasado y al presente de la vida del protagonista y del espectador: París y Nueva York. En otra película, argentina, *El artista*, dirigida por Mariano Cohn y Gastón Duprat (2008), un agente de la galería internacional "Art Franklin", con sede en Roma, le propone a Jorge Ramírez, un plagiador de la obra de Pangaro (Laisseca), sumarse a la planta estable de 16 artistas, lo que le permitirá acceder al circuito de las ferias internacionales de Chicago, de Miami, de Basilea y de Londres.

En *¿Qué es la globalización?*, Ulrich Beck ha señalado que es en las nuevas redes transnacionales donde se teje una forma de poder en el contexto de la globalización; pero sostiene que ésta ya no tiene una referencia nacional-estatal unívoca, sino que es

plurilocalizada y, por lo tanto, no puede entenderse como parte de un determinado imperialismo.[5] En este sentido, Salvatore insiste en re-pensar los nuevos modos en los cuales el imperialismo se articula con la globalización como lastre o continuidad de algunos componentes; lo que implica, en primer instancia, reconocer que "hoy el conjunto de significaciones de posiciones político-culturales que hizo válido el término 'imperialismo cultural' ha perdido su poder explicativo" (14-15). Quizá donde mayor pérdida explicativa se registra es en la imposibilidad de localización y de difusión de un centro territorial preciso que se expanda e incorpore a los demás en el territorio nacional bajo el cual instaura un control. Los relatos de mercado analizados han señalado *flujos* hacia diferentes ciudades, de naciones y países disímiles; pero que, no obstante, comparten una misma orientación geográfica. Sassen sostiene que en la actualidad, la mayor parte de las leyes y formas de organización de las redes y mercados transnacionales proviene del derecho comercial y de las prácticas contables angloamericanas (71). Por lo cual, afirma que la dispersión geográfica y la creación de un espacio global más allá de la capacidad de regulación del Estado-Nación es sólo una cara del proceso; la otra estaría constituida por la concentración desproporcionada de funciones por parte de los países más desarrollados y, dentro de ellos, de algunas ciudades globales, sobre todo las del Atlántico Norte.

En relación a esto, Pascale Casanova, en la *República mundial de las Letras*, señala que:

> La configuración del espacio literario contemporáneo es difícil de dibujar. Tal vez nos hallemos hoy en día en una fase de transición que pasa de un universo dominado por París a un mundo policéntrico y pluralista donde Londres y Nueva York principalmente, pero también, en menor medida, Roma, Barcelona, Frankfurt . . . disputan a París la hegemonía literaria (217).

[5] Sin embargo, la posición de Beck en este libro realiza, la mayoría de las veces, un tipo ideal de globalización proyectado al futuro, sin focalizarse en las condiciones actuales en torno de las cuales la misma se desarrolla y, de esta manera, simplifica, extremando el patrón de la compresión espacial global.

A pesar de las críticas que puedan hacerse del enfoque de Casanova, que van desde la necesidad de entender el capital simbólico como un universo con relativa autonomía, hasta el francocentrismo con el cual es compuesto el libro, hay en esa duda sobre el presente también la insistencia en un cambio en la distribución del poder de los circuitos y redes culturales –para ella específicamente literarios/as– en las que París y Francia son desplazados por las ciudades anglosajonas y, en menor medida, por las españolas e italianas. Observemos, no obstante, que Casanova detecta dentro de ese aparente pluriscentrismo la preeminencia de Londres y de Nueva York.

Habría, entonces, una confluencia entre la hegemonía ficcional de la circulación trazada por estos relatos con la de una nueva forma de organización del poder global en las redes del espacio mundial a partir de flujos de movilidad convergentes trazados por los productores-consumidores de arte hacia países o ciudades globales situadas en el Norte del mapa. Sin embargo, esto no implica pensar que las articulaciones en cada relato y en cada contexto sean homogéneas. En efecto, la experiencia en Cucurto es percibida como una forma de esclavitud, mientras que en Fuguet como una de suspenso y de supervivencia; pero también, en este caso, como una alternativa estética al predominio de Europa en el terreno de la ficción latinoamericana.

En el primer caso, el exilio deviene también un encierro dentro de la agencia multinacional, donde los escritores latinoamericanos allí reunidos se tornan "escritores esclavos":

> De pronto, entró Perezlindo. Caminó un poco, vio que no había nadie trabajando y pegó dos golpes de palmas y llegó Carla, a quien retó y le pegó tres gritos.
>
> –¡Dónde están todos que no están fantaseando para mí!
>
> Los escritores esclavos se habían ido al parque a tomar un poco de aire (267).

El exilio y la situación de pobreza dejan al escritor en una vulnerabilidad que lo torna esclavo, presa fácil del trabajo insalubre dentro de un marco global. Pero es allí también donde la fractura, la herida que supone el exilio, opera en todos los niveles. Por un lado, hay una conformación de la comunidad latinoamericana en pleno Berlín, una rubricación o marcación de mercado, en términos de Senett, que clasifica a los artistas y los une a una región identitaria. Por el otro, esa rubricación es parte no sólo de un proyecto de acumulación económica de Perezlindo, sino también de uno político-tecnológico, donde a través de un sistema informático creado por Vargas Llosa se convierte en realidad la pura ficción y se maneja la realidad a través de la ficción:

> Sólo es cuestión de ingresar a este archivo Word único en el mundo y comenzar a delirar. Todo lo que se escriba sucederá de manera inmediata; de hecho, ahora estamos sentados en esta mesa y mi secretaria está escribiendo esto mismo que conversamos. (273)

Todo depende de la escritura en ese archivo que manejaba Vargas Llosa. De modo que el delirio de la imaginación es lo que esclaviza por un lado a los escritores y lo que esclaviza al mundo por el otro. La materia prima del delirio del escritor es lo que hace que el exilio interior en la Agencia resulte esclavitud. Pero también, y he aquí la indiferencia típica de la experiencia del exilio, es lo que permite que el narrador se apodere del archivo y cambie la realidad, hasta desaparecer, incluso a Perezlindo, con lo cual el delirio se torna elemento de liberación.

En el caso de Fuguet hemos señalado ya que la frontera es un análogo del paréntesis que supone el exilio; pero además, es lo que Yvon Le Bot ha señalado como el espacio central de tránsito en una cultura transnacional, protagonizada por los migrantes que en las representaciones y situaciones culturales que analiza, realizan el tránsito o pasaje por esa zona principalmente por necesidad económica, aunque, observa, que esto no se agota allí. En el caso de Fuguet, se trata, además, no sólo de inscribir un regreso – de USA a

Latinoamérica – por medio de la frontera con México, sino también, de modo similar al relato de Cucurto, de recomponer ciertos lazos y comunidades latinoamericanas, como en el encuentro de Simón con Adriana Tejada, o con migrantes o turistas de diferentes regiones del mundo. Hay, entonces, una oscilación entre un cierto multinacionalismo y una restitución de comunidad latinoamericana que retorna en esa travesía. Por otro lado, la frontera para Fuguet, como lo indica en el prólogo a *Se habla español*, es una inscripción del presente de ciertas experiencias que arriesgan por escribir esa zona relativamente virgen para la literatura de Latinoamérica.

Entre una situación postnacional, caracterizada por los paisajes multinacionales que aparecen en las conformaciones o en la restitución de cierta comunidad macro regional –no ya sólo nacional–, los flujos nacionales del recuerdo vuelven y atraviesan la ficción, ya sea a través de una ucronía (debido al uso ficcional de un desarrollo histórico paralelo en el cual acontece la prolongación el gobierno neoliberal de Menem más allá de la década del noventa, como una especie de dictadura, en Cucurto) o de referencias precisas (a la dictadura o a ciertas costumbres chilenas en Fuguet). Así, el exilio queda sumergido en loci múltiples, aunque resituados en las escalas macro del poder cultural de atracción de Latinoamérica por ciertas regiones del norte del Globo. La experiencia geográfica del exilio económico en estos relatos de mercado es, de esta manera, consecuente con los flujos y con las direcciones del mercado del arte y de las migraciones en el presente y, además, indica hasta qué punto las fracturas no son ya sólo nacionales, sino que, junto a éstas y en tensión permanente, coexisten otros modos de separación que ya no tienen que ver sólo con el suelo patrio-estatal, sino que pueden ocurrir como exilio del interior de una misma agencia latinoamericana en Cucurto o como exilio imaginario o metafórico en Fuguet, en una zona de frontera a la que se transita para recomponer o reactualizar el locus perdido pero que siempre se aleja de su regreso.

Obras citadas

Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

Agamben, Giorgio. Política del exilio. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. Nº 26-27. Barcelona: 1996.

--- **.** *El reino y la gloria*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009.

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Area, Lelia. *Una Biblioteca para leer la Nación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Bauman, Zygmunt. *La globalización: consecuencias humanas*. Buenos Aires: FCE, 1999.

--- **.** *Vidas de consumo*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Beck, Ulrich. *¿Qué es la globalización?* Buenos Aires: Paidos, 2004.

Bolstanki, Luc y Chiapello, Eve. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal, 2002.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona: Anagrama, 2005.

Cancino, Hugo. Exilio chileno e historia. *III Congreso de Estudios Latinoamericanos.* Chile, 2001.

Cárcamo Huechante, Luis, Laera, Alejandra y Fernández Bravo, Álvaro (Comps.). *El valor de la cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2007.

Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Cerda, Carlos. *Morir en Berlín.* Chile: Alfaguara, 1998.

--- **.** *Escrito con L*. Chile: Alfaguara, 2001.

Cucurto, Washington. El amor es mucho más que una novela de quinientas páginas. *Cuentos 3. Uno a uno*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

--- **.** *El curandero del amor*. Buenos Aires: Planeta, 2007.

Deleuze, Gilles. *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción, 2006.

--- **.** Deseo y placer. Córdoba: Alción, 2006.

Díaz, Junot, *La maravillosa vida de Óscar Wao*, Barcelona, Mondadori, 2008.

--- **.** Negocios. *Los boys.* Barcelona: Mandadori, 2009.

"Exilio". Coromidas, Joan. *Diccionario crítico etimológico*. España: Gredos, 1980.

"Exilio". RAE. *Diccionario de la lengua española*. http://www.rae.es/rae.html

Fuguet, Alberto. *Tinta roja*. Chile: Suma de letras, 2001.

--- **.** "Road Movie". *Cortos.* Buenos Aires: Alfaguara, 2004.

Fuguet, Alberto; Gómez, Sergio (Eds.). *McOnd.;* Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996.

--- y Soldán, Edmundo Paz (Comp.). Prólogo. *Se habla español*. México: Alfaguara, 2000.

Gagnier, Regina. "Introduction"- "Modernity and Progress toward Individualism in Economics and Aesthetics" .*The Insatiability of Human Wants. Economics and Aesthetics in Market Society*. USA: The University of Chicago Press, 2000.

García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada,* Buenos Aires: Paidós, 2001

Garramuño, Florencia y Fernández Bravo, Álvaro (Comp). Introducción. *Sujetos en tránsito. (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana.* Madrid / Buenos Aires: Alianza, 2003.

Kitano, Takeshi. *Aquiles y la tortuga*. Office Kitano / Bandai Visual Company, 2008.

Kohn, Mariano y Duprat, Gastón. *El artista*. Buenos Aires: Costa Flims-Barter, 2008.

Lacan, Jacques, *Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

Le Bot, Yves. Migraciones, fronteras y creaciones culturales. *Foro Internacional*. Nº 185, Vol. XLVI. 2006.

Masiello, Francine. *The art of transition*. USA: Duke University Press, 2001.

Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.

Molina, Cristian. Relatos de mercado. Una definición y dos casos de la literatura latinoamericana. *Los límites de la literatura*. Alberto Giordano (Ed.). Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010.

--- **.** Cuerpo y mercado en Lorde y en El curandero del amor. *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Rosario: 2009. Disponible online: http://www.celarg.org/int/arch_publi/molina_acta.pdf

--- **.** Relatos de mercado en la literatura mundial. *Actas del VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica literaria Orbis Tertius*. La Plata: 2009. Disponible online: http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias

Noll, João Gilberto**.** *Bekeley em Bellagio*. Sao Paulo: Francis, 2003.

--- **.** *Lorde*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución en la cultura del Plata*. Buenos Aires: Kraft, 1960.

Rosanvallon, Pierre. *El capitalismo utópico.* Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

Salvatore, Ricardo (Comp.). *Culturas imperiales. Experiencia y representación en América, Asia y África*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.

Sassen, Saskia. *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

Sennett, Richard. *La cultura del Nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Sófocles. *Edipo Rey*. Buenos Aires: Losada, 2004.

--- **.** *Antígona*. Buenos Aires: Losada, 2000.

Viñas, David. La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1964.

36. Identidad y escritura errantes: *Poste Restante*, de Cynthia Rimsky Mitnik

Yolanda Melgar Pernías

Universität Innsbruck, Austria.

En el panorama de la literatura chilena actual destaca un significativo número de escritoras que exploran, desde muy diversas perspectivas, la construcción de la identidad como descendientes de emigrantes judíos en el contexto de una cultura global, de una identidad latinoamericana, y, en particular, chilena, expuesta a continuas crisis e incertidumbres, y de un judaísmo cuyo significado está, asimismo, sometido a cambios y desafíos y adquiere sentidos diferentes para las nuevas generaciones de hijos de los desplazados. Escritoras como Marjorie Agosín (1955), Cynthia Rimsky Mitnik (1962) o Andrea Jeftanovic (1970) exploran en sus textos la experiencia o secuelas de la historia del desplazamiento familiar y muestran el significado contemporáneo de las diversas identidades judías existentes dentro de la chilenidad plural que conforma el paisaje nacional de referencia. Sus relatos y ensayos reflejan una preocupación constante por la cuestión de la memoria, principio esencial en la reconstrucción de las vivencias de una comunidad desplazada y rasgo sobresaliente de la producción cultural chilena reciente, terreno en que la quiebra de la memoria nacional única y singular ha posibilitado, asimismo, la emergencia de una multitud de voces periféricas, antes reprimidas y desplazadas, en el escenario del "espejo trizado" que compone el mosaico nacional chileno.[1]

Común, en particular, a las representaciones de las escritoras más jóvenes, Rimsky y Jeftanovic,[2] es la exploración en su narrativa de la cuestión de la identidad y el exilio, un

[1] Así se refiere José Joaquín Brunner en *Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales* (1988) al carácter fragmentario de la sociedad chilena.

[2] De Jeftanovic es especialmente significativa su novela *Escenario de guerra* (2000).

exilio vinculado al desplazamiento familiar y a la memoria ancestral de pérdida enraizada en la identidad étnica y cultural del ser judío.[3] En su exploración, pesan, asimismo, las determinaciones de un entorno, el de la postmodernidad, que reformula los fundamentos que cimentaban tradicionalmente la identidad, en el seno, de igual modo, de un Chile contemporáneo plagado de contradicciones, un Chile calificado por Rimsky como el Chile de la "imposibilidad" (159),[4] hacia el que los más jóvenes manifiestan un malestar generalizado en torno a la cultura y la política.

En relación con la identidad judía en Latinoamérica, Gilda Waldman M. se refiere a las transformaciones que su construcción ha experimentado durante el siglo XX, lo que, ciertamente, se ha plasmado en el ámbito literario. Waldman se refiere, en particular, a diversas modalidades de reconfiguración de la identidad en la era postmoderna "que se ubican en el resquebrajamiento de las más sustantivas fuentes de identidad judías en el siglo XX, así como en las encrucijadas y desafíos que experimenta la identidad nacional-cultural latinoamericana" ("La memoria" 222). En este contexto se sitúa *Poste restante*, cuya reconfiguración de la identidad se lleva a cabo desde la "postmemoria"[5] del propio exilio de los hijos de los emigrados judíos, ubicados en un mundo definido por la pérdida de certezas y habitantes, a su vez, del intersticio entre dos espacios discordes, como parte y al mismo tiempo fuera de la cultura de llegada, y como parte y al mismo tiempo fuera de la cultura de origen. Esa línea discontinua entre lo judío y lo chileno, entre un origen truncado y un presente ajeno, entre el aquí y ahora, y el allí y entonces, definen el exilio de la voz de la hija que compone *Poste Restante* y que se explorará en este estudio.

[3] En este estudio se entiende la noción de *exilio*, en un sentido amplio, como sentimiento de ruptura y separación asociado al desarraigo de la memoria colectiva y a la alienación cultural.

[4] Las palabras de Rimsky proceden del artículo "En Odessa, escritora Rimsky olvida a Chile" (*La Nueva República* (sept. 1999): 9), incluido en el híbrido y multigenérico *Poste restante*.

[5] Este término ha sido acuñado por Marianne Hirsch en su estudio *Family Frames*: *Photography, Narrative, and Postmemory* para caracterizar la memoria que "characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth" (22), por la que la memoria (o "no memoria") de los padres y abuelos se funde con las memorias propias de los hijos y la memoria colectiva.

Cynthia Rimsky, periodista de profesión, cuenta en su haber literario con el relato *El aliento de Fátima*, primer lugar de los Juegos Literarios Gabriela Mistral en 1995,[6] y las novelas *Poste Restante* (2001), segundo lugar en el Premio Municipal de Santiago en 2002, *La novela de otro* (2004) y *Los Perplejos* (2009). Su proyecto literario gira en torno a la memoria y el olvido como ejes configuradores, la identidad judía, la búsqueda de conocimiento o la relación del viaje con la escritura, para lo cual se sirve la autora, como se percibe especialmente en *Poste restante*, de un lenguaje y unas estructuras innovadoras. A pesar del interés de su proyecto, su obra no ha recibido gran atención por parte de la crítica, ni forma la escritora parte integral de la escena literaria chilena.

Poste Restante recoge diversos fragmentos autobiográficos del viaje que la autora hizo entre diciembre de 1998 y septiembre de 1999 a las tierras europeas de sus ancestros en busca de certezas y raíces, en el marco de la "fragilidad" (10) de los lazos que su familia mantiene con su pasado y su memoria colectiva. La génesis del texto la sitúa la autora-narradora en un mercado persa de Santiago, espacio marginal que alberga las sobras de una memoria desolada que se niega a desaparecer, o, en palabras de Nelly Richard, "lo que permanece como fragmento arruinado de una totalidad desecha" (*Residuos* 77). De éste rescata la protagonista un viejo álbum de fotos familiar "de reconocible origen extranjero" (9), en cuya primera página figura aparentemente su apellido manuscrito levemente modificado: *Rimski*, en lugar de *Rimsky*. Ante el espacio en blanco de su memoria, el álbum se convertirá para Rimsky en base para poner en marcha un viaje desde el Chile de nacimiento hacia la tierra natal de sus antepasados y hacia el origen de las enigmáticas fotografías, un viaje de vuelta que testimonia la "línea trunca" (9) que para el sujeto con una historia de exilio y migración representa la historia. Las primeras líneas del relato lo evidencian ya tempranamente: "Las familias cuyos pasados se remontan a la historia de

[6] El relato permaneció inédito hasta su publicación en 2010 en la antología *Las mujeres cuentan: relatos de autoras chilenas*, compilada por Mónica Tejos R.

Chile encuentran cosas que, aun cuando desconocidas, están impresas en su memoria, que es también la memoria del país. Para los emigrantes, la historia es una línea trunca y el recorrido por dicho mercado tiene relación con lo imaginario" (9). Como bien sabe la viajera, "lo imaginario" tendrá, pues, un papel central en la delineación de orígenes que se propondrá desenterrar por medio de su viaje en su afán de capturar "una certeza de la cual asirse" (10).

En el punto de partida de incertidumbre del que arranca el viaje inventado que emprende Rimsky confluirán dos exilios: el exilio derivado del ser judío y del silencio que enmudece su memoria colectiva, y el exilio que conlleva el escenario chileno contemporáneo de partida.

Símbolo emblemático del extranjero o exiliado, el ser judío, como señala Marjorie Agosín, "implies always being from somewhere else or always being in transit" (*Memory* xiv). En palabras de una amiga remitente de Rimsky, "ser judío es ser en el exilio aunque sea en su propia tierra" (42). La cultura y los grupos judíos, destaca nuevamente Agosín, siguen siendo juzgados como "the other, as a foreign minority" (*Memory* xiv), lo que determina la percepción que estos grupos tienen de ellos mismos. Esta autopercepción estimulará la mudez de la memoria de la familia de Rimsky, que desatenderá radicalmente el mandato más imperioso de la ley judaica: la del recuerdo. En los padres, en efecto, se aloja la mudez que ahoga a la hija: "Sus abuelos murieron y bien prefirieron olvidar el pasado o sus padres no mostraron interés en conocerlo" (10).[7] La memoria colectiva, como resultado, es para la autora-narradora un sinfín de "tierras innombrables" (11), "*una hoja en blanco*" (15), lo que le niega refugio, seguridad y pertenencia convirtiéndola "en un imposible" (173).[8] La imposibilidad que horada la identidad de la subjetividad en *Poste restante* se dibuja, en este

[7] Como se analizará más adelante, *Poste restante* se caracteriza por el desplazamiento de la esperada primera persona ("Mis abuelos", "mis padres") a la tercera persona ("Sus abuelos", "sus padres") en referencia a la voz narradora autobiográfica.

[8] En las citas se mantendrá el texto en cursiva, tal y como aparece en el original.

sentido, como un desplazamiento que desencadena una ruptura en tres planos: una ruptura en el espacio, producida por la disyunción territorial o exilio del sujeto de una tierra en la que éste puede no haber vivido, pero a través de la cual podría tener acceso al conocimiento de su identidad y su memoria colectiva – un tipo de desplazamiento, sugiere el texto de Rimsky, de importancia capital en la formación de la identidad; una ruptura en el tiempo, que inserta al sujeto entre aquello que fue y aquello que ya no es, lo que contiene una extraña promesa de retorno; y una ruptura en la lengua, ruptura forjada en la mudez del pasado e impregnada por la imposibilidad de dar forma verbal al origen y a la memoria, aquellas "tierras innombrables" compuestas por signos – la lengua de sus abuelos – ilegibles para la narradora.

Esas diversas rupturas que despedazan al sujeto se insertan, asimismo, en el seno de una cultura nacional "homogeneizada" que ha forzado la represión de otras memorias (Waldman, "The Literary" 246), una cultura que tras el Golpe forzó una fractura en la narración y en el período de transición a la democracia ha estado fuertemente marcada por la política de amnesia que, en aras del consenso, han practicado los gobiernos de la concertación. En el contexto contemporáneo, asimismo, "las huellas del pasado," en palabras de Nelly Richard, "sufren [...] reiteradas operaciones de borradura" (*Residuos* 15). No es casual, pues, que la necesidad de partir en busca del pasado tenga por escenario ese sofocante Chile del olvido, un Chile que celebra el presente y el progreso dentro de su consigna neoliberal condenando el ayer al olvido.[9] Ello, como discierne Rimsky, crea una realidad desvirtuada que produce unos efectos alienantes en el sujeto, "una realidad que ellos – los del poder – han establecido como la realidad," lo que configura el Chile de la "imposibilidad". Se establece, de esta manera, un nudo entre las diversas memorias, entre el

[9] La crítica cultural chilena se ha ocupado extensamente de la cuestión de la memoria; entre sus filas descuella especialmente el trabajo de Nelly Richard (fundadora y directora de la *Revista de Crítica Cultural* y autora de estudios fundamentales como *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* o *Políticas y estéticas de la memoria*) o de Tomás Moulian (*Chile actual. Anatomía de un mito*).

sujeto "imposible" (lo privado) y el Chile de la "imposibilidad" (lo público), lo cual desfigura los límites entre esferas binarias, generando un diálogo entre la necesidad del recuerdo en la esfera familiar y el "imperativo de la memoria" (Pagni 9) en el contexto público. La "imposibilidad" que define ambas historias conforma una doble herida que arroja de modo simultáneo una mirada deconstructiva hacia el paisaje familiar y hacia el paisaje nacional, incitando al sujeto viajero a emprender una ruta en busca de otras *posibilidades*.

Es de destacar que en la génesis de la ruta emprendida por Rimsky, los dos aspectos señalados – la evaporación del pasado familiar y el contexto cultural chileno – convergen en la actitud de los padres de la autora-narradora. El desinterés del padre por el pasado, como comenta la hija, es absoluto: "Su hermano y ella crecieron con la idea de que el sueño de su padre era conocer Israel. Ambos se comprometieron a que el primer sueldo como profesionales […] costearía el viaje. Llegó ese día y su padre no quiso ir" (50). El talante de padres e hija, en este sentido, no puede ser más disímil, como se manifiesta en el marcado contraste que se establece entre la ruta de "retorno" a Europa emprendida por la hija y la ruta del crucero que los padres hacen al mismo tiempo por el Caribe: la de los padres, una emblemática ruta turística en busca de diversión y ruptura con la rutina; la de la hija, una ruta completamente a ajena a las rutas turísticas en busca del conocimiento y del yo. Este desinterés por el pasado, asimismo, va acompañado de signos propios de la ética neocapitalista dominante hasta hoy en el Chile neoliberal, y así queda reflejado en la actitud de la madre: "Su madre," afirma irónicamente la narradora, "no recuerda el nombre de su abuelo ni del pueblo donde vivió éste, pero atesora las bolsas plásticas en un país donde sobran" (140). Las bolsas, signo inequívoco de la lógica consumista y "sustitutiva" del mercado, se ponen así en relación con el olvido, relación que Alberto Medina explica con estas palabras: "es propio del mercado vivir en un eterno presente. El mercado opera con una lógica sustitutiva […] en la que el pasado debe ser relegado a la obsolescencia" (43). El contraste entre el almacenamiento de las "valiosas" bolsas plásticas y la supresión del pasado

revela, efectivamente, la crítica de la hija de la lógica – o "ilógica" – de un orden dominado por la automatización y la mercancía y de los efectos alienantes que produce en el sujeto.

Como resultado de ese escenario de olvidos, legados perdidos e imposibilidades, la autora-narradora muestra un "sentido de lugar" extremadamente consciente, frente al sentido de "arraigo" en un lugar que, siguiendo las teorías del geógrafo Yi-Fu Tuan, es tan absoluto que es inconsciente.[10] El desarraigo y la consecuente "fragilidad" que la define, o, tomando las palabras de Marjorie Agosín, "[the] great tension arising from being and not being, from being the same and yet different" (*Passion* xviii), se convierten, así, en acicate de un viaje en busca de la memoria y del origen borrado en el silencio del pasado, un viaje en busca de una *posibilidad* de ser que la llevará de Santiago a Londres, Israel, Egipto, Chipre, Rodas, Turquía, Ucrania, Polonia, Austria y Eslovenia. En las diversas ciudades que conforman su mapa personal, el sujeto intenta seguir el rastro de su historia a través de la indagación en la genealogía familiar partiendo del apellido, Rimsky.[11] A lo largo de la narración, se intercalan retazos textuales de idéntico título, "Álbum de familia", retazos que aluden a los fragmentos o "residuos"[12] de la historia familiar o que dan nombre a la investigación de la autora de su historia en los registros judíos de los lugares por los que pasa su peregrinaje. Sus pesquisas, no obstante, dan un resultado negativo, lo que es de esperar teniendo en cuenta la negatividad que define su pasado. La respuesta negativa de Rimsky, en efecto, domina en su intercambio con el oficial del registro de la antigua aldea judía de Podil, en Ucrania: "El hombre pregunta cuál es el segundo apellido de su abuelo, no lo sabe; el nombre del padre de su abuelo, no lo sabe; el tercer apellido, no lo sabe; el de sus bisabuelos, no lo sabe; le

[10] El desarraigo, en ese sentido, implica un proceso doloroso de concienciación del cambio del arraigo, un estado "natural", a su opuesto ("Rootedness vs. Sense of Place." *Landscape* 25 (1980), 3-8, cit. en McKean, 4-5).

[11] El apellido, señala la autora, puede llevar también consigo un signo de otredad para el inmigrante, como muestra el hecho de que "muchos inmigrantes vieron cómo el funcionario de aduana chileno inscribía a los Cohen como Kohen, Levy como Levi" (10).

[12] En *Residuos y metáforas*, Nelly Richard desarrolla la hipótesis crítica de "residuo" como "lo dejado de lado por los relatos de autoridad y sus narraciones hegemónicas" (12).

pregunta si está segura de que es Mitnik, no lo está" (141). La memoria, pues, ha sido eclipsada y no le quedan más que los fragmentos o "residuos" que ha logrado arrebatar al silencio: algún nombre, algún apellido, algún asomo borroso de historias casi extintas. "El resto de la historia," afirma la narradora, "es una confusa deuda inmemorial" (12): un deber ("deuda") recordar frente a una imposibilidad de hacerlo ("inmemorial").

De ahí la consciencia de la autora-narradora de la necesidad de abordar su experiencia de ruptura y escisión a partir del álbum ajeno encontrado en el mercado persa, por medio del cual el sujeto intentará fabricar su propia genealogía de lo imaginario, ficcionalizando el pasado e inventándose a sí mismo. El origen perderá entonces relación con lo permanente y lo fijo y se concebirá como una carencia o una pérdida, convirtiéndose en lugar y motor de fabulación en el afán del yo de espantar los fantasmas de una identidad en negativo y de construir una memoria – una memoria que podría ser, igual que cualquier otra: "Como no le interesaba encontrar parientes vivos o su nombre en una tumba, decidió que buscar el origen de las fotografías podía ser un destino tan real como el otro" (11). El espacio errante abierto por el viaje por rutas inventadas se convierte así en lugar en que construir el yo. Emprendamos entonces el viaje con Rimsky.

Se trata de un viaje que circula entre "esas grietas añejas del mundo" (54)[13] por historias de desplazamientos y fragmentación en relación con diversos contextos cercanos a lo judío (Israel, Polonia, Ucrania) o con espacios fronterizos en que se cruzan etnias, religiones, grupos culturales o lenguas distintas (Chipre). Los escenarios y personajes con los que la viajera negocia en su viaje dibujan un paisaje poblado por una sociedad global definida por la fragmentación y la pérdida de las grandes utopías y de los *grand récits*, un paisaje en que la desterritorialización y el nomadismo derivados de los movimientos migratorios, de las nuevas tecnologías de la información y de una economía global atenúan

[13] Así se refiere a esos otros confines allende el océano otra remitente, Ana María Risco, en su carta dirigida a la viajera.

los lazos entre identidad y territorio y hacen emerger sujetos en tránsito, inseguros de su propio lugar de pertenencia. Los apuntes de viaje que compone la peregrina dibujan, así, un itinerario disperso que porta dentro de sí su propia otredad: las reflexiones y comentarios giran en torno al emigrante, desplazado, exiliado, refugiado, desterrado o apátrida, identidades que "hablan del sentimiento de no pertenecer a ningún lugar" (46), para las que "yo" y "origen" componen un nexo imposible y que sólo pueden construir un espacio "posible" en la cercanía de la estación de autobuses, metáfora de la transición y la errancia que preña su desarraigo:

> Cerca de la estación de autobuses de Tel Aviv, entre los vendedores de drogas y las prostitutas, hay una calle peatonal abarrotada de negocios que ofrecen cervezas a precios populares. El suelo está cubierto por cáscaras de semillas de girasol que los vendedores se echan a la boca entre trago y trago. Son hombres macizos y de modales bruscos. Tienen la piel blanca y los ojos claros. Vienen de la ex Unión Soviética, ahora viven en Tel Aviv, y se refugian cerca de la estación de autobuses: aunque no van a ninguna parte, el límite es el lugar posible. (26)

La semántica textual encuentra paralelo en las técnicas narrativas y visuales empleadas por Rimsky. La búsqueda y reconstrucción identitarias son recreadas por medio de un texto fragmentado y errante atravesado, a la manera de un *collage*, por múltiples capas genéricas: fragmentos de diario, crónicas de viaje, cartas o correos electrónicos, apuntes etnográficos, breves relatos que habitan la desposesión y el desplazamiento, fotografías, descripciones o micronarraciones en torno a las fotografías, mapas, recortes de agenda y de periódico. El híbrido relato resultante integra lo privado en la esfera de lo literario, invirtiendo, de este modo, el discurso oficial.[14] Los retazos heterogéneos y errantes sugieren la ruta transnacional

[14] La separación entre los discursos privado y público, mantiene Jean Franco, es particularmente relevante en el estudio de la literatura escrita por mujeres, ya que en tal división las nociones de valor y propiedad literaria

y dispersa que habita la viajera y representan gráficamente la multiplicidad, el desarraigo y la fragmentación de la subjetividad. Ello proyecta una identidad en tensión en un transitar permanente, lo que conforma un yo descentrado, fluctuante y disperso, un yo inasible que disuelve el sujeto unificado, diáfano y coherente del humanismo. Gilda Waldman M. se refiere a esta rearticulación del sujeto en la novela con las siguientes palabras: "*Poste Restante* is the literary expression of a nomadic identity, readily relocating here and there, rootless in both lands, in a non-stop process of "formulation" rather than in a state of 'being'" ("The Literary" 246).

La hibridez que sostiene el relato construye un texto exiliado de las convenciones narrativas tradicionales, naturalizadoras de la presencia de una identidad unificada y de un significado estable, para elaborar la experiencia del desplazamiento. La composición multitextual y la experimentación, pues, no corresponden tanto a una elección escritural como a la necesidad de recurrir a otras formas de representación simbólica, a otros lenguajes y figuras y a otras formas de expresión literarias que sean capaces de expresar el yo desplazado y fragmentado y de representar la crisis de las certezas y seguridades. La fragmentación, en ese sentido, reproduce el exilio o la "*trizadura*" que, la narradora afirma, "*transporto como un hogar…*" (174), al mismo tiempo que constituye un esfuerzo para que sus fragmentos de significado no se esfumen. Ese impulso paradójico, en el que confluyen una escritura errante gestada en la ruptura y la discontinuidad, por un lado, y un deseo de fijar la errancia, transición e inestabilidad del sujeto, por otro, son las fuerzas que, en su ambivalencia, sostienen el texto y el yo: "Muchas pequeñas coherencias, pegadas las unas a las otras, mitigan una incoherencia mayor" (53).

Dentro del puzle que constituye la novela es especialmente destacable el uso del género epistolar en forma de las cartas que amigos y familiares envían a la viajera durante su

---

pueden relegar y excluir la experiencia femenina de lo privado, que muy frecuentemente se relaciona con expresiones de lo banal, lo doméstico o lo rutinario. (74).

periplo, dirigidas al "Poste restante" del correo central de las ciudades que Rimsky visita, de lo que la obra toma su título. Estas cartas, marca inequívoca del desplazamiento, nunca llegaron a manos de la autora, siendo devueltas sin abrir a sus remitentes, lo que hace hincapié en la identidad protagónica como ausente, descalzada y errante.[15]

La narración, asimismo, cuestiona la unidad del sujeto de la enunciación y enfatiza su "trizadura" y conciencia dialéctica insistiendo de manera explícita en la alteridad por medio del desplazamiento de la primera persona en los fragmentos en cursiva (el yo de Cynthia Rimsky) hacia la tercera persona en los fragmentos no marcados tipográficamente para referirse al mismo sujeto. En este juego de personas, Rimsky, además, altera la correspondencia entre lo marcado y lo no marcado: el texto en cursiva – lo marcado – corresponde a la primera persona, en que coinciden narrador y personaje, frente al texto en tercera persona – lo no marcado –, en que habita otro personaje, otro yo. Lo propio de la subjetividad, parece sugerir la escritora, es lo no marcado: la otredad del yo. El contraste entre los diferentes sujetos de la enunciación se hace explícitamente evidente en uno de los fragmentos, el titulado "Álbum de familia" del segmento polaco del viaje (173-74), en que el mismo pasaje es narrado en tercera persona primero y en primera persona después, como ilustran las líneas iniciales de ambos: "Entre 1905 y 1918, Aída G. abandonó Polonia en pos de una fantasía. En 1999, su nieta abandona Chile para evocar una fantasía" (173) y "Entre 1905 y 1918, Aída G. abandonó Polonia en pos de una fantasía. En 1999, yo abandono Chile para evocar una fantasía" (174). La primera persona, con todo, está perforada por una alteridad tal que incluso en los fragmentos en cursiva, que, siguiendo las propias reglas del texto, corresponden a la primera persona, se desdobla también en algunas ocasiones hacia la tercera. Así ocurre, significativamente, en el fragmento sin título del segmento de viaje localizado en Ucrania (152-53), cuando Rimsky se acerca en Ulanov a un final sin finales, a

[15] Las cartas forman parte del corpus textual, bien en forma de texto, bien en forma de imagen del sobre devuelto al remitente con la dirección tachada al no haber reclamadas en el destino.

una pregunta por el origen sin respuestas: junto al esperado yo del texto en cursiva (correspondiente a los verbos "*despierto*", "*voy*", "*vuelvo*" y los siguientes (152)), encontramos también en cursiva "*una mujer que dice ser nieta de un tal León Rimsky*", "*la nieta de otra*", "*la mujer*", "*la nieta de los Rimsky*" (152). El énfasis en la alteridad opera, de igual modo, a través del abundante uso de calificativos en tercera persona en referencia al yo: "la chilena" (18), "la viajera" (29), "la periodista" (67), "la escritora" (68), "la turista" (88), "la mochilera" (91), "la mujer" (92), "la extranjera" (124). Los fragmentos narrados en tercera persona, mucho más numerosos, se caracterizan, asimismo, por el extendido uso de la modalización narrativa del yo testigo, por la que las experiencias del yo se narran como si les hubieran ocurrido a *otra* persona. La no omnisciencia se manifiesta muy claramente en la ausencia de la frase "*En realidad, contemplo mi trizadura que transporto como un hogar…*" en el pasaje en tercera persona del anteriormente mencionado "Álbum de familia" (173-74), incluida en la parte final del pasaje en primera persona y lo único que los diferencia. Por medio de estas diversas estrategias narrativas, la subjetividad se construye, pues, como una multiplicidad, como un "being the same and yet different", lo que insiste en el yo como extraño o ajeno y representa eficazmente su exilio.

Ese distanciamiento va acompañado, de igual modo, de la ironía y el humor como estrategias que permiten desdramatizar y afrontar el vacío semántico de la genealogía del sujeto. La alteridad como desdoblamiento del yo mediante el distanciamiento irónico es visible en numerosas ocasiones en que se produce una incongruencia entre lo que se espera y lo que realmente ocurre o se dice, entre las que encontramos máximas como "viajar es una forma de mirarse, no al espejo, sino en el charco" (143). El distanciamiento irónico, de igual modo, caracteriza el hábito de Rimsky de reírse de sí misma, como vemos en la equivocación que la lleva a Chipre del Sur pensando seguir los pasos de Lawrence Durrell, que en realidad había vivido en Chipre del Norte (64), o en situaciones precarias como la

ocasión en que la autora es estafada por unas ucranianas en un restaurante ("Las estafadoras", 120-22) y se queda sin dinero.[16]

Otro elemento expresivo del exilio y la alteridad subjetivos viene dado por la relación entre el yo y su lengua materna, entre los que se produce una ruptura que obliga al sujeto a utilizar el diccionario en busca de las palabras olvidadas: "*En tanto las nuevas lenguas registran mis pasos, la voz que me acompaña desde la infancia se repliega a un lugar tan íntimo que en ocasiones se hace necesario buscar las palabras olvidadas en el* Diccionario de la lengua española de tareas escolares *Zig-Zag*" (52). Si yo soy mi lengua, las palabras olvidadas simbolizan los espacios en blanco del yo que las *otras* lenguas pronunciadas en su camino pugnan por ocupar. A la quiebra de la lengua de sus antepasados, se añade, pues, la ruptura en su propia lengua, ruptura que, asimismo, echa raíces en la "imposibilidad" de la esfera pública de partida y su restricción de libertad – denuncia Rimsky – para escribir: "Este viaje ha sido un exilio, no sólo de los afectos, sino también de la lengua. En Chile, para tener una voz, debes estar primero legitimado ante el poder como una persona de buena conducta. Y dentro de lo que significa esta forzada mudez, me hace feliz carecer de un certificado de buena conducta" (159).

El desplazamiento y la alteridad caracterizan, igualmente, la misma inserción de un álbum de fotos ajeno en la historia propia. A través de las micronarraciones engendradas a partir de las fotografías del álbum, el sujeto habita las vidas de seres desconocidos, sus personajes inventados, identificando lo propio con lo ajeno y disolviendo las líneas que convencionalmente separan ambas entidades. En este sentido, la ausencia del término real – la fotografía de la familia Rimsky – y su correspondiente sentido imaginado o simbólico – la historia y la memoria –, lo que conformaría una metonimia visual de su identidad, desencadena el desplazamiento metafórico por el que las fotografías de unos seres

[16] En su artículo, "The Heterogeneous Jewish Wit of Margo Glantz", Naomi Lindstrom analiza diversas tendencias del humor judío que coinciden con las actitudes de Rimsky, entre las que se encuentran "a habit of self-mockery and self-deprecation" (117), o "the comic treatment of wretched situations" (118).

desconocidos y ajenos adquieren el estatus de la propia memoria. Por medio del motivo del álbum ajeno, vemos, pues, que la cuestión que nos plantea el texto es cómo construir significado en un horizonte definido por la pérdida o ausencia de éste, explicitado en la descripción intermitente – interrumpida por la narración – de la primera fotografía que no vemos, en que una adolescente extiende eternamente los brazos en busca de un objeto ausente (10-11):

> Una caída de agua…
>
> ……
>
> Una niña en traje de baño, sentada en una roca,
>
> roba la atención que concita la caída de agua
>
> en segundo plano…
>
> ……..
>
> La caída de agua y la roca en primer plano
>
> vacía…
>
> …….
>
> La adolescente en traje de baño levanta los ta-
>
> lones del suelo y extiende los brazos hacia el
>
> cielo: la pelota ha salido fuera de cuadro y el
>
> movimiento se congela…

La pérdida o falta de significado en el espacio subjetivo protagónico es puesto de relieve a través del soporte fotográfico de diferentes maneras: en el vínculo ausente entre las fotografías y la biografía de la autora-narradora; en la no conformidad a un continuo temático en las descripciones o micronarraciones en torno a las fotografías del álbum familiar y en la falta de enlazamiento entre ellas;[17] y en la ausencia para el lector de la

[17] El interés, en este caso, no está en lo que nos dicen las micronarraciones contenidas en cada fotografía descrita sino en cómo se entrelazan con la narración principal pasando a formar parte de la identidad del sujeto.

fotografía descrita, cuya visión, de esta manera, es siempre diferida a un espacio visual ausente y, por necesidad, imaginario. En el caso de las dos únicas fotografías que realmente vemos, se sigue la misma dinámica de huida metafórica de significado.

En la primera de ellas, la fotografía del pueblo natal de su abuelo en Ucrania, Ulanov, la descripción en el fragmento textual adyacente, en que leemos "*Ulanov*: Un guindo. Un cine que fue una escuela judía y hoy es un galpón abandonado. Un niño en un columpio. Un río. Un grupo de mujeres que no conoce a los Rimsky. Gansos, Charcos…" (151), no se corresponde con la imagen que vemos: Ulanov" (150).

Fig. I *Poste Restante* (pg.150)

El título del fragmento, "Por el espejo retrovisor", da voz, de igual modo, a la ruptura originada por el desplazamiento en el tiempo, lo cual deshace la identidad entre los significantes (el ayer y el hoy), dando lugar a una disonancia que se añade a la disonancia y escisión interior del sujeto. De manera análoga, en la carta que dirige a su padre Rimsky se refiere a Ulanov por medio de una descripción preñada de nuevo de la otredad y errancia que

define su vivencia, en que lo familiar es el Mapocho y no el ancho río del pueblo europeo que le era familiar a su abuelo: "Ulanov es una calle sinuosa, sombreada por guindos que bordean un ancho río como el del Cajón del Maipo. Cuántos recuerdos debía despertarle a tu padre cada vez que atravesaba el río Mapocho. Por eso, cuando compró la casa en Maruri, plantó un guindo" (156). Una doble memoria, pues, constituye a la viajera, pero una doble memoria en ninguna de las cuales se siente en casa: la del origen desvanecido, que no puede recordar, ni idealizar, ni evitar, y que, por ende, no puede sino ser interpretado a través de lo conocido; y la otra, la de Chile, habitada por los recuerdos de otro lugar del abuelo. La multiplicidad espacial y temporal compone, así, una suerte de desplazamiento quiasmático, por el que el desplazamiento del abuelo ucraniano a Chile se cruza con el desplazamiento de la nieta chilena a Ulanov. El yo y el desplazamiento llegan, pues, a ser uno, con lo que lo *heimlich* se funde íntimamente con su aparente opuesto, lo *unheimlich*, conformando una red desfamiliarizada de cruces e intersecciones en que origen y llegada, identidad y tierra de origen nunca coinciden.

La segunda fotografía que incide en la fuga de significado forma parte del álbum encontrado en el mercado persa:

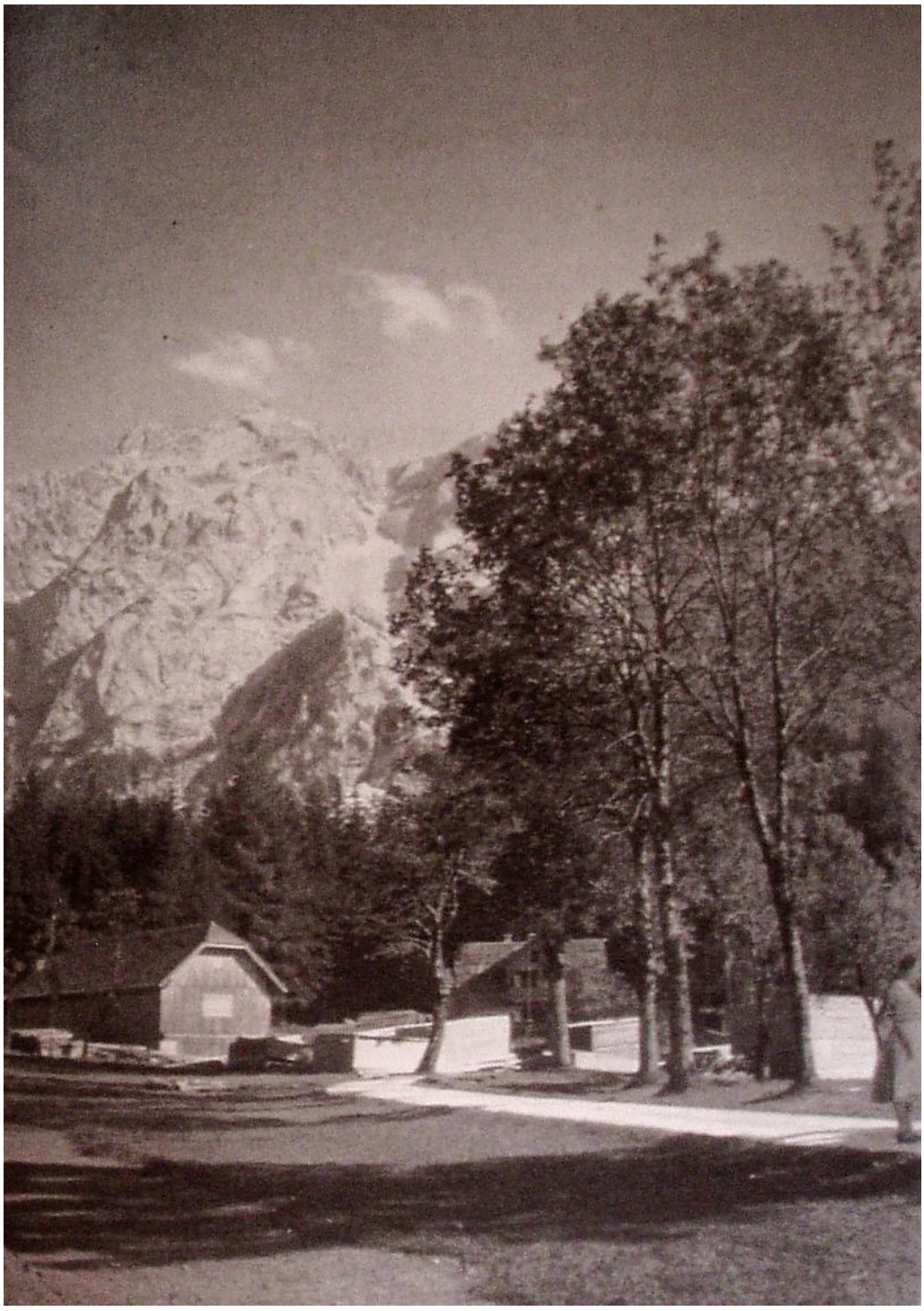


Fig. II: *Poste Restante* (pg.187)

La fotografía, descubre la viajera, pertenece a la biografía de uno de los personajes que conoce en su peregrinaje, la dueña de la posada en Jezersko, Eslovenia: “La dueña de la posada se detiene ante una página del álbum que la extranjera ha traído consigo. Es la

fotografía de la primera casa que construyeron sus abuelos – donde ella nació –, y que estuvo todos estos años extraviada en Chile. Saca la fotografía del marco de papel. Su biografía está completa" (185-86). La imagen, la única del álbum del mercado persa que, significativamente, ve el lector, desplaza nuevamente el significado, que Rimsky (des)compone por medio de la descripción disonante de otra fotografía diferente en la página contigua:

> El perro que caminaba por el sendero monta-
> ñoso posa para la cámara ante una olla con co-
> mida, con la lengua afuera, sin sospechar que,
> junto a él, aparecerá retratada su sombra. (186)

Este juego visual y verbal de rupturas y discontinuidades, de sombras que nunca acaban por ver la luz, enfatizan de nuevo el exilio del sujeto errante.

El exilio se ahondará, asimismo, a medida que la viajera se acerque a una de las metas de su peregrinaje: el pueblo de Ulanov. En su empeño por llegar al destino le acompaña la nota en ucraniano escrita por un funcionario de la oficina de turismo de Vinnitsa, cuyos signos en alfabeto cirílico, ilegibles para la viajera – y, en la mayoría de los casos, también para el lector –, recrean el tejido lingüístico roto que la "desune" a la memoria colectiva. Con ayuda de la nota ilegible, la peregrina interroga sin palabras sobre los Rimsky a los diversos personajes que halla a su paso por Ulanov, de nuevo sin éxito. Al dejar el pueblo, con todo, la viajera ve "un cartel [que] señala que Ulanov está a dos kilómetros al interior." "Entonces," anuncia irónicamente la viajera, "advierto que no llegué allí" (153). La aparente llegada al origen, pues, no permite al sujeto apresar ni un ápice de una identidad certera, sino que conforma un espacio diferido hecho de pistas falsas y espejismos, un espacio de vértigo que horada certidumbres y que sugiere el derridiano origen como desplazamiento. La "no llegada", asimismo, subvierte las convenciones del género de la literatura de viajes, con su

cliché de búsqueda y realización del yo:[18] el "no final" del viaje revela que el sujeto no puede apropiarse del lugar como soporte de un sentido fortalecido de identidad.[19]

El error, real o no, no es subsanado por el sujeto, lo que subraya la paradójica conciencia de la viajera de que su periplo para elaborar significados y vínculos de identificación no es más que "una fantasía" (173). El yo está así profundamente implicado en un proceso de búsqueda que al mismo tiempo socava, lo que lo sitúa en una posición ambivalente expresiva de la tensión de fuerzas que lo componen. La "no llegada", asimismo, recalca la imposibilidad última de adscribirse a la plenitud de un retorno, de adherirse a esencialismos que generen significados que den trascendencia al sujeto y lo lleven a un punto final que desentierre el origen. Si la identidad del sujeto está supeditada a la realización de un utópico (literalmente, *no lugar*) retorno, se construye entonces como un desplazamiento perpetuo, desplazamiento que ahonda el abismo de la identidad. Iain Chambers se refiere a la imposibilidad del regreso con estas palabras:

> Migrancy … involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for a dwelling in language, in histories, in identities that are constantly subject to mutation. Always in transit, the promise of a homecoming – completing the story, domesticating the detour – becomes an impossibility. (4)

De modo análogo a las estrategias narrativas analizadas, la identidad se construye, en este sentido, como una provisionalidad, como una búsqueda inagotable que pone en duda la posibilidad de pertenecer en la historia personal, familiar y étnico-cultural. La

[18] Recordemos, además, que el viaje pertenece al esquema mítico de la literatura latinoamericana, y está asociado con el constructo colonial/postcolonial, con su preocupación por el espacio y la relación entre yo y espacio, y la noción de resistencia encarnada por el sujeto subalterno.

[19] En este punto es útil volver a considerar las teorías de Yi-Fu Tuan en *Space and Place* en torno a *espacio* y *lugar*: para Tuan, *espacio* es *lugar* sin significado, o, a la inversa, *lugar* es *espacio* al que la mente humana ha dotado de significado a través de un proceso de narración. Ulanov, en este sentido, corresponde para la autora-narradora a un *espacio*, pero no a un *lugar* del que poder apropiarse, ya que la lengua, el comportamiento, las instituciones y el sistema de creencias que convertirían ese *espacio* en *lugar* le son desconocidos, lo que blanquea todavía más la "*hoja en blanco*" de la memoria colectiva.

desestabilización de las nociones de origen y destino descentra la figura tradicional de la raíz o del árbol (de familia), que, siguiendo los postulados de Gilles Deleuze y Felix Guattari, "plots a point, fixes an order" (7), y sugiere la concepción de la subjetividad como rizomática: "A rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, intermezzo" (25). En su explicación del "rizoma", los filósofos mantienen que:

> Unlike a structure, which is defined by a set of points and positions, with binary relations between the points and univocal relations between the positions, the rhizome is made only of lines: lines of segmentarity and stratification as its dimension, and the line of flight or deterritorialization as the maximum dimension after which the multiplicity undergoes metamorphosis, changes in nature. (21)

Su concepción nos lleva directamente al proceso puesto en marcha en el texto de Rimsky: el sujeto, como el rizoma, dibuja diversas "líneas de vuelo" hacia los otros yos inventados de las fotografías del álbum en una exploración inagotable del yo, "líneas" múltiples que pueden variar infinitamente y que son infinitamente móviles, lo que da cuerpo a un tejido subjetivo cuya forma es imposible capturar. El trazado de "líneas de vuelo" dibujado a través de las fotografías crea, pues, microespacios narrativos susceptibles de ser continuados de maneras infinitas, como ilustra el uso extensivo de los puntos suspensivos al final de las descripciones de las imágenes. El lugar del sujeto se ubica, de esta manera, en una zona transicional, intermedia, en un espacio simbólico liminar equivalente al de la estación de autobuses aludida, un lugar que deshace la centralidad de los puntos fijos para enfatizar el proceso del desplazamiento mismo. Este es el "no lugar" habitado por el sujeto diaspórico y exiliado: un estar siempre en algún lugar, pero nunca en "el lugar".

Este lugar descentrado, por un lado, crea un espacio positivo ubicado más allá de categorías polares (origen/destino, salida/llegada) que remiten a culturas e identificaciones nacionales homogéneas, lo que quebranta el principio limitador del Estado-nación y ofrece

una visión de la posibilidad de otros modos de ser. Como señalan Álvaro Fernández Bravo y Florencia Garramuño, a través de ese espacio conyuntural e intermedio "se pone en crisis la ciudadanía como condición maciza y arraigada en el Estado-nación", lo que "permite interrogarla como un concepto perforado por una alteridad intermitente" (16).

Por otro lado, no obstante, y a pesar de que el sujeto exiliado de *Poste restante* no es mera víctima ni cae trágicamente derrotado ante la angustia modernista de la no pertenencia y la fragmentación, la rearticulación del yo como nómada y la imposibilidad del retorno no constituyen experiencias sugerentes de la celebración o emancipación postmodernas. En efecto, en la era postmoderna, el nómada se ha convertido en símbolo de libertad, desterritorialización y pluralidad. Aijaz Ahmad explica la ecuación modernismo y postmodernismo en torno a la cuestión de la alienación y la pertenencia de la siguiente manera: "The terrors of High Modernism at the prospect of inner fragmentation and social disconnection have now been stripped, in Derridean strands of postmodernism, of its tragic edge, pushing that experience of loss, instead in a celebratory direction: the idea of belonging is itself seen now as bad faith, a mere 'myth of origins'" (129). Si desde el postestructuralismo se postula que el exiliado debería celebrar la ausencia de lazos nacionales y abandonar la búsqueda del hogar y del "mito de orígenes", la Rimsky que no alcanza a apropiarse del origen porta una herida incurable; su identidad nomádica, en este sentido, no es una elección, sino una condición de su ser.[20] Esta condición es capturada de forma efectiva por el epígrafe de Margarite Yourcenar elegido por Rimsky, "¿Quién puede ser tan insensato como para no morir sin haber dado, por lo menos, una vuelta a su cárcel?": ¿acaso no representa *Poste restante* esa vuelta del sujeto fragmentado a su propia "cárcel"? Frente a la "cárcel" que habita el sujeto desarraigado, la pertenencia se concibe como una ilusión: "El letrero que señala los kilómetros hasta la frontera crea la ilusión de que existe un

[20] Otro elemento que cuestiona, asimismo, la adhesión postmoderna del sujeto nómada en *Poste restante* es su historicidad, es decir, la referencia de su exilio a un contexto geográfico, histórico y político particular.

desvío, la ilusión de tomar ese desvío y llegar a otro lugar donde es posible pertenecer" (184). Su identidad nómada, pues, implica un sentido de desarraigo, y no "a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity" (Braidotti 22). Es más, aunque imposible en el plano "real", el "mito de orígenes" puede recrearse en la representación simbólica, que, fraguada desde la ruptura y la discontinuidad, responde, paradójicamente, al deseo de fijar la errancia e inestabilidad subjetivas.

Y aquí volvemos, entonces, al lugar que ocupan la escritura y la fabulación, que, como resultado de la grieta identitaria y del vacío hallado al otro lado del océano, se erigen en único lugar donde negociar una identidad posible que resista la extinción: narración e imaginación serán así lo único capaz de inscribir al sujeto en la historia. Encontramos, así, una identidad y una memoria rearticuladas explícitamente a partir de la ficción, lo que se manifiesta expresamente en el texto a través de las descripciones intercaladas de las fotografías del álbum. Es especialmente en los fragmentos de la serie "Álbum de familia" donde se subraya esa ficcionalización implicada en el proceso de reconstrucción de la memoria. Así lo vemos, por ejemplo, en el pasaje que revela que el "Rimski" manuscrito en el álbum forma parte de una frase que significa "baños termales" y que, por tanto, no mantiene relación ninguna con la biografía de la autora (110-11), o en el que relata el abandono de Israel y el paso por el control de la policía. En este segundo fragmento, ilustrativamente, justo después de la palabra "origen" se inserta la micronarración en torno a una de las fotografías del álbum:

> Cuando toca su turno, los uniformados israelíes, jóvenes y sanos, encuentran sospechoso que después de dos meses en el país, no haya encontrado a un familiar o un papel cualquiera que acredite su *origen*.
>
> > Puede tratarse del mismo lago donde estaba la caída de agua. Al fondo, apenas visible, hay un puente. Es un puente pequeño y curvo como

el de *El Puente Levadizo* de Van Gogh. Al fo-
tógrafo debe haberle parecido hermoso porque
lo retrató solo… (50, énfasis mío)

Igualmente, unas líneas más abajo, después de referirse la narradora a las medidas tomadas por los policías para averiguar su identidad, hallamos otra micronarración:

> Por eso se llevan la computadora, buscan en su cuerpo, meten las manos en su mochila, revisan fotografías, cuadernos, casetes y hasta telefonean a un escritor que entrevistó para averiguar quién es ella…
>
> Sobre el puente curvo una mujer y una joven.
> Desde la otra orilla sólo se ven sus siluetas. (51)

La disposición de los minitextos sugieren visiblemente su función como sustitutos, como representación de su genealogía imaginaria, de un inventarse y explicarse a sí misma quién es ella a través de un proceso de narración. Lo mismo sucede en la descripción de otra imagen al final de su viaje: mientras que la fotografía extraviada en Chile (Fig. II) completa la biografía de la dueña de la posada de Jezersko, la de Rimsky se precipita en la descripción que sigue:

> Su biografía está completa. La de ella, entretanto...
>
> El perro que caminaba por el sendero monta-
> ñoso posa para la cámara ante una olla con co-
> mida, con la lengua afuera, sin sospechar que,
> junto a él, aparecerá retratada su sombra. (186)

El espacio que ocupan la desunidad y el origen silenciado, pues, toman cuerpo en el relato y se vuelve la memoria propia del sujeto, el texto mismo. La escritura, cuya frontera con la vida, advierte Rimsky al lector (67), confunde la narradora, la vincula, asimismo, a la memoria en otro sentido: el lugar central que la palabra escrita ocupa en la tradición judía como metáfora de memoria y identidad. La imaginación y la escritura, así, aunque no pueden

restablecer una unidad, irremisiblemente perdida, pueden rellenar las grietas recordando relatos del hiato entre el sujeto y su historia, relatos que, paradójicamente, resisten el olvido y pueden construir un sentido de permanencia dentro de la errancia. La escritura se erige, en ese sentido, como proyecto para reemplazar la pérdida por medio de la invención de una estructura simbólica, de una tierra inventada hecha de palabras que le permite al yo calmar la ansiedad de la imposibilidad y aliviar su escisión interior. Calmar y aliviar, que no curar, pues no se puede unir lo despedazado sin dejar cicatriz, como recuerdan las suturas que amarran los múltiples, disonantes y desvinculados fragmentos que forman el texto.

El final del relato de viaje nos lleva de vuelta al Chile de partida, un Chile nada parecido a un hogar, en que el sujeto, con ayuda de su cuaderno, confronta nuevamente el "no origen". El tiempo, abrumado por las pesadas cargas del pasado y el futuro, parece no haber avanzado: la circularidad del peregrinaje encierra el abismo del desconocido yo. "… *Nada se conoce,*" afirma una de las guías de Rimsky en su viaje, Charles Baudelaire, "*sólo se ahonda en el propio abismo…"* Sin significados estables a los que aferrarse, sin conclusiones triunfantes que puedan cerrar la herida identitaria, el sujeto tiene que aceptar que habita en una morada *unheimlich*, en la "cárcel" a la que aludiera Margarite Yourcenar, un espacio que contiene en sí su aparente opuesto, el exilio o "*trizadura que transporto como un hogar…*". El "*hogar*", quebrando su habitual sentido,[21] se transforma en noción transportable, en regazo en que, a pesar de las rupturas, el sujeto errante se convierte en agente "de nuevas fundaciones e invenciones" (Ortega Cuentas 20), dando a luz a un espacio creativo y dinámico que le incitan a emprender nuevos viajes sin finales, nuevos recorridos inagotables, nuevas escrituras errantes.

[21] Chambers se refiere a la alteración de la noción de *home* en nuestro contexto globalizado, una noción que implica "to conceive of dwelling as a mobile habitat, as a mode of inhabiting time and space not as though they were fixed and closed structures" (4).

Obras citadas

Agosín, Marjorie, ed. *Memory, Oblivion, and Jewish Culture in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2005. Impreso.

--- . *Passion, Memory, Identity: Twentieth Century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. Impreso.

Aijaz, Ahmad. *In Theory: Literatures, Classes, Nations*. London: Verso, 1992. Impreso.

Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994. Impreso.

Brunner, José Joaquín. *Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago: FLACSO/Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1988. Impreso.

Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Rouledge, 1994. Impreso.

Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Impreso.

Fernández Bravo, Álvaro, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowsky. *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.

Franco, Jean. "Going Public: Reinhabiting the Private." *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Ed. George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 65-83. Impreso.

Hirsch, Marianne. *Family Frames*: *Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: *Harvard* UP, 1997. Impreso.

Jeftanovic, Andrea. *Escenario de guerra*. Santiago: Alfaguara, 2000. Impreso.

Lindstrom, Naomi. "The Heterogeneous Jewish Wit of Margo Glantz." *Memory, Oblivion, and Jewish Culture in Latin America*. Ed. Marjorie Agosín. Austin: U of Texas P, 2005. 115-29. Impreso.

McKean Parmeter, Barbara. *Giving Voice to Stones: Place and Identity in Palestinian Literature*. Austin: U of Texas P, 1994. Impreso.

Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: ARCIS/LOM, 1997. Impreso.

Medina, Alberto. "Pinochet, Kant y la memoria apócrifa de la transición española." *Revista de Crítica Cultural* 23 (2001): 41-45. Impreso.

Ortega Cuentas, Julio. "El sujeto del exilio." *Exilio y residencia: Escrituras de España y América*. Ed. Juana Martínez. Madrid: Iberoamericana, 2007. 13-24. Impreso.

Pagni, Andrea. "Memoria y duelo en la narrativa chilena actual: ensayo, periodismo política, novela y cine." *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Ed. Roland Spiller, et al. Frankfurt a/M: Vervuert. 9-27. Impreso.

Richard, Nelly. *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Impreso.

--- . *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. 2ª ed. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2001. Impreso.

Rimsky, Cynthia, *Poste Restante*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, Biblioteca Transversal/Dos, 2001. Impreso.

Tejos R., Mónica, comp. *Las mujeres cuentan: relatos de autoras chilenas*. Santiago de Chile: Simplemente Editores, 2010. Impreso.

Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold, 1977. Impreso.

Waldman, Gilda. "La memoria, el viaje y la nueva identidad judía en América Latina. Estudio de un caso literario." *Anales de Literatura chilena* 5 (2004): 221-25. Impreso.

--- . "The Literary Construction of Jewish Identity in Chile: A Cartography of Recent Memories." *Identities in an Era of Globalization and Multiculturalism: Latin America*

in the Jewish World. Ed. Judit Bokser de Liwerant, et al. Leiden: Brill, 2008. 231-52. Impreso.

37. La cárcel simbólica escandinava. El exilio en la narrativa de Fernando Butazzoni, Carlos Liscano y Cristina Feijóo[1]

Elena Lindholm Narváez

Universidad de Umeå, Suecia

Durante las últimas décadas, después de que los países del Cono Sur iniciaron sus procesos de transición hacia la democracia, el encarcelamiento que pasaron miles de activistas de la oposición sigue siendo un tema muy actual en el arte, en el cine y en la literatura en aquellos países. Varios de los escritores que hoy protagonizan esta tendencia post-dictatorial en la literatura, forman parte del gran número de exiliados que se vieron obligados a abandonar su tierra por motivos políticos durante las décadas de 1970 y 1980. Suecia fue una de las naciones receptoras del exilio del Cono Sur que conformó la primera gran ola de inmigrantes no europeos que jamás había alcanzado al país escandinavo. La producción literaria por parte del grupo de exiliados latinoamericanos en Suecia ha sido profusa, en parte debido a las subvenciones prestadas por el gobierno sueco para promover la cultura de los distintos grupos de inmigrantes en el país durante las últimas décadas del siglo XX (Rossiello). Entre los escritores que continuaron su carrera literaria después del exilio, están la argentina Cristina Feijóo y los uruguayos Fernando Butazzoni y Carlos Liscano, todos pertenecientes al grupo de exiliados que obtuvo asilo político en Suecia durante las dictaduras. Los tres abordan la temática de la dictadura y del encarcelamiento en obras literarias que se ambientan en el exilio en Suecia. Aunque no sean textos explícitamente autobiográficos, son elaborados con un tono íntimo y personal que induce a una lectura de los mismos como retratos fidedignos de experiencias personales. Retratan el exilio de una forma sumamente introspectiva y convierten el contexto sueco en un medio apto para la representación las

[1] Los textos analizados en el presente trabajo, forman parte del corpus estudiado en una tesis doctoral sobre la narrativa que atañe al exilio de los países del Cono Sur en Suecia (Lindholm Narváez).

dificultades que experimenta el individuo en el proceso de integrar las memorias del encarcelamiento del pasado en el espacio del presente del exilio.

En lo que sigue, observaremos cómo Butazzoni, Liscano y Feijóo crean en su narrativa una analogía entre las experiencias de encarcelamiento del pasado durante las dictaduras, por un lado, y el espacio del exilio en Suecia visto como una cárcel simbólica y espiritual, por otro. En los textos de estos tres autores se concreta la paradoja que observa Fernando Reati en los testimonios literarios que surgieron en la década de 1980 sobre los encarcelamientos durante las dictaduras: "que si bien el tema aparente de la representación es el evento traumático en sí, son en realidad los efectos posteriores del trauma los que llaman la atención de quien lleva a cabo la rememoración" (106). El trauma colectivo post-dictatorial, al que se refiere Reati, sigue causando tensiones en las naciones del Cono Sur, donde los conflictos del pasado están aún manifiestos en la sociedad. En los textos que forman el núcleo de este estudio, no obstante, el trauma se aparta de los ámbitos nacionales de Argentina y Uruguay, y se transporta al espacio del exilio. Allí, lejos de los conflictos del pasado, el trauma del encarcelamiento se presenta como un reto individual, más que social, donde la supervivencia del sujeto depende de su capacidad de convivir con las memorias en el exilio.

En un ensayo de 1957 Joseph Wittlin propuso el término *destiempo* para describir la situación de los escritores exiliados, refiriéndose a una situación de dislocación temporal propia de la narrativa que representa la situación del exilio. De igual manera, el destiempo es característico para los retratos literarios del exilio uruguayo y argentino en Suecia, los cuales representan al sujeto exiliado en un estado oscilante entre dos ámbitos espaciotemporales distintos; entre el presente del exilio y el pasado de las memorias. Según el escritor polaco, el exiliado corre el peligro de quedar atrapado en el pasado que evoca en sus memorias de su tierra natal, recuerdos que remontan a una época en su país que ya no existe, pero que sigue insistiendo con su presencia en la vida que lleva en la tierra donde reside. Cuando Wittlin describe el peligro que corre el escritor exiliado de ser "a prisoner of his time" (107) se

refiere a una cárcel simbólica constituida por las memorias del pasado, de la cual el exiliado no se libera hasta que acepte su situación de destiempo y comience a reconocer su existencia simultánea entre el pasado y el presente. Wittlin describe el apreso simbólico en términos muy generales, refiriéndose en primer lugar a la nostalgia que el escritor como inmigrante siente por su país de origen y no necesariamente a las memorias de un pasado violento. La dislocación temporal que describe Wittlin es central en los textos de Feijóo, Butazzoni y Liscano, aunque sus representaciones del destiempo se despliegan sobre un contexto de violencia y represión, diferente a lo que se ocupa Wittlin. La narrativa de la obra de estos escritores no retrata la nostalgia en primer lugar; sino que, el simbolismo de la cárcel del exilio en sus textos, tiene como referente las experiencias vividas en la cárcel concreta y tangible durante las dictaduras. La situación de destiempo que delinean en sus textos, no solamente se da como una división entre la cárcel del pasado y el presente del exilio, sino también como una división temporal entre el ritmo de vida del sujeto exiliado y el de la sociedad sueca que le rodea.

Las representaciones literarias de la cárcel simbólica del exilio en los textos de nuestros tres autores, muestran parecidos con el fenómeno que en la antropología se denomina el *estado liminal*. El término se refiere a las representaciones de situaciones determinantes en la vida, donde el individuo se encuentra ante el paso de un estado de su existencia a otro.[2] Según explica Victor W. Turner, los elementos contradictorios suelen formar parte íntegra de las representaciones del estado liminal, tal como se manifiestan por ejemplo, en los ritos de iniciación o en los dramas clásicos de héroes que experimentan situaciones de autosacrificio. Turner puntualiza que tales representaciones frecuentemente contienen elementos de identidades ambiguas o elementos opuestos, como cuna/tumba o vida/muerte. Como veremos, el fenómeno de los elementos opuestos se da de igual manera

[2] En su estudio de "Agua estancada" de Carlos Liscano, Carina Blixen también compara la situación del hombre ante el sufrimiento de las memorias con los ritos de iniciación (152-53). No obstante, el marco teórico que emplea para el análisis proviene del psicoanálisis y no de la antropología.

en los textos que retratan el exilio en Suecia como una cárcel simbólica. En la situación de destiempo que describe Wittlin, el sujeto es encerrado en un estado liminal entre tiempos, donde tiene que superar el reto de su dislocación temporal. En analogía con esta descripción de Turner, tanto Butazzoni, como Liscano y Feijóo representan el estado liminal del exiliado como una situación de peligro, ante la cual el individuo corre peligro de muerte cuando se ve obligado a enfrentar el reto de superar los obstáculos sicológicos que impiden la integración de sus memorias del pasado en el espacio del presente en el exilio. El estado liminal se presenta como una dificultad que el exiliado tiene que superar para evitar el cataclismo personal.

La imagen de Suecia que transmiten las obras de Butazzoni, Liscano y Feijóo, como símbolo de la clausura espiritual del exiliado, hace contraste con una percepción general positiva del país donde se ambienta la narrativa que estudiamos. La representación que ofrecen los textos de desasosiego y destructividad en sus retratos de personajes exiliados, se enfatiza por el contraste entre el transfondo de sosiego y el orden que representa la imagen común de Escandinavia. Esta imagen de Suecia como tierra pacífica y democrática y de un bienestar social ecuánimemente repartido, surgió durante las últimas décadas del siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial. Durante las décadas de 1970 y 80, Suecia constituía un modelo social para movimientos populares de izquierda de distintas partes del mundo, en gran parte por su desarrollo del estado del bienestar. Durante el gobierno socialdemócrata de Olof Palme, Suecia se destacaba además por su apoyo al gobierno de Allende en Chile y a los sandinistas en Nicaragua. Este lazo político entre Suecia y la izquierda latinoamericana, aportó a una percepción general positiva del país por parte de un colectivo amplio y diverso de simpatizantes de izquierda, al cual pertenecía gran parte de los argentinos, uruguayos y chilenos que llegaron como exiliados a Suecia durante las dictaduras en sus países (Luján Leiva 124-137).

El tigre y la nieve de Fernando Butazzoni

Como escritor y periodista, Fernando Butazzoni se ha ahondado en los problemas políticos de Latinoamérica, sobre todo, en artículos de prensa y en libros documentales, mientras que su narrativa en su mayor parte atañe a otros temas. En *El tigre y la nieve*, sin embargo, Butazzoni recorre a la ficción para acercarse a las condiciones de las mujeres encarceladas durante el régimen de Videla en Argentina. La novela es una especie de híbrido entre novela y documento histórico, y la mirada periodística del autor se hace manifiesta en la cualidad documental del texto. El escritor plantea la proximidad con el género testimonial en el prólogo de *El tigre y la nieve*, pues en sus "confesiones previas" declara como verídica la parte de la trama que atañe a las experiencias de "la prisionera número 244" (5), correspondiente a la protagonista Julia en la novela, quien fue presa en la cárcel La Perla durante la dictadura en Argentina. Con dichas declaraciones de autenticidad de los hechos narrados, *El tigre y la nieve* no solamente se aproxima el género documental del testimonio, sino que son reclamos de veracidad sobre el encarcelamiento de activistas de la oposición durante la dictadura que convierten la obra de Butazzoni en una intervención en el debate contemporáneo sobre la memoria histórica en Argentina. La historia declarada como auténtica, sobre el encarcelamiento de Julia, es englobada por otra ficticia, ambientada en el exilio de la protagonista en Suecia. Las distintas partes de la novela son divididas en los capítulos que retratan a Suecia o a Argentina de forma alternada, como una ilustración de la situación de destiempo que enfrenta la protagonista.

En cuanto a la parte de la novela que atañe al exilio de la protagonista, Butazzoni enfatiza su cualidad de ficción con su creación del personaje y narrador Roberto, quien no comparte identidad biográfica con el autor. Butazzoni atribuye a su narrador un nombre y otros datos biográficos que no corresponden con los suyos propios y así rompe con uno de los criterios fundamentales de clasificación para el género testimonial (Beverley 69-86). El narrador es el personaje a quien es asignado el papel de recoger el testimonio de Julia y hacer

que ella exteriorice sus memorias de la cárcel en Argentina. Al comienzo de la novela, Roberto es presentado como un joven uruguayo que llega a Suecia por motivos laborales. Lleva en Escandinavia una vida apática y sin rumbo, hasta que conoce a Julia y encuentra el sentido de su vida en la misión de hacer que ella le cuente sus memorias. El encuentro con la historia personal que guarda Julia, Roberto lo describe como una sensación de "acaba[r] de nacer (31)", cuando su vida encuentra otra vez un rumbo para seguir. Julia, por otro lado, nunca logra integrar sus memorias del pasado en el presente del exilio. A pesar de los intentos por parte de Roberto, el narrador, de hacer que ella exteriorice sus memorias de la cárcel, Julia sigue resistiéndose y termina suicidándose al final de la novela.

El motivo de Suecia como espacio que adquiere el simbolismo de una cárcel espiritual del exiliado, es central en *El tigre y la nieve*. En varios episodios de la novela, el autor hace uso del ambiente sueco para ilustrar la situación de la protagonista cuando ésta evita cada enfrentamiento con sus memorias de la cárcel en Argentina. Julia se retrae sucesivamente del ambiente que le rodea en el exilio, recluyéndose en la cárcel espiritual de su propia amnesia. La dislocación del sujeto exiliado que Butazzoni retrata en Julia, muestra paralelos con el estado liminal que describe Turner en los ritos de pasaje o en los dramas clásicos. En analogía con las descripciones que hace Turner, el estado liminal en la novela de Butazzoni es representado como una situación de peligro, ilustrado por medio de elementos opuestos. En *El tigre y la nieve* dichos elementos son por una parte los tiempos del pasado y el presente, entre los cuales Julia se encuentra atrapada. Por otra parte, existe una división muy clara entre la atemporalidad de su clausura destructiva y el ritmo de la vida que fluye por fuera de las paredes sicológicas que encierran a la protagonista. La única salida de aquella cárcel simbólica sugerida en el texto, es el enfrentamiento de Julia con su propio destiempo: para sobrevivir es preciso que exteriorice sus memorias de la cárcel para luego integrarlas en el presente del exilio.

Hay dos episodios de *El tigre y la nieve* donde es particularmente manifiesto el uso del ambiente sueco como análogo a la reclusión espiritual de Julia. El primero es un pasaje de la novela que retrata a los dos jóvenes de noche, sentados juntos en el apartamento que comparten en Malmö (59-66). En este episodio, Roberto describe el aislamiento de la pareja en la percepción de la ciudad que contempla desde la ventana del apartamento: "enfrente los dos edificios iluminados, a lo lejos alguna avenida que yo imaginé desierta, y nosotros emborrachándonos con gin danés" (61). Suecia es retratada en el episodio, como una sociedad distante, en la cual ni Julia ni Roberto se llegan a integrar. Esta división entre el pulso de la sociedad sueca y el aislamiento de los jóvenes, hace paralelo con la reclusión de Julia en su cárcel espiritual del exilio. La lejanía de la sociedad sueca se manifiesta en las luces distantes de las ventanas que los jóvenes uruguayos contemplan desde su apartamento, sin que puedan percibir ni rastro de los demás habitantes de la ciudad. Mientras que se encuentran en su apartamento tomando alcohol, Roberto insiste en que Julia comparta con él sus memorias de la cárcel, pero ella se niega a satisfacerle. En cambio, Julia opta por la amnesia que brinda la ebriedad, lo cual enfatiza la sensación de dislocación temporal. Durante la noche con Roberto, el aislamiento de Julia se enfatiza por la actitud pueril que caracteriza la manera en que Julia enfrenta su situación, pues evita mirar directamente las luces de las demás ventanas; en cambio, opta por contemplarlas transformadas a través del fondo de su vaso. Roberto describe el comportamiento de Julia como una regresión a la niñez "como si fuera una muchachita despreocupada, como si ella pensara que aún podía ser una muchacha despreocupada y libre y sin ninguna cicatriz adentro de su cuerpo" (61). Es manifiesta la frustración retratada en la actitud de Roberto en este episodio, frente a la incapacidad de Julia de superar el reto del estado liminal; de exteriorizar sus memorias del pasado y salir de su reclusión espiritual.

Otro episodio donde el simbolismo del ambiente sueco se hace notable, es uno que retrata a los dos jóvenes uruguayos, Roberto y Julia, cuando quedan atrapados en el ascensor

en la casa donde residen (94-103). En dicho episodio, el enclaustramiento en el ascensor es retratada en una escena alegórica que hace paralelo con el aprisionamiento del pasado de Julia, al mismo tiempo que ilustra su clausura espiritual en el exilio. La escena retrata a los jóvenes sentados entre las paredes del ascensor donde oyen la vida de la sociedad sueca pasar en el exterior, pero sin que puedan conectar con su ritmo. El tiempo que pasan dentro del ascensor es descrito como eterno, en contraste con "los ruidos que llegaban desde el exterior" (95) y que indican el pulso de la vida que pasa en la sociedad de afuera. A diferencia del episodio que representa a los dos embriagándose en su apartamento, en éste los jóvenes perciben las señas de la vida que pasa afuera, contraste que aumenta aún más la sensación de aislamiento de la pareja. Las paredes del ascensor dividen los dos espacios que se yuxtaponen en este episodio, entre el flujo de la vida de afuera y el encierro destructivo de la clausura espiritual de Julia. La atemporalidad representada en el episodio alegórico del ascensor, hace par con la situación de Julia como temporalmente dislocada, privada de su pasado y excluida del presente del exilio.

En el actual episodio, Butazzoni vuelve a retratar a Julia con una actitud pueril frente a su situación, cuando plantea a Roberto que "[d]espués de todo puede ser divertido", refiriéndose a la clausura indefinida de los dos en el ascensor, proponiendo a continuación que "[n]os quedamos a vivir adentro de este ascensor y tratamos de dictaminar sobre nuestra autoridad moral para seguir respirando" (97). Acto seguido, Julia empieza a contar una secuencia breve de una sesión de tortura en la cárcel, en Argentina. Se trata de un ahogo fingido que hace paralelo con la propuesta pueril que acaba de hacer a Roberto de que se quedaran viviendo dentro del ascensor. Tan pronto ha empezado a exteriorizar un trozo de sus memorias de la cárcel en Argentina, Julia sugiere un cambio de tema y las memorias se vuelven a ocultar en su interior. Aunque Roberto no consiga que Julia continúe narrando sus memorias del pasado cuando se encuentran atrapados juntos, los golpes que Julia a continuación da a la puerta del ascensor, hacen que las puertas se abran y los jóvenes otra

vez puedan salir. Alegóricamente, los golpes de Julia a la puerta del ascensor, hacen paralelo con la apertura momentánea que Julia ofrece a su pasado cuando cuenta a Roberto una de sus memorias de la cárcel en Argentina. Los golpes de Julia, junto con el trozo de memoria sobre la sesión de tortura, insinúan la posibilidad de que finalmente pueda superar el reto del estado liminal y salir de su reclusión espiritual, escape que sería posible si exteriorizara sus memorias e integrara su pasado con el presente del exilio.

La dislocación que describe Wittlin al referirse a la situación de destiempo del exiliado, en *El tigre y la nieve* se presenta más bien como una existencia por fuera del tiempo, cuando el sujeto no es capaz de salir del estado liminal entre pasado y presente, ya que el pasado es demasiado doloroso para ser expresado. Aun así, el espacio del exilio en la novela figura como una especie de depósito literario para las memorias de Julia, donde al narrador, Roberto, se le asigna la tarea de recogerlas y de exteriorizarlas. Cuando la protagonista muere al final de la novela, el narrador se refiere a la historia de su vida como "una historia inconclusa" (207), refiriéndose a las memorias que Julia guardaba como un relato con un fin abierto, que sobrevivirá después de la muerte de su protagonista. En la perspectiva de esta frase concluyente, las intenciones testimoniales presentadas por el autor en el prólogo adquieren una dimensión que alcanza más allá del proyecto documental, de contar la verdad sobre el caso de la prisionera número 244. Con la creación de su narrador ficticio, Butazzoni salva simbólicamente a su protagonista, Julia, de su reclusión espiritual. Por medio de Roberto, el autor cuenta la historia que Julia no fue capaz de narrar y así la novela afronta el reto del destiempo en lugar de su protagonista.

"Agua estancada" de Carlos Liscano

Entre los tres escritores cuyos textos estudiamos, Carlos Liscano es el que más profundamente ha explorado el motivo de la cárcel en su obra. Propio del autor uruguayo es el tono satírico y sombrío a la vez, con el que explora el poder y la opresión, rasgo distintivo

de su obra que Carina Blixen describe "como una gran ironía sobre el discurso del poder" (17). El tono satírico del autor se hace muy presente en el cuento "Agua estancada", donde Liscano traslada el trauma de la violencia y el encarcelamiento vivido durante la dictadura en Uruguay, al ámbito del exilio. Carlos Liscano se exilió en Suecia después de haber pasado trece años como prisionero político en Uruguay (Blixen 95). Al igual, su cuento "Agua estancada" representa la llegada a Suecia a mitad de la década de 1980, de un hombre hispanohablante que sufre de memorias de un pasado doloroso. Poco después de su llegada a Suecia, el protagonista del cuento inicia una serie de tratamientos odontológicos, y sucesivamente se obsesiona con su dentista sueco. La historia sobre los tratamientos es elaborada como un paralelo alegórico al sufrimiento del protagonista por su incapacidad de expresar sus memorias del pasado y de integrarlas en el tiempo y espacio del exilio. "Agua estancada" comparte con el texto de Butazzoni el simbolismo que adquiere el espacio del exilio en Suecia como paralelo a las experiencias de la cárcel del pasado. Como en el caso de Julia en *El tigre y la nieve*, el exilio en el cuento de Liscano se manifiesta como un estado liminal, donde el exiliado se encuentra privado de su pasado e incapaz de integrar sus memorias en el presente. La represión de las memorias resulta en una clausura espiritual, parecida a la que describe Butazzoni en su novela.

Aunque el protagonista de "Agua estancada" comparte semblanzas con el autor, nunca es revelado su nombre en el cuento, ni es afirmada ninguna relación de identidad entre protagonista y autor. Liscano no guía a su lector a este respecto, como lo hace Butazzoni en su prólogo, hacia una interpretación de su cuento como relato verídico o como ficción. Liscano más bien evita ambas clasificaciones cuando introduce como epígrafe bajo el título de "Agua estancada", una cita del poemario *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero: "Esta es la historia de mi vida, dije, y tampoco era. Escribo y callo" (citado en Liscano 56). La cita del poeta español causa una inseguridad en la categorización del cuento como ficción o

autobiografía, al mismo tiempo que crea una pauta filosófica para su interpretación, basada en el existencialismo social de Blas de Otero (Alarcos Llorach 19-46).

A pesar de que la temática de la cárcel nunca se haga explícita en el texto, el autor le otorga una posición central en la historia alegórica que retrata la serie de visitas hechas por el protagonista del cuento al dentista, durante su exilio en la capital sueca. En la relación que el paciente desarrolla con su dentista, surgen trozos de las memorias reprimidas de la violencia y el encarcelamiento del pasado.[3] Característica de "Agua estancada" es la manera en que Liscano retrata la entrada sucesiva del protagonista en un estado mental claustrofóbico, causado por las memorias que no logra expresar, ni integrar en el tiempo y espacio del exilio. Las pocas referencias explícitas que se hallan en el texto al pasado del protagonista que también es el narrador del cuento, son expresadas de una manera imprecisa, como "bultos que había acumulado en la vida", o en su necesidad de reponer sus muelas dañadas justo después de su llegada a Suecia por "[p]equeños inconvenientes y una larga e inenarrable historia personal [que] habían hecho imposible todo contacto con un profesional" (60).

A diferencia de los otros dos autores que estudiamos, Liscano otorga una posición destacada a personajes suecos en su cuento. Es central el papel del dentista, Per, que en el relato representa el espacio de las memorias de tortura y encarcelamiento. Otro personaje sueco importante es Ulrika, amiga íntima del protagonista, que representa en la trama el espacio del exilio y tiene el papel de portavoz para el pueblo sueco. Este rol de Ulrika se hace manifiesto en un episodio del cuento que representa el asesinato del Ministro de Estado sueco, Olof Palme, en 1986. En aquel tiempo, el atentado a Palme significó que la imagen común de Suecia como país pacífico fuera puesta en tela de juicio. El contraste entre la imagen pacífica de Suecia y la otra violenta que de repente se hizo manifiesta en el asesinato de su líder, es comentado por el protagonista en el cuento: "Suecia había sido siempre uno de

[3] Las referencias implícitas al encarcelamiento y la tortura en "Agua estancada", se hacen luego explícitas en *El furgón de los locos*, novela que Liscano publicó treinta años después de haber sufrido dichas atrocidades.

los países más tranquilos de la Tierra. No sabía ni me importaba por qué razones era así pero lo era. A los dos meses y medio de haber llegado yo, alguien o algunos asesinaban a balazos en la calle al Ministro de Estado" (70). Con el motivo del asesinato y la reacción del protagonista frente a él, Liscano crea en el cuento la imagen de Suecia como una prolongación de la celda, cuando la violencia del pasado entra en el escenario del exilio con el asesinato de Palme. De este modo, el motivo del asesinato llega a formar parte de las muchas referencias implícitas, en el cuento, a las atrocidades del pasado de su protagonista.

En el episodio que retrata el asesinato de Palme, Ulrika es el personaje que transmite la sensación de hostilidad que el protagonista interpreta en la actitud de los suecos frente a lo sucedido, cuando le advierte que "a esa hora todo el país, buscaba a un extranjero de unos treinta y cinco años, alto, pelo negro, que vestía un abrigo largo. De acuerdo a esa descripción podía haber miles en la ciudad, pero Ulrika entendía que se ajustaba bastante a mi aspecto y temía por mí, que si me detenían no sabría explicarme" (70). La preocupación de Ulrika frente al asesinato marca una distancia entre el pueblo sueco y el extranjero, el cual se transforma en enemigo del pueblo; el presunto asesino de Olof Palme. En este sentido, Ulrika cumple una función semejante a las paredes alegóricas del ascensor, donde son atrapados Roberto y Julia en *El tigre y la nieve*, en el sentido de dividir con su actitud los espacios del exilio entre la reclusión espiritual del sujeto exiliado y la sociedad sueca que le rodea.

Mientras que Ulrika representa el presente del exilio, Per representa el espacio de las memorias. El dentista introduce entre las muelas del protagonista una prótesis que difícilmente hace caber en su boca. En la historia alegórica que retrata las maniobras complicadas que son precisas para lograr la operación, Per adquiere en la percepción del protagonista el aspecto de un torturador: bajo su dominio el objeto de la tortura queda completamente privado del poder sobre su propio cuerpo. La sensación de impotencia se enfatiza luego por la incapacidad por parte del paciente de comunicar sus necesidades al

dentista en el idioma sueco.[4] El parecido con un torturador se manifiesta igualmente en la manera como el dentista deshumaniza a su paciente, tratándolo como "un mecánico que repara el motor de un auto. El mecánico se preocupa por el desperfecto que debe componer, puede golpear los caños y las piezas de hierro del motor con las herramientas sin mayor preocupación" (57).

Sucesivamente, las referencias implícitas a la represión del pasado se hacen más insistentes y el protagonista se aísla cada vez más en su estado de delirio, paralelamente con el aumento del dolor que causa la prótesis. En el transcurso de la trama, Per se transforma en la percepción del protagonista: de un hombre sueco muy común y ordinario, poco a poco llega a encarnar la maldad y se convierte en enemigo letal. Los dolores que le causan los tratamientos odontológicos de Per, hacen paralelo con el estado mental del protagonista cuando gradualmente enloquece y se aísla con sus propios delirios claustrofóbicos. El antagonismo entre el dentista y su paciente llega a su colmo cuando el protagonista empieza a proyectar en Per la culpabilidad por el asesinato de Olof Palme. Es una sospecha que expresa Ulrika en otro episodio del cuento y que el protagonista entonces interpreta como dirigida a él.

La transformación de Per en magnicida tiene lugar en un ambiente nocturno, en una escuela donde el protagonista trabaja de guardia. En la ausencia de otros personajes, mientras que el resto de la sociedad duerme, empieza a trazar un documento para probar la culpabilidad de Per por el asesinato del Ministro de Estado. Es notable la afinidad entre el ambiente nocturno que envuelve al protagonista de "Agua estancada", y el que observamos en el episodio de la novela de Butazzoni que retrata a Roberto y Julia en su apartamento, cuando Julia observa la ciudad sueca a través del fondo de su vaso. En ambos textos, de

[4] Otro acercamiento a estos dos personajes ofrece Carina Blixen en su ensayo sobre la obra de Liscano, donde propone una lectura del personaje Per como torturador y padre simbólico a la vez (154-156). Blixen menciona también la importancia de la figura de la madre en algunos pasajes del cuento, pero sin hacer la conexión entre dicha figura y el personaje de Ulrika.

Liscano y Butazzoni, el ambiente nocturno aísla al sujeto del resto de la sociedad sueca y enfatiza la sensación de clausura espiritual. Mientras que el protagonista de "Agua estancada" se encuentra sumergido en su propio delirio nocturno en la escuela que vigila, su aislamiento termina de repente cuando entra la señora del aseo. Cuando abre las puertas hacia la vida del exterior, el protagonista es devuelto a la medida racional del resto de la sociedad. Observa entonces sus apuntes hechos durante la noche para probar la culpabilidad de Per y los percibe como "una jungla de líneas que cubrían la hoja en cualquier sentido" (79). Sin embargo, la obsesión del protagonista por Per se prolonga, a pesar de que el protagonista haya dejado su estado delirante con la entrada de la señora del aseo. Distingue en uno de sus dibujos los ojos del asesino de Palme: "estaban trazados con nitidez, mirando y mirándome: eran los de Per, cualquiera podía reconocerlo" (79).

La trama de "Agua Estancada" llega a su peripecia en una escena donde el protagonista está agonizando por el dolor que le causan los tratamientos odontológicos. Durante unas semanas se recluye por completo en su apartamento en Estocolmo, padeciendo del dolor. Ahora el antagonismo con Per ha llegado a un punto donde el protagonista empieza a hacer planes para matarlo. El momento culminante del cuento de Liscano se da cuando el protagonista entra en un estado liminal, donde se adviene la necesidad de afrontar su situación de destiempo y reconocer la presencia de las memorias del pasado en su vida en Suecia. El estado liminal del protagonista es descrito en términos náuticos, metafórica que asimismo observaremos en la obra de Cristina Feijóo. El protagonista de "Agua estancada" describe su aproximación al cataclismo personal como "un viaje sin regreso . . . Pude cortar amarras y partir" (85). En contraste con Julia en la novela de Butazzoni, el protagonista de Liscano logra evitar el cataclismo y decide regresar a la vida, "el estrecho país de lo sabido, la rutina segura y gris que era mi agua" (85). Una vez superado el peligro del estado liminal, decide que no puede matar a Per y empieza a romper su aislamiento. En este punto de la trama es donde hallamos la referencia más explícita que hay en el cuento a la cárcel del

pasado. La encontramos en un intento por parte del protagonista de formular una explicación de su situación frente a su amiga sueca, Ulrika, con quien ha evitado el contacto en su estado de reclusión espiritual: "Entonces dije, tratando definir *eso* . . . Hay noches que son como agua estancada entre paredes, yo las he vivido, por miles" (90, bastardillas originales). La posición central de esta frase es acentuada, primero por el significado que le da el mismo protagonista, luego por la referencia al título, "Agua estancada".

Suecia y los personajes suecos también tienen un papel central hacia el final del cuento, cuando el protagonista afronta su situación de destiempo e integra el dolor del pasado en el espacio del exilio. Cuando Ulrika lo lleva al campo fuera de Estocolmo para que conozca a los padres de ella, el protagonista le pide ayuda para poder integrar aquella experiencia en su memoria: "'Me gustaría,' dije, 'que alguien guardara memoria de este instante, que no te olvidaras de esta noche' . . . Ulrika se inclinó y tomó mi mano. Apretó fuerte. 'Soy tu testigo', dijo, y nos miramos como yo nunca antes lo había hecho" (91). Después de guardar memoria de aquel momento con Ulrika, el protagonista también intenta reconciliar con Per con la ayuda de un intérprete sueco. Per decide entonces terminar el contacto con su paciente y Ulrika viaja al extranjero por un tiempo indeterminado, de modo que el protagonista se encuentra solo frente al reto de confrontar sus memorias. El final del cuento adviene como una reconciliación con las memorias, en una escena que presenta al protagonista frente a la clínica cerrada de Per. El protagonista entonces rompe a llorar, "con toda la cara al aire, como hacía años tenía ganas de hacer" (102). Con la exteriorización de sus lágrimas, el dolor de las memorias es integrado en el espacio del exilio. La lectura del último pasaje del cuento como un anhelo por parte del sujeto de integrar sus memorias en el ámbito social donde vive, es sostenida por la cita inicial de Blas de Otero. En línea con el existencialismo social del poeta español, las lágrimas que el protagonista de "Agua estancada" derrama al final del cuento, se vuelven una ilustración de la necesidad que el

poeta acentúa de las relaciones sociales para la existencia del sujeto; del ansia del yo poético de ser integrado en el colectivo del "nosotros".

En celdas diferentes y *Afuera* de Cristina Feijóo

Cristina Feijóo hizo su debut como escritora durante su exilio en Suecia con la colección de cuentos *En celdas diferentes*. En la obra aborda las experiencias de encarcelamiento y tortura durante la dictadura en Argentina en relatos que parcialmente se ambientan en Suecia. La temática de la cárcel, llevada al espacio del exilio en esta primera colección de cuentos, es retomada en su más reciente, *Afuera*, que asimismo se desarrolla en el exilio en Suecia y que se compone de historias narradas por distintos personajes pertenecientes a un grupo de exiliados argentinos en Estocolmo. Los cuentos de *En celdas diferentes* oscilan entre dos espacios, la cárcel en Argentina y el exilio en Suecia, presentados como simbólicamente análogos como indica el título de la obra. En *Afuera*, por otra parte, las experiencias de la cárcel en Argentina son menos explícitas. *Afuera*, que Feijóo publicó más de quince años después de *En celdas diferentes*, contiene varias alusiones a su primera colección de cuentos y responde a algunos tópicos allí planteados. A partir de su debut en la década de 1990, Argentina, durante y después de la dictadura ha seguido siendo un tema central en la narrativa de Cristina Feijóo.[5]

A semejanza de los dos otros autores cuyos textos estudiamos, Feijóo representa el exilio como un estado liminal donde el sujeto tiene que enfrentar sus memorias, proceso que tendrá como resultado, o el cataclismo personal, o bien un estado de destiempo perpetuado si el individuo logra sobrevivir con sus memorias e incluirlas en el espacio del exilio. *Afuera* se caracteriza por las muchas alusiones, que contiene, a la primera colección de cuentos de la autora, con las cuales las dos obras se unen temáticamente a pesar de la década y media que

[5] Cristina Feijóo retoma el tema de las narrativas y la memoria como partes constituyentes de la vida, en su novela *Memorias del río inmóvil* de 2001 con la cual ganó el Premio Clarín de Novela y que se ambienta en la sociedad argentina post-dictatorial.

las separa temporalmente. El paso del tiempo es central en la respuesta que *Afuera* ofrece a la problemática planteada en la colección anterior. En *Afuera*, Feijóo retrata la segunda generación, los hijos de los exiliados que se encuentran "afuera", como indica el título, los que no vivieron los horrores de la dictadura y por lo consiguiente son capaces de encontrar la felicidad y el sosiego en el exilio. *Afuera* es un título que permite varias interpretaciones: primero como referente a los jóvenes argentinos que no experimentaron el encarcelamiento durante la dictadura, o bien a los argentinos que se encuentran fuera de su país. Otro significado del título es el que atañe a la situación de los exiliados como inmigrantes en Suecia, donde se encuentran más o menos aislados de la comunidad nacional que forman los suecos nativos. Aunque sea un colectivo de argentinos en Suecia que narra sus historias en los cuentos de la colección, la obra se centra en Adriana, una ex presa exiliada que reside en Estocolmo junto a su hija, María. La relación entre madre e hija es otra de las muchas analogías entre *En celdas diferentes* y *Afuera*, aunque en la última colección de la autora, la hija adquirirá una posición más central en la trama.

Ya con el título de su primera colección de cuentos, *En celdas diferentes*, Cristina Feijóo revela la analogía simbólica que plantea con el libro, entre la cárcel en Argentina y el exilio en Suecia. Contiene diez cuentos que alternan entre el encarcelamiento de la narradora durante la dictadura en Argentina, y la cárcel espiritual que le recluye en el exilio en Suecia. La temática de las memorias destaca como central en la colección y es ilustrada por medio de las narrativas intercaladas en los cuentos que representan las distintas celdas, las de Argentina y Suecia respectivamente. La situación de destiempo que Feijóo describe en su obra, no se manifiesta como ninguna oscilación del sujeto entre dos tiempos y espacios separados en el sentido que propone Wittlin, sino más bien como una presencia simultánea de los distintos tiempos que se despliegan dentro del espacio principal: el exilio de la narradora en Estocolmo en la década de 1980. En el último cuento, titulado "El espejo", la narradora describe su situación como una búsqueda continua, donde sigue tratando de

integrar los distintos trozos de su memoria en el presente del exilio. Con la frase que cierra el cuento y toda la colección, "[o]tras veces sueño con el sol" (*En celdas diferentes* 103), insinúa una esperanza de un futuro fin de la búsqueda. En esta su primera obra, Feijóo no presenta ninguna salida final del sujeto de la clausura espiritual del exilio. Sin embargo, el simbolismo del sol será luego retomado en el párrafo concluyente de *Afuera* donde apunta hacia un futuro libre de las memorias de la prisión.

En *Afuera* la reclusión espiritual de los personajes retratados en los cuentos es metafóricamente representado por la oscuridad que implícitamente hace paralelo con la celda del pasado y que también envuelve a los exiliados en las noches árticas del invierno sueco. Las ventanas por los cuales los personajes contemplan la oscuridad y la nieve, aparecen como *leitmotiv* en varios de los cuentos de la colección. El motivo de la oscuridad aparece ya en la primera colección de cuentos de la autora, aunque en *Afuera* obtiene una posición más central y hace contraste más manifiesto con el motivo del sol, una de los principales anhelos de las personas presas. Aquel contraste entre luz y oscuridad que es recurrente en *Afuera*, se ajusta a la descripción que hace Turner de las representaciones tradicionales del estado liminal por medio de elementos opuestos. En varios de los relatos, el sol en *Afuera* es descrito como una alegría que los exiliados buscan, y con el que sueñan, igual que la narradora en la frase concluyente de *En celdas diferentes*. Ejemplo de ello es Eddy, uno de los argentinos exiliados en *Afuera*. Lleva una vida desordenada y sin rumbo en Suecia, semejante a la de Roberto antes de conocer a Julia en *El tigre y la nieve* de Butazzoni. Igual que tantos otros personajes exiliados en las obras que estudiamos, Eddy vive apartado de su pasado en Argentina, pero también de la sociedad sueca donde vive y donde no deja de soñar con el sol de la costa meridional de España (*Afuera* 116).

En ambas obras de Feijóo, la vida que lleva el grupo de exiliados en Estocolmo se distingue por el desorden que caracteriza la vida de Eddy en *Afuera*, donde el consumo de alcohol y de drogas forma parte de las costumbres cotidianas. El motivo de la fiesta eterna,

donde los exiliados se anestesian con las drogas para olvidar su pasado, figura como un estado destructivo que lleva al sujeto hacia el cataclismo. La autodestrucción del sujeto es ya planteada como un peligro latente en el exilio, en el primer cuento de *En celdas diferentes*, "Trasmigración y muerte de los pájaros". Allí la situación del exilio se representa como un estado liminal, donde el individuo afronta el reto de las memorias difíciles del pasado, peligro que tiene que superar para sobrevivir. En "Trasmigración" la narradora se ubica en el hospital mental de Beckomberga cerca de Estocolmo en 1982. Encuentra un paquete de cartas que ha dejado atrás un argentino desconocido que acaba de morir en el establecimiento, cuyo nombre el personal sueco del hospital no es capaz de pronunciar. La historia personal del argentino muerto se revela de manera fragmentaria en las cartas que dejó al morir y que constan de la correspondencia entre el desconocido y una mujer llamada "la pantera del Abasto". Por medio de las cartas se hacen conocer los sucesos que cerraron el destino del argentino desconocido en un viaje que hizo a Finlandia y que lo llevó al cataclismo personal. El viaje en barco entre Suecia y Finlandia obtiene un significado simbólico, donde el Mar Báltico que separa los dos países nórdicos hace paralelo con el Atlántico, el primer mar que los exiliados tuvieron que cruzar para alcanzar Suecia.

En Finlandia el argentino en "Trasmigración" se encuentra en un estado liminal parecido al que describe Turner en los ritos de iniciación. En el estado liminal entre pasado y presente, el argentino inevitablemente debe enfrentar su situación de destiempo y para impedir la autodestrucción tendría que aprender a convivir con sus memorias, las cuales insisten con su presencia en el espacio del exilio. Frente a dicho reto, el argentino elige la muerte, opción presentada en el cuento como el único escape posible del destiempo al que es destinado en su exilio. La conexión entre su huida a Finlandia y sus memorias de la violencia durante la dictadura, no es revelada hasta el final de la correspondencia, cuando el argentino desconocido está al borde de la autodestrucción, al declarar que ya está en el "mundo de los muertos . . . donde no hay torturador que torture, psicoanalista que psicoanalice, militar que

militarice" (*En celdas diferentes* 16-17). La metafórica naval que reconocemos de la peripecia del cuento de Liscano, es muy pronunciada en "Trasmigración" de Feijóo, donde el proceso destructivo que conlleva al argentino desconocido al cataclismo, se presenta como un naufragio.

En *Afuera,* el hospital de Beckomberga vuelve a ser el escenario para un pasaje de la obra que representa a Baltazar, un argentino que primero es ingresado en dicho establecimiento, para luego acabar bajo el cuidado de un hombre finlandés que de repente lo abandona (*Afuera* 111). En *Afuera,* Feijóo retoma la metafórica naval que aparece con relación a Finlandia y el Mar Báltico en el primer cuento de *En celdas diferentes*. El mar que divide a Suecia y Finlandia aparece en el cuento concluyente de *Afuera*, "Por una manzana que se le ha perdido" protagonizado por María, la hija de Adriana. Como lo plantea Carlos, el exnovio de María en el cuento, los argentinos que conforman el grupo de amigos retratados en *Afuera*, navegan por los mares simbólicos del exilio en un "un chinchorro". María y su novio actual Sebastián, por otro lado, "se han subido a otro barco, de carga o de pescadores (*Afuera* 140)" y navegan seguros por el espacio del exilio. A diferencia de su madre, María nunca ha sido encarcelada, y en el exilio ella es libre de las memorias del encarcelamiento que siguen atenazando a Eddy, Adriana y otros personajes de *Afuera*. María además, elige quedarse en Suecia cuando Adriana decide retornar a Argentina (*Afuera* 134). Entre las alusiones al argentino desconocido en "Trasmigración" en este cuento, está la habilidad que demuestra María de imitar a los finlandeses cuando hablan sueco. En el cuento, María evoca la memoria de su madre y como le hacía reír imitando "un buen diálogo entre un sueco y un finlandés" (*Afuera* 144). Como observamos en la primera colección de cuentos de Feijóo, el argentino desconocido en "Trasmigración" no es capaz de enfrentar los retos de su estado liminal y naufraga al cruzar el mar a Finlandia. María por otra parte, domina el Mar Báltico y navega con facilidad entre sus orillas simbólicas, lo mismo que entre sus dos identidades: la argentina y la sueca.

María hace contraste con todos los demás personajes exiliados en *Afuera*, por su actitud positiva ante la oscuridad de las noches suecas de invierno. Mientras que las ventanas oscuras que los demás personajes contemplan enfatizan su aislamiento en el exilio, María es cobijada por la oscuridad (*Afuera* 142). En vez de conformar una barrera fría o una pared que hace paralelo con las paredes de la cárcel del pasado, la noche de invierno es suave y agradable en la perspectiva de María. La búsqueda del sol que concluye *En celdas diferentes*, es rematada en el párrafo que cierra *Afuera*, el cual retrata a María empujando el carrito con su bebé en la calle donde vive; *Solskensvägen* (la calle de la luz del sol) en un barrio urbano en las afueras de Estocolmo (*Afuera* 150). El simbolismo del sol como la ansiedad del exiliado por salir de su celda espiritual, se concretiza en el bebé de María. El recién nacido encarna en el cuento el paso del tiempo; el que tumbará las paredes de la celda de antaño.

Los textos de Feijóo, al igual que los demás que hemos observado, presentan primordialmente dos dimensiones de la noción del destiempo propuesto por Wittlin en su ensayo: primero, entre el pasado en Latinoamérica y el presente en Suecia, y segundo, la dimensión de destiempo que se manifiesta en una división entre el ritmo de la sociedad sueca en general y el del mismo exiliado. En los tres textos, el individuo exiliado es representado como más o menos distanciado de la sociedad sueca, atrapado en sus memorias reprimidas del pasado, las cuales conforman las paredes de la cárcel simbólica que espiritualmente le recluye. El estado liminal descrito por Turner, se manifiesta en los textos en el momento cuando los personajes exiliados enfrentan el desafío de integrar sus memorias del pasado en el espacio del presente. En concordancia con las descripciones que hace Turner, las representaciones del estado liminal del exilio se caracterizan por las yuxtaposiciones de los espacios y otros elementos. El ejemplo más contundente de ello sería la escena alegórica del ascensor en Butazzoni, donde el cubículo físico del artefacto marca simbólicamente el destiempo entre la reclusión espiritual de Julia y el pulso de la vida de la sociedad que le rodea, al mismo tiempo que las paredes del ascensor se presentan como un paralelo alegórico

a la celda del pasado. Otro ejemplo de elementos yuxtapuestos, es el contraste entre sol y oscuridad en *Afuera* de Feijóo, donde los contrastes de luz ilustran las dificultades del sujeto de converger el pasado con el presente del exilio. Un contraste que constituye el trasfondo contextual para todos los textos, es el que se da entre el aislamiento social de los exiliados en Suecia y la percepción general positiva del país como nación solidaria y pacífica. Esta tensión entre las dos imágenes de Suecia se hace explícita en "Agua estancada" con el motivo del asesinato de Olof Palme, suceso que es comentado directamente por el protagonista.

Todos los textos que hemos observado representan, de maneras distintas, el ansia por parte del sujeto exiliado de salir de la reclusión espiritual causada por la represión de sus memorias. En el caso de Julia en *El tigre y la nieve*, es el proyecto testimonial del autor, mediado por el narrador Roberto, quien convierte la memoria de Julia en un testimonio para la recuperación de la memoria histórica en Argentina. En "Agua estancada" de Liscano, son las lágrimas derramadas por el protagonista en el párrafo concluyente, las que indican hacia una posibilidad de que el extranjero anónimo finalmente consiga exteriorizar sus memorias e integrarlas en el espacio del exilio. El único personaje en todos los textos que hemos observado, que realmente logra hacerse una vida libre de la cárcel espiritual durante su exilio en Suecia es María, la hija de Adriana en la última colección de cuentos de Feijóo. María pertenece a la segunda generación de exiliados, quien nunca estuvo encarcelada en Argentina y que creció libre de las celdas. Con el final que Feijóo da a su última colección de cuentos sobre el exilio, la autora transmite una esperanza para las nuevas generaciones del Cono Sur, las que vivirán con las memorias de las dictaduras, aunque libres de la cárcel perteneciente a un pasado que se hace cada vez más remoto.

Obras citadas

Alarcos Llorach, Emilio. *Blas de Otero*. Oviedo: Nobel, 1997. Impreso.

Beverley, John. *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. Impreso.

Blixen, Carina. *Palabras rigurosamente vigiladas. Dictadura, lenguaje, literatura. La obra de Carlos Liscano*. Montevideo: Ed. del Caballo Perdido, 2006. Impreso.

Butazzoni, Fernando. *El tigre y la nieve*. Barcelona: Virus, 1998. Impreso.

Feijóo, Cristina. *Afuera*. Madrid: Punto y Aparte, 2008. Impreso.

--- . *En celdas diferentes*. Estocolmo: Saltomortal, 1992. Impreso.

--- . *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aries: Alfaguara, 2001. Impreso.

Lindholm Narváez, Elena. "'Ese terrible espejo'. Autorrepresentación en la narrativa sobre el exilio del Cono Sur en Suecia." Disertación. Umeå University, 2008. Impreso.

Liscano, Carlos. "Agua estancada." *El informante y otros relatos*. Ed. Liscano, Carlos. Montevideo: Trilce, 1997. 56-102. Impreso.

--- . *El furgón de los locos*. Montevideo: Planeta, 2001. Impreso.

Luján Leiva, María. *Latinoamericanos en Suecia. Una historia narrada por artistas y escritores*. Uppsala Multiethnic Papers. Uppsala, 1997. Impreso.

Reati, Fernando. "Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la Guerra Sucia argentina." *Chasqui* 33 1 (2004): 106-27. Impreso.

Rossiello, Leonardo. "La literatura del exilio latinoamericano en Suecia (1970-1990)." *Revista Iberoamericana* 164-165 (1993): 551-73. Impreso.

Turner, Victor W. "Dewey, Dilthey and Drama. An Essay in the Anthropology of Experience." *The Anthropology of Experience*. Ed. Turner, Victor W & Bruner, Edward M. Urbana: University of Illinois Press, 1986. 33-44. Impreso.

Wittlin, Joseph. "Sorrow and Grandeur of Exile." *Polish Review* 2 2-3 (1957): 99-111. Impreso.

38. Flight across the Pacific: Experiences of Chilean Refugees in Christchurch, New Zealand

Megan Ryburn

University of Canterbury, New Zealand

Introduction

For many years, the reality of the horrors that occurred under the Pinochet dictatorship in Chile from 1973 to 1989 has been largely hushed up, particularly within Chile itself. It is only recently that the full extent of the human rights abuses that took place has come to light. One such abuse was the exile of at least 200, 000 individuals to diverse countries around the world. One of the many countries into which exiles were accepted was New Zealand. This project aims to discuss the experiences of some of the exiles who came to New Zealand, with particular reference to Christchurch, in comparison with the experiences of their global counterparts.

The experiences of Chilean exiles globally have been relatively little discussed as yet, and the experiences of those who came to New Zealand have been even less examined. Moreover, previous research into the topic of Chilean exile has generally focussed on well-known figures in exile or specifically on either literature produced by Chilean authors in exile or on Chilean politicians in exile as opposed to the examination of the lives of lower-profile Chilean citizens in exile. Whilst this makes the latter an exciting and interesting area to research, it does mean that there are few comprehensive studies available on the topic. Much of the information available is in the form of memoirs, novels or essays by exiles. Three authors in particular–Thomas C. Wright, Rody Oñate Zúñiga and Diana Kay–have, however, compiled fairly extensive analytical studies. All three have relied primarily on interviewing as their key research method, although they have used other sources where possible.

Following the model established by the above authors, interviews have formed a major part of this research. They have, however, been conducted on a smaller scale due to the number of Chilean refugees who came to Christchurch and still remain in the city. As authors such as Donald Ritchie and Carol Warren point out, interviewing does have its limitations as a research method. Memory can be subjective and unreliable–people forget details and can have a tendency to emphasise certain aspects of a story at the expense of others. This is very rarely deliberate, but rather the way in which stories come to be remembered after many tellings.

Moreover, it is natural for the interviewee to seek to be entertaining, which means that at times accuracy may take a secondary role. It is also natural for people to wish to make a good impression on the interviewer, especially if they know that the information they give may be published, and so they may omit details which do not fit with the way they wish events to be remembered. Furthermore, there are certain experiences which may, understandably, be too personal or upsetting for the interviewee to share. Generally, researchers can alleviate these problems somewhat by consulting primary documents and statistics. In the case of this particular topic, however, it is especially difficult to corroborate the stories of interviewees due to the unreliability of data on exile (*Flight from Chile: Voices of Exile* x). Notwithstanding, where possible other sources relating to Chilean refugees in Christchurch and New Zealand have been used.

The above is not intended to suggest that interviewing does not have great value as a research method. Personal experience is not merely a by-product of history–rather, it *is* history itself, and is becoming increasingly recognised as such (Cándida Smith 220). Thus, especially when discussing the social impact of national or international political or economic events, the interview is an invaluable research tool. When used carefully with proper consideration for their inherent subjectivity, interviews provide an enlightening and often moving testimony to the impact that global events can have on everyday lives.

This project hopes to provide a small insight into the impact that such events had on the lives of Chilean exiles, especially those who came to New Zealand, in comparison with some of their counterparts around the world. Focussing on the stories of several Chileans who came to Christchurch, with reference to the wider context of New Zealand where appropriate, it will trace the experiences of the journey into exile, the psychological impact of the first years, and then the challenges of integrating into the host society whilst maintaining a distinct Chilean identity. Finally, it will look briefly at the experience of return to Chile. It is hoped that in the process this research can shed some light on a dark period in Chile's history, and also on New Zealand's ability to cater for refugees.

The Journey into Exile

> *We realised that the circle was closing in on us.* (Ana Laura Cataldo)

Following the military coup d'état of 11 September 1973, hundreds of thousands of Chileans feared for their safety and the safety of their families and saw that their only option for survival was to embark on a journey into exile. The rate at which people left the country, the reasons for which they left, and the manner in which they left, can be observed as occurring in four 'waves', although this is perhaps a slightly simplistic analysis given that many people's motivations for leaving do not fall into merely one category. In particular, political and economic motivations for leaving were often mixed. This model does, however, provide a good basis for examining the different reasons why people were forced to leave Chile and the different ways in which they left. This is a difficult topic to discuss due to the particularly limited information available. The information is limited for two principle reasons–the necessarily clandestine nature of the journey into exile meant that little data was recorded at the time, and the extremely painful character of the topic makes many people reluctant to discuss it retrospectively. Consequently, this section will only endeavour to briefly outline

the characteristics of each of the four ‘waves’ of the Chilean exodus and discuss how the Chileans who came to New Zealand fit into this model.

The first to leave were generally higher-profile citizens or people from other Latin American countries who had come to Chile escaping authoritarian regimes in their homelands. They knew immediately after the coup occurred that their lives, and the lives of their families, were in danger due to the fact that their leftist sympathies were widely known. Consequently, they tried to flee as quickly as possible, most commonly by taking refuge in foreign embassies. Approximately 3,500 Chileans and 1,100 foreigners left Chile in this way (Wright 200). Rapidly, the military realised that foreign embassies were providing refuge to their enemies and they quickly cut off this source of escape. Those in the embassies often had to remain there for extended periods of time, in some cases up to a year, before organisations such as the Red Cross, the United Nations High Commission for Refugees (UNHCR) and the Catholic Church managed to obtain safe-conducts and visas for them (“Chilean Political Exile” 33-34).

Little evidence could be found of higher-profile Chileans or foreigners arriving in New Zealand following seeking refuge in a foreign embassy. However, the first ‘wave’ of refugees to arrive in New Zealand from Chile did consist of Latin Americans from other countries who had been caught in Chile at the time of the coup. The first six families to arrive in New Zealand from December 1973 to January 1974 were “political refugees from other countries” who had gone to Chile during Allende’s government (“More Refugees Expected”).

A second ‘wave’ of exiles began in early 1974. The junta was under increasing international pressure to end the terrible human rights abuses occurring within Chile. In particular, there was a campaign to close the concentration camps that had been built around the country. As a token gesture in response to this pressure, the dictatorship passed agreements in December 1973 and April 1974 which permitted those detained without trial

to seek exile and those sentenced to have their sentence commuted to exile. This allowed the regime to appear to be making an effort to ease repression by reducing numbers in prison camps whilst it eliminated its opponents. An estimated 4,000 people left the country in this way. No evidence could be found of people coming to New Zealand for these reasons; however, this is by no means conclusive because of the nature of the data available on the journey into exile, as outlined above.

The third, and greatest, 'wave' of people to leave Chile from 1974 until the late 1970s generally consisted of lower-profile citizens who had expressed left-wing sympathies. Although some of these people had been heavily involved in politics through a variety of left-wing parties and unions, many had not and had rather been supporters of Allende who participated at a grassroots level in their local communities. They were forced out for a number of reasons. Often, individuals or their families were pressured or harassed by the DINA (Direción de Inteligencia Nacional–National Intelligence Directorate) and other agencies of the regime. Many saw friends and family tortured, murdered or disappeared. Some were detained without trial, often tortured, and then released. The majority lost their jobs and were blacklisted so that finding employment became impossible ("Chilean Political Exile" 34).

Most, although not all, of this third wave of refugees left the country via legitimate means and entered neighbouring Peru or Argentina either on scheduled flights or on buses. Their journeys were still fraught with danger as they could be detained and imprisoned without trial by the military authorities as they tried to leave the country. In 1974, there were between 3,000 and 4,000 Chileans in Lima according to Anthony Vassiliadis who worked for the UNHCR in Peru (qtd. in *Flight from Chile: Voices of Exile* 62). Argentina had received at least 15,000 Chilean refugees by 1974 (Angell and Carstairs 152). Once in Peru or Argentina, they had to obtain refugee status from the UNHCR, which could be difficult as it was hard for the UNHCR to verify which claims to refugee status were legitimate (Bidwell

72). In Peru and Argentina, refugees were provided with accommodation in hostels and camps that were often overcrowded. They were not allowed to work and depended entirely on minimal daily allowances from the UNHCR and some help from non-governmental organisations (Loescher 173).

The majority of the Chileans who fled to Peru and Argentina expected the military dictatorship to fall in a matter of months or at the longest a couple of years. By mid-1974, however, the reality of the permanence of the military dictatorship slowly became clear and people began to realise that they needed to seek more long-term solutions. It soon became evident that stable resettlement options could not be found in Peru and Argentina. Economic conditions began to deteriorate rapidly in Peru and political unrest in Argentina made it an extremely dangerous place for Chilean refugees to be as they were included in those targeted by the right-wing vigilante groups and death squads that emerged during the 'dirty war'.

The situation became increasingly perilous, and from 1974 to 1977 thousands left both Argentina and Peru in search of safer host countries. Many tried to stay within Latin America, going to countries such as Venezuela, Costa Rica, Cuba and Mexico, but between a third and a half of these refugees settled in Western Europe ("Chilean Political Exile" 36). Other countries outside of Latin America that they went to included Canada, Australia, the USSR, East Germany and Romania. Often, refugees had little say as to which country they ended up in. Most applied to several and went to whichever one accepted them. Nearly all of the 354 Chileans who came to New Zealand formed part of this third wave of refugees. The first to arrive generally had spent time in Peru, and those who arrived later had often spent time in Argentina. The first of this wave of refugees to arrive in New Zealand were 34 Chileans who came to Christchurch on 6 November 1974, having spent varying amounts of time in Peru ("Refugees from Chile to Arrive").

Of the five people interviewed, four arrived in New Zealand with this group–Ricardo and Juana and Charles and Cecilia. The stories of their journeys into exile are similar–in both

cases it was the men who had to leave due to their political affiliation and their wives understandably preferred to go with them rather than stay in Chile, in spite of the huge losses this entailed. Cristina, another interviewee, arrived in New Zealand slightly, in May 1977. She had already spent three years as a refugee in Argentina with her husband and their children–both her and her husband had been members of MAPU (Movimiento de Acción Popoular Unitaria–Popular Unitary Action Movement) and so both were in danger due to political affiliation.

Cristina and her family were some of the last Chileans to come to New Zealand as part of the third wave of the exodus from Chile. The fourth 'wave' of people to leave Chile were those who left in order to join family in exile, or those who left for reasons that were generally more economic than political (John Wilson 1). Three of the five Chileans interviewed had relatives who came to New Zealand under the Family Reunification Scheme. The majority of other countries that accepted Chilean refugees had similar schemes to enable families to be reunited.

The concept of four different 'waves' of people fleeing Chile helps to give a general picture of the reasons for which people left the country, the rate at which they left, and the manner in which they left. However, the reasons for leaving and the manner of leaving of each individual do not, of course, always correspond exactly to the reasons for leaving and manner of leaving of the majority of people who formed each 'wave'. In particular, as has been emphasised by Angell and Carstairs (153), people's motivations were very rarely purely political or purely economic. Furthermore, a great number of people, especially women, did not have independent reasons for leaving (Kay 44), as in the cases of Juana and Cecilia. Notwithstanding, viewing the Chilean exodus as occurring in 'waves' does help to give a broad overview of the differing circumstances in which people left Chile and enables the experiences of those who came to New Zealand to be put in a global context.

Understanding the circumstances in which people had to leave the country also enables us to have a greater understanding of the initial psychological impact of exile.

The First Years: The Pyschological Impact of Exile

> Fue una cosa de soledad, de amargura, de todo. (Ricardo Mercado)

Following the fear and constant concern for day to day survival that characterised the journey into exile, the first years of exile were a phase of "trauma and grieving" according to psychologists Ana Vásquez and Ana María Araujo (qtd. in Wright 205). This process included recovery from persecution, feelings of guilt and feelings of disorientation and alienation, as well as the sense of 'living with one's suitcase packed'. Chilean exiles world-wide experienced many of these feelings, and whilst they were at their strongest during the first few years, they would continue to have an impact on the creation of life in a new country for many years. Some, if not all, of these emotions characterised the experiences of Chilean refugees in New Zealand during the first few years.

Due to having been persecuted in Chile, many exiles became suspicious and withdrawn, as Luis Muñoz, who was exiled to Britain following 18 months of brutal torture and imprisonment, records in his memoirs *Being Luis: A Chilean Life* (133-134). Kay confirms that self-censorship and suspicion of others during the initial period of exile were common amongst the group she interviewed (56). In a New Zealand context, the continuation of feelings of fear and suspicion due to persecution suffered in Chile are illustrated in the story of a Chilean medical practitioner who resettled in Wellington. Following a traffic incident that occurred after he had been in New Zealand for one month, he tried to run from police because of his experiences with the *carabineros* in Chile. He had been in solitary confinement for 18 months following the coup. Explaining his actions, he said, "I didn't know that here it is different; here the police try to help you. I didn't understand that; I was very scared." ("Chilean Loses Fear").

Guilt was another common emotion amongst the Chilean exile community. Luis Ortega, who had been a student leader in Valparaíso and was imprisoned but had his sentence commuted to exile to Britain, says, "it was very hard for me to enjoy myself knowing that in Chile there were *compañeros*...living in fear" (qtd. in *Flight from Chile: Voices of Exile* 142). This feeling of guilt was echoed in many testimonies read in the course of this research. None of those interviewed specifically expressed feelings of guilt during the initial phase of exile; however, the actions of all of them in relation to the Chilean cause following their arrival in New Zealand (as will be discussed below) speak of a deep concern for those left behind.

Disorientation and alienation are also well-documented sensations felt by exiles upon arrival. Kay records that Chilean refugees arriving in Britain experienced a loss of the ability to contextualise things such as time, money and distance due to the unfamiliarity of everything (56). In many of the interviews and in many of the testimonies read, Chileans resettling in New Zealand reported feelings of profound dislocation and alienation initially. Cristina likens it to a Pākehā[1] New Zealander being sent to the middle of China with 24 hours notice–they would be without not only family and close friends, but also everything that makes life normal and stable such as work and local community, and they would be unlikely to know much of the language.

In many cases, this sense of disorientation was compounded by the fact that most Chileans coming to New Zealand knew very little about it before they arrived, and even the limited information they were given was not entirely accurate. The pictures that they were shown by the UNHCR were of palm trees and beaches in the North Island, which gave a totally false impression of New Zealand's climate and geography, especially given that the first groups to arrive initially came to Christchurch. Fortunately, they were not too disillusioned by this and Juana says of discovering what New Zealand was really like, "Yo

[1] Indigenous term denoting New Zealander of European descent

nunca me imagine que era una isla tan preciosa" ("I never imagined that it was such a beautiful island").

An intense focus on return was a further characteristic of the thoughts and emotions which coloured the first years of exile. Eduardo Montecinos, who was in exile in Costa Rica, says of the first few years that, "The change that exile represented is so strong that you took refuge with friends, and were constantly ... thinking about how long this exile would last" (qtd. in *Flight from Chile: Voices of Exile* 112). All of the interviewees recall viewing their time in New Zealand as something temporary during the first few years. They were sure it would not be long before the dictatorship would fall and they could return, a sentiment corroborated by the written documentation. As Ricardo says, "La idea fue ir de Chile y luego regresar a Chile" ("The idea was to leave Chile, and then return to Chile"). Cecilia says that she does not feel like she really "arrived" in New Zealand until ten to fifteen years ago. By this she means that it took her this long to realise that New Zealand was in fact her new home and that she was never going to return permanently to Chile.

The emotions experienced by Chilean refugees upon arrival in the host country, and for the first few years, were similar regardless of which country they went to. All went through a process of grieving for everything that had been left behind. The stage of acceptance of life in a new country was difficult to reach, as many anticipated returning to Chile within a few years; many took years to reach this stage, and some never did. Even for those who did, the psychological challenges of exile would continue to reverberate well past the first few years.

The Challenges of Integration

> We kept our Spanish pretty strong until we got outnumbered by our kids, who preferred to speak English ... Now ... more often it is Spanglish! Gradually we learned to cook the New Zealand way and now just please ourselves–from pastel de choclo one day, to fish and chips the next ... So with the language and with our food, it is a mixture of both cultures now. ¡Qué rico! Cristina Guerrero

Once they began to realise that return would not happen soon, if at all, the ease with which refugees integrated into their host society was influenced by three key factors; the language barrier, or lack thereof, the material support provided by the host country, and, most importantly, the warmth and solidarity shown to them by individuals from within the host country. This section will outline the impact of each of these factors on the ability of Chilean refugees to integrate in various host countries around the world, followed by a discussion of the experiences of integration of those who came to Christchurch.

The lack of a language barrier meant that integration into other Latin American countries was generally easier than integration into non-Hispanic countries. Guillermo Meza, who was in exile in Venezuela, says that integration was relatively easy and that, "In general I would say that Venezuela was very open to receive us" (*Flight from Chile: Voices of Exile* 105).On the other hand, the difficulties of learning another language meant that integration into non-Hispanic countries was often hampered from the outset. People who went to Sweden, Holland and Eastern Europe in particular reported difficulties with language learning, although those who went to English-speaking countries also found the language a challenge.

This was for a number of reasons. Often, refugees were provided with insufficient language learning classes. Those who went to Sweden received the greatest amount of free language tuition–240 hours ("Chilean Political Exile" 37). Whilst this may sound like a lot, in reality it is not a great deal of time to go from having no knowledge of a language to being able to speak it, listen to it, read it and write it competently enough to get by in all everyday situations. Many refugees also comment that they put up psychological barriers to learning a language as they saw this as part of losing hope of return to Chile. Furthermore, those who did not work or study were deprived of valuable language learning opportunities. Generally, it was women with small children who were in this position, and thus they often became isolated (Kay 136-137).

As well as the ability to learn the host country language, the amount of material support offered to the Chilean exiles had an impact on their ability to integrate. In many of the developed countries, a fairly high level of financial support was provided, generally in the form of a benefit. Interestingly, this did not necessarily correlate with easing the integration process. There was a danger that people could end up feeling isolated and lacking in self-worth if they did not find what they saw as gainful employment.

This feeling of isolation and lack of self-esteem was exacerbated if individuals within the host country did not express warmth and interest in the Chilean refugees. As Wright and Oñate comment, people in Western Europe in particular could seem "cold and aloof" (124). Astrid Stoehrel, who resettled in Sweden, observes that, "It is very difficult to make friendships with Swedes" (qtd. in *Flight from Chile: Voices of Exile* 138). The women interviewed by Kay in Scotland similarly found making friendships with Scottish women difficult because socialising did not happen in the same way in Scotland as it did in Chile (138-142). The difficulty of forming friendships with people from the host country meant that many Chilean exiles ended up socialising primarily with one another. In many cases, this led to a tendency to dwell on the past and on an idealised vision of Chile which meant that some exiles lived "in a world of the past, in a permanent state of bereavement" (Liliana Muñoz in Constable and Valenzuela 150).

In countries where integration was difficult and there was a large influx of Chileans, small ghettos formed. In these areas, there were high rates of depression, alcoholism, marital break-up and suicide ("Chilean Political Exile" 38; Angell and Carstairs 156; Constable and Valenzuela 150). The bitterness and despair that people felt about their homeland, which had forcibly rejected them, was augmented by the marginalisation that they experienced in host countries that, despite providing a good standard of living, did not provide the inclusive environment necessary for integration. Whilst New Zealand was not the easiest country to integrate into, several of the interviewees commented that they felt it was far easier than

integrating into other developed non-Hispanic countries such as Sweden or Australia, where they saw the high numbers of Chileans and the tight communities that they formed as a barrier to integration. No evidence could be found of those who came to New Zealand experiencing significant mental health issues.

It is, however, important to note that many of the Chileans who came first to New Zealand moved to other countries such as Australia, some saying that they viewed New Zealand as 'a place of exile' as opposed to a 'new home' (John Wilson 1). For them, the integration process in a country that, at that time, was so isolated from the rest of the world and had so few Spanish speakers must have been too daunting and alienating. Moreover, as Kay points out, integration may not have been the primary goal of some refugees (viii). Rather, their focus was perhaps on how to maintain their separate Chilean or Latin American identity which was difficult when numbers were few. However, in the case of those interviewed their objective after the first few years was integration, although, as will be discussed below, maintaining Chilean identity was also important.

As in other non-Spanish speaking countries, upon coming to New Zealand learning a second language was one of the biggest challenges to integration. Limited English lessons were provided, however they were by no means sufficient to gain the high level of language skill necessary to live in a country. The first groups to arrive went to a four week course in Christchurch ("Chileans Keen to Begin New Life"). Here their lessons included some English language tuition and information about life in New Zealand. These courses were provided by the Interchurch Commission on Immigrants and Refugees, a non-governmental organisation that will be further discussed below. Cecilia said that, as one would expect of a four week course, the amount of English they learned was "minimal". Fortunately, she and Charles already knew some English. They comment that it must have been very hard for the majority of refugees who came knowing no English.

Ricardo and Juana were both in this position, although Ricardo was fluent in French which helped him to learn English and gave him the ability to communicate with other French-speakers. Juana comments that, whilst it was certainly difficult knowing only a limited amount of English, she could usually make herself understood because, "¡el dedo hablaba!" ("your finger spoke!"). After being in New Zealand for two years, they decided that one of them needed to go and study English because they did not know enough to readily get by. Ricardo went to a three month full-time English course at Victoria University in Wellington. Although it was difficult financially, both of them say that it was a necessity and that it was the fastest way of learning "proper English". Juana improved her English through contact with people in her workplace. Once they both reached a relatively high level of English, they say that integration became much easier.

When Cristina arrived two and a half years later, the amount of English taught to refugees upon arrival had not increased. She arrived first in Auckland, where she attended a course similar to the one that had been run previously in Christchurch. Looking back, she realises how little English she learned following this limited tuition. The English learning provisions for the Chilean refugees arriving in New Zealand in the 1970s were clearly limited and insufficient for the needs of someone arriving with no knowledge of English. In the 1970s, New Zealand was very much still learning about the necessities of refugees coming to resettle. The Chileans were the first group to come to New Zealand under the auspices of the Interchurch Commission on Immigration and Refugee Resettlement, and consequently some services which they would later come to provide for refugees were lacking for the Chileans. It was through their own determination that those interviewed learned English to the high level of fluency at which they now speak it.

Similarly, it was mainly through their own determination, and the help of some New Zealanders who worked tirelessly in what was generally a voluntary capacity, that the Chileans interviewed achieved a decent standard of living, as the material help which they

received from the government was limited. Those who arrived in November 1974 went to live with sponsor families for approximately one month. The sponsor families were members of various local churches that were part of the Interchurch Commission. The refugees received an unemployment benefit while they were staying with their sponsors, and half of it went to the sponsor family, although, as this was very little money, it was really a token gesture. Both the Hawes and the Mercados comment on how very generous their sponsor families were.

All of the interviewees were lucky in that they managed to find jobs very quickly after arriving, with the exception of Juana who was pregnant and not looking for work, although Charles quips that at that time in New Zealand there were "only about 16 unemployed people" so finding work was not too challenging.[2] The jobs they managed to find, however, did not correspond to the training and qualifications that they had, and all initially had to undertake manual labour, which is something that still happens for many refugees both in New Zealand and globally. Charles was the only Chilean refugee who came to Christchurch who had his degree recognised, and he managed to find work with Canterbury Health Laboratories, where he is now head of the Protein Laboratory. The others variously retrained or learned on the job and found work which they found satisfying, but which was not what they had envisaged doing. Ricardo, for example, did not find work as a French teacher, but instead achieved a good position with International Harvester, an earth-moving company.

The experience of Cristina was slightly different due to her later arrival, although the Interchurch Commission on Immigrants and Refugees was still responsible for all refugees coming to New Zealand. Auckland had become the centre for new arrivals, and refugees stayed there for one month in accommodation provided by the Interchurch Commission attending a course similar to the one that had been run previously in Christchurch. They then dispersed around New Zealand, although the majority stayed in Auckland, and were

[2] Indeed, the unemployment rate remained below one per cent between 1960 and 1977 (Wayne Vroman 2).

sponsored for another month. The structure of sponsorship had changed somewhat, and now sponsors from parishes around New Zealand were charged with finding and furnishing suitable accommodation and providing one month's supply of groceries, one month's rent and two month's power. They also provided one month's support helping refugees adjust to life in New Zealand.

Following their month in Auckland, the Guerreros were offered a house in Christchurch where the Interchurch Commission had found sponsors for them. As with those who had arrived earlier, they found work rapidly; although neither of them found work in the areas that they were trained and interested in. Cristina says that it was very tough to start right from square one again. She had to work extremely hard and put herself through courses at the Christchurch Polytechnic. Due to her determination, however, she rose from being a kitchen-hand to a management position in a hotel and is now a supervisor at Christchurch Casino. As can been seen, those interviewed achieved a comfortable standard of living mainly through their own tenacity. Whilst they were given some material support upon their arrival, and the generosity of their sponsors was impressive, the onus was on them to find jobs and support themselves. This certainly was difficult, and Cristina comments that the amount of time they were supported for was not very long considering that they had to adjust to a totally alien environment and find work.

Although the material support provided by New Zealand was somewhat lacking, as evidenced by the very brief English language and orientation course they received and the limited time period in which refugees were financially supported, all the interviewees felt that there were many New Zealanders who showed warmth and solidarity. It is, however, important to emphasise again the number of Chileans who left New Zealand. Whilst it is not possible to know for certain what their reasons for leaving were, perhaps one of the factors was that they found New Zealand society too closed and New Zealanders too difficult to form friendships with. Certainly all of the interviewees said that, whilst warmth and

solidarity were demonstrated by many–in particular by their sponsors and people in their workplaces–forming genuine friendships could be difficult.

The language barrier was the first challenge to forming friendships, but even after this had been overcome there were further challenges. Two key challenges were the reserved nature of many New Zealanders, and the lack of a shared culture and a shared past between the refugees and New Zealanders. Ricardo philosophically puts the latter down to upbringing, saying it is not a true reflection of people's personalities but rather the way they have been taught to express emotion. In spite of these challenges, all of the interviewees say that they now have close friends who are New Zealanders.

Globally, language learning provisions for refugees coming to non-Spanish speaking countries were insufficient, which presented a challenge to integration that cannot be overestimated. Those interviewed for this research overcame this through their own determination, rather than through any organised programme. Likewise, they gained a good standard of living through sheer determination, with a minimum of government support. The support they did receive was from generous volunteers in the local community. The New Zealand model for providing material support for refugees in the 1970s does not seem to have been extensive enough; however the Western European model often had the effect of cocooning refugees to the extent that they became disempowered and alienated. An amalgamation of the two models, similar to that provided now by Refugee Services in New Zealand, would have provided empowerment, but with a safety net. The third factor in aiding integration–warmth and solidarity of the community–was found by those who came to Christchurch, although there were still challenges to forming real friendships. However, it was significantly easier than forming friendships with members of the host society in some European countries.

Maintaining a Distinct Identity

> Pero yo te aseguro que no me
> han quitado nada.
> Puesto que de esta tierra no me
> podrán apartar. (“El equipaje del destierro”, Inti-Illimani)

Although integration has been a key objective of many exiles, maintaining a distinct Chilean identity has also been fundamental. There have been two sides to the identity they have tried to maintain–a linguistic and cultural side and a political side, although these frequently overlapped. Research into the maintenance of linguistic and cultural heritage has tended to focus on the literature and art produced by higher-profile Chilean exiles, although Wright, Oñate and Kay all examine to an extent the ways in which lower-profile citizens kept their language and culture alive in exile. Jan Knudsen’s study of the role of traditional folkdance in a Chilean community in Oslo is particularly informative and enlightening on this subject. Research into the maintenance of a political identity has similarly focussed on higher-profile citizens in exile, and their role in the re-formation of the various Chilean leftist political parties and the impact of this on the transition to democracy. Again, however, some authors have examined the relationship between lower-profile citizens and the maintenance of political identity.

Globally, attempts to maintain linguistic and cultural heritage were similar. Exile communities held *peñas,* formed folkloric groups and published newspapers and periodicals. Often they established Spanish language and Chilean culture schools for their children (“Chilean Political Exile” 38). Frequently, folkloric groups would perform in order to raise money and awareness for political groups or welfare groups back in Chile. The money raised from selling traditional foods such as empanadas at *peñas* was also often given to these causes. Thus it was that cultural and political identity often became intertwined.

Many in exile saw it as their duty to mobilise support against the Pinochet regime and to keep the Chilean left alive. In the case of lower-profile citizens, this often took the form of fundraising or producing pamphlets. September 11 became the most significant date in the

political calendar and on the anniversary of the coup rallies and public meetings would be held. One of the main challenges to the maintenance of a political identity in exile was the splits and rifts that frequently occurred between members of different political parties as they endlessly debated the reasons for the failure of the UP (Unidad Popular–Popular Unity). There were also personality clashes which could further divide already fragile organisations (Kay 180-183). Nonetheless, on the whole most Chilean exile communities around the world largely cooperated and worked tirelessly to promote the fight against Pinochet and hope for the return of democracy.

In New Zealand, the experience of maintaining Chilean culture and political identity was much the same as it was in other countries around the world. Folkloric groups were formed and most of the community was involved in some aspect of the performance. Other ways in which refugees maintained Chilean culture in Christchurch included continuing to celebrate Chilean Independence Day and teaching Spanish to their children. Political identity was also maintained in a similar manner to that by which it was maintained in other countries. The proceeds of concerts given by the various folk groups went to organisations such as the Vicaría de la Solidaridad or to CORSO (Council of Organisations for Relief Services Overseas) in Chile. Numerous *peñas* were also held.

Of particular importance in supporting and promoting the opposition to Pinochet in Christchurch was the Chilean Working People's Solidarity Committee, which formed in May 1977, although the Chilean People's Solidarity Committee had been formed prior to this. It was run by a small but dedicated team of both Chilean and New Zealand volunteers and, given its size and limited resources, had a remarkable output in terms of the pamphlets and newsletters it distributed and the events it organised. Other political groups were also formed, including the Violeta Parra Chilean Women's Group and, as in the rest of the world, 11 September, the anniversary of the coup, was an important date for Chilean refugees in Christchurch.

Many of the Chilean refugees in Christchurch were involved in maintaining a political identity in New Zealand, however some chose not to be. This was especially true of some of the women, largely because they were in exile due to loyalty to their husbands, and not because they personally had to leave the country because of their political affiliation. Consequently, they had little desire to become particularly politically involved, as political involvement was not an integral part of their personal identity. Cristina was an exception to this, and she was extremely politically involved from the time of her arrival in New Zealand until the 1990s. Her involvement was not limited to the Chilean cause, but also included membership of groups such as the Salvadorian Solidarity Group, the Peace Group, and the Women's Group. She says that her involvement in Chilean politics in exile was difficult at first, as finding acceptance amongst the men was challenging. As Cristina points out, this was ironic as "they were supposed to be open-minded" but in their view politics was a man's arena. There were other incidents of factionalism and problems amongst those Chileans who were politically involved in Christchurch; however those interviewed kept apart from it.

The mid-1970s to early 1980s was the period of most activity because after this many of the refugees began to leave Christchurch, and the attention of New Zealanders concerned with Latin American politics began to turn to Central America. During this time, however, the level of activity was certainly equal to that of Chilean exile communities in other countries, especially if one takes into account the small size of the community in Christchurch. In the maintenance of both cultural and political identity, those who came to New Zealand adopted similar strategies to other Chilean exile groups around the world. They also faced similar challenges, such as preserving unity within the group. Maintaining a distinct identity was seen to be important by all of those interviewed, but this had to be achieved without impeding integration. One gets the impression that at times this must have been quite a juggling act.

The Return

> I cannot find the Chile of my childhood, my youth, and my early adulthood. Luis Muñoz

Whilst none of those interviewed have returned to Chile for more than a few months, return still forms an important part of the phenomenon of exile. This project would not be complete without some discussion, albeit brief, of the challenges that return, even for a short stay, has provoked. Forced exile officially ended on 1 September 1988, although some people had been able to return prior to this. Others were not able to enter the country until the dictatorship fell, as they would have faced criminal charges. With the return of democracy, the Oficina Nacional de Retorno (ONR) was established in 1990 by Aylwin's government, with its brief being to offer moral and financial support for exiles returning home. It closed in 1994, having enticed only half of Chile's exile community back permanently, and some stayed only a few years before going back to their adopted countries.

Many commented that return felt like a "second exile" (Constable and Valenzuela 151) as they faced many difficulties when they reached their homeland. In Chile, they had been portrayed as living a "golden exile" and, although various groups such as the Vicaría de la Solidaridad and the weekly magazine *Hoy* worked hard in the mid to late 1980s to change this perception, it had become embedded in the consciousness of a high proportion of the population. It was reinforced if people came back from exile with some money or qualifications. There was also an unwillingness to discuss the experiences of the exiles, which was a symptom of the amnesia which gripped Chile regarding anything relating to the Pinochet years. Many *retornados* felt understandably upset and at times bitter about this. It was as though a significant chunk of their life simply did not exist, and they were expected to resume life in Chile as if nothing had happened.

Moreover, Chile had changed dramatically, making adjusting to living there again a complicated process of re-integration. Loreto Rebolledo and Ana Elena Acuña examine the difficulty of returning to a country which, in the minds of many exiles, was not only still in

the 1970s, but had also taken on an idealized and mythic dimension (Rebolledo 2006 172-173; Rebolledo and Acuña 2004, sec. 2, par. 10). To come to a country that was firmly capitalist and neo-liberal from a country which in one's head was governed by the world's first democratically elected Marxist was deeply disillusioning. Added to this were practical difficulties; in particular *retornados* frequently faced unemployment due to discrimination. It was also difficult for the children of exiles who had never experienced life in Chile–the 'imagined country' that their parents had told them about did not exist, and some experienced return to Chile as an exile inflicted upon them by their parents (Rebolledo 2006 180-188).

In the face of these myriad difficulties, it is understandable why so many did not return. Whilst their new homelands may not have been perfect, another uprooting was simply too painful. Those interviewed expressed sentiments similar to this–Cristina specifies that she felt it would be unfair on her children to return to Chile - and all of them see their lives as being in New Zealand, although with a strong Chilean connection. When they visit Chile, they all experience mixed emotions. Cecilia says that she enjoys the feeling of anonymity she has when she returns to Chile because in New Zealand as soon as she speaks her accent marks her as different. She has returned to visit every four years or so since 1980. Charles, on the other hand, did not go back for 19 years. When he does visit, he enjoys the Spanish language, the food and the culture, but is quite ready to come home to New Zealand at the end of two weeks.

Ricardo and Juana both find that there are aspects of visiting that are challenging. They have come to appreciate the cleanliness and orderliness of New Zealand and find it hard to adjust to what they see as the dirt and poverty of Chile. Like many of those who have returned either permanently or to visit, both of them feel that they have changed and adopted new ideas and customs, but their friends and family in Chile sometimes find it hard to accept this. Ricardo also finds it hard to see the level of inequality in Chile these days as it makes

him question what the battle for change in the 1970s was for. The privatisation of the economy and the consumerist nature of society that have emerged in Chile are very troubling for him.

The question of whether to return or not has no easy answer. Many of those who have returned permanently have found the treatment they have received and the degree to which society in Chile has changed a shock. Their experiences in exile have shaped them significantly and cannot be forgotten. In various testimonies they express the confusion of having two homelands. Those who are *transterrados* and have chosen to remain in their adopted homelands similarly feel as though both countries have a claim on them.

Conclusion

The trajectory of exile of those Chileans who fled their homeland and came to New Zealand has many similarities with the trajectory of exile of those who went to other countries around the globe. Most who came to New Zealand formed part of the third and largest 'wave' of exiles to leave Chile, making their journeys into exile comparable with those of thousands of other Chileans. The psychological impact of the first years of exile was also experienced as similar regardless of where in the world people went. Likewise, efforts to maintain a distinct cultural and political identity were analogous around the globe, and return to Chile, whether permanently or temporarily, produced similar emotions and challenges for all exiles.

Differences lie in the ease of integration into the host society. Other Latin American nations generally tended to be the easiest countries to integrate into because of the shared linguistic and cultural heritage. From the material available, it appears that European countries were probably the most difficult to integrate into. This was due to the creation of large Chilean exile communities that became marginalised from the rest of society, something which occurred because of insufficient language provisions and the cocooning effect of high material support coupled with inadequate moral support from the wider

community. New Zealand was certainly not an easy country to integrate into, as evidenced by the high numbers of Chileans who left in search of other resettlement options, but in some respects integration was more straightforward than in other countries. Language learning provisions were still lacking, however, the lower levels of material support and the high availability of jobs during the 1970s led to more rapid involvement in New Zealand society as the refugees were forced to immediately become part of the workforce. The lower numbers of Chilean refugees who came to New Zealand and the warmth and solidarity demonstrated by many New Zealanders were also contributing factors to the ease of integration, although forming genuine friendships was a challenge.

By briefly comparing the experiences of some of the Chilean refugees who came to New Zealand with the experiences of Chilean exiles globally, this study has tried to throw some light on what is a very interesting and as yet little examined topic. It has been a humbling experience to hear and read of the lives of those who fled Chile fearing for their lives and the lives of their loved ones. The term 'research' seems inadequate and rather cold when used in reference to the stories of loss, desperation, dislocation, but also hope, that make up this project. It is a daunting task to pin them to the page in a way that is analytical, but also shows the courage, spirit and individuality of the people to whom they belong. Thank you to Ricardo, Juana, Charles, Cecilia and Cristina for sharing your stories. They should be told because from them we can learn a great deal not only about a dark period in Chile's history which needs to be talked about for reconciliation to successfully occur, but also a great deal about our own society here in New Zealand and our ability to provide support for refugees. May other similar stories continue to be shared.

Works Cited

"Chilean loses fear". *Press* 30 May 1975, Christchurch: 3.

"Refugees from Chile to arrive". *Press* 7 Nov. 1974, Christchurch: 1.

Angell, Alan and Susan Carstairs. "The Exile Question in Chilean Politics." *Third World Quarterly* 9.1 The Politics of Exile (1987): 148-167.

Bidwell, Peter. *Jorge Sandoval: Surviving Pinochet*. Wellington: Steele Roberts, 2008.

Cándida Smith, Richard. "Analytic Strategies for Oral History Interviews". *Postmodern Interviewing*. eds. Gubrium, Jaber F. and James A. Holstein. Thousand Oaks: Sage, 2003. 203-223.

Constable, Pamela and Arturo Valenzuela. *Chile under Pinochet: a nation of enemies.* New York: W. W. Norton & Company, 1991.

Guerrero, Cristina. Personal interview. 2 July 2009.

Hawes, Cecilia. Personal Interview. 4 Aug. 2009.

Hawes, Charles. Personal Interview. 4 Aug. 2009.

Juana. Personal interview. 30 May 2009.

Kay, Diana. *Chileans in Exile: private struggles, public lives.* Hampshire: Macmillan, 1987.

Ken Coates. "Chileans keen to begin new life". *Press* 23 Nov. 1974, Christchurch: 11.

Knudsen, Jan Sverre. "Dancing cueca 'with your coat on': The Role of Traditional Chilean Dance in an Immigrant Community." *British Journal of Ethnomusicology* 10.2 (2001): 61-83.

Loescher, Gil. *The UNHCR and World Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Mercado, Ricardo. Personal interview. 30 May 2009.

Muñoz, Luis. *Being Luis: A Chilean Life*. Exeter: Impress Books, 2005.

Oñate, Rody and Thomas C. Wright. *Flight from Chile: voices of exile*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998.

Rebolledo, Loreto and Ana Elena Acuña. “Narrativas del Exilio Chileno”. *Exilio Chileno*. 19 Apr. 2004.

Rebolledo, Loreto. “Memorias del des/exilio”. *Exiliados, Emigrados y Retornados: Chilenos en América y Europa 1973-2004*, ed. José del Pozo Artigas. Santiago de Chile: Ril, 2006. 167-192.

Ritchie, Donald A. *Doing Oral History: A Practical Guide*. 2nd. ed. New York: Oxford University Press, 2003.

Vroman, Wayne. “Measuring Unemployment Benefit Recipiency in New Zealand”. *The Urban Institute* July 2002.

Warren, Carol A. B. “Qualitative Interviewing”. *Handbook of Interview Research: Context & Method*. eds. Gubrium, Jaber F. and James A. Holstein. Thousand Oaks: Sage, 2002. 83-100.

Wilson, John. “Latin Americans.” *Te Ara–The Encyclopaedia of New Zealand*. 21 Sept. 2007. 9 Apr. 2009 <http://www.teara.govt.nz/NewZealanders/NewZealandPeoples/LatinAmericans/2/en>

Wright, Thomas C. and Rody Oñate Zúñiga “Chilean Political Exile.” *Latin America Perspectives* 34.4 (2007): 31-49.

V. MAPAS TEMÁTICOS Y DATOS ESTADÍSTICOS

39. Datos estadísticos

Tim Bowron

University of Canterbury, Nueva Zelanda

*The project "Compilation of a statistical and geographical database on Exile and Identity in the Hispanic World" has received funds by the UC Summer Scholarship Scheme Research Grant (2009-2010).

Note: Total population figures given for all countries in this report are estimates taken from A. Maddison. *The World Economy: Historical Statistics*. Paris: OECD, 2003 – except in the case of Puerto Rico, the figure for which is taken from the US Census Bureau's Current Population Survey.

See overleaf

Argentina - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
"La violencia" (from the fall of Perón to the end of the Galtieri dictatorship)	1955 - 1984	28370000 (1980)	307700 (enumerated in 1980 foreign census round and compiled in Lattes op. cit.)	1.08%

Argentina - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
"La violencia" (from the fall of Perón to the end of the Galtieri dictatorship)	USA, Paraguay, Brazil, Uruguay, Israel, Bolivia, Chile, United Kingdom, Spain, Venezuela	New York, Madrid, Barcelona, Caracas, Paris, Mexico City	United States: 68 887 Paraguay: 40 414 Brazil: 26 633 Uruguay: 23 885 Israel: 20 318 Bolivia: 17 503 Chile: 18 656 United Kingdom: 13 899 Spain: 13 077 Venezuela: 10 835 Canada: 6 826 Mexico: 5 503 Australia: 5 024 Peru: 4 943 West Germany: 3 517 France: 3 511 Colombia: 2 829 Italy: 1 794 Switzerland: 1 226 Sweden: 1 062 Other Countries: 17 358*
			*source: foreign census round of 1980-1985 and projections of CENEP, compiled in Lattes op. cit. page 45

Argentina - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
"La violencia" (from the fall of Perón to the end of the Galtieri dictatorship)	USA: 22.39% Paraguay: 13.13% Brazil: 8.66% Uruguay: 7.76% Israel: 6.60% Chile: 6.06% Bolivia: 5.69% United Kingdom: 4.52% Spain: 4.25% Venezuela: 3.52% Canada: 2.23% Mexico: 1.79% Australia: 1.63% Other Countries: 11.77%	--Jachimowicz, M. "Argentina: A New Era of Migration and Migration Policy". http://www.migrationinformation.org/Profiles/display.cfm?ID=374. --Lattes, A. y Oteiza, E. (eds.). The Dynamics of Argentine Migration (1955-1984): Democracy and the Return of Expatriates. Geneva: UNRISD, 1987.

Bolivia - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
"La Revolution Nacional"	1952	2883000 (1952)	N/A	N/A
Military dictatorship	1964 – 1982	5642000 (1982)	131730	2.33%
Era of economic crisis	1985 – present	8586000 (2003)	434114	5.06%

Bolivia - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
"La Revolution Nacional"	Argentina	Salta, San Salvador de Jujuy (Argentina)	Argentina: 31934 (net Bolivian immigration1955-1959)
Military dictatorship	Argentina, United States, Brazil	Buenos Aires, Salta, San Salvador de Jujuy (Argentina), Arlington (United States), São Paulo (Brazil)	Argentina: 104 704* United States: 12 300** Chile: 6 298*** Brazil: 4 831** Venezuela: 2 301**** Canada: 780**** Spain: 516*****
			*net Bolivian immigration 1965-1984, according to Lattes op. cit. **increase between the censuses of 1960 and 1980 ***1980 census **** 1981 census *****INE Anuario Estadístico

Era of economic crisis	Argentina, Spain, United States, Brazil	Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Arlington (United States), São Paulo	Spain: 238 059* Argentina: 116 173** United States: 40 980*** Brazil: 15 557*** Japan: 6 505 Italy: 6 043 Chile: 4 621**** Canada: 2 990***** Mexico: 1 344****** Switzerland: 1 274 Paraguay: 568****
			*increase in the 'stock' of resident Bolivians between 1985 and 2007 **increase between the censuses of 1980 and 2001 ***increase between the censuses of 1980 and 2000 ****increase between the censuses of 1982 and 2002 *****increase between the censuses of 1981 and 2006 ****** 2000 census All other figures taken from OECD database op. cit. (latest year available)

Bolivia - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
"La Revolution Nacional"	N/A	--Lattes, A. y Oteiza, E. (eds.). The Dynamics of Argentine Migration (1955-1984): Democracy and the Return of Expatriates. Geneva: UNRISD, 1987. --Whitehead, L. "Bolivia since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol VIII. 509-585
Military dictatorship	Argentina: 79.48% United States: 9.34% Chile: 4.78% Brazil: 3.67% Venezuela: 1.75% Other Countries: 0.98%	--CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Hinojosa Gordonava, A. "Procesos migratorios transnacionales en Bolivia y Cochabamba: Estado de situación". Proyecto Migración transnacional, inserción laboral y ciudadanía. El caso de Cochabamba (1985–2010). http://www.cesu.umss.edu.bo/webmigra/index.php. --Instituto Nacional de Estadística de España. "Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año". Anuario Estadístico 1986. --Lattes, A. y Oteiza, E. (eds.). The Dynamics of Argentine Migration (1955-1984): Democracy and the Return of Expatriates. Geneva: UNRISD, 1987. --Whitehead, L. "Bolivia since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol VIII. 509-585
Era of economic crisis	Spain: 54.84% Argentina: 26.76% United States: 9.44% Brazil: 3.58% Japan: 1.50% Italy: 1.39% Chile: 1.06% Other Countries: 1.43%	--Fernández García, M. "Bolivianos en España". Revista de Indias. 69 245 (2009). 171-198. --Hinojosa Gordonava, A. "Procesos migratorios transnacionales en Bolivia y Cochabamba: Estado de situación". Proyecto Migración transnacional, inserción laboral y ciudadanía. El caso de Cochabamba (1985–2010). --Instituto Nacional de Estadística de España. "Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año". Anuario Estadístico 1986. --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth and nationality. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation: 23/12/09.

		--Whitesell, L. “Y aquellos que partieron: retratos del éxodo boliviano”. Desafiando la globalisación: historias de la experiencia boliviana. Eds. Shultz, J. y Crane Draper, M. La Paz: Centro para la Democracia/Plural editores, 2008.

Chile - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Pinochet	1973 - 1990	13128000 (1990)	430646	3.81%

Chile - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of Pinochet	Argentina, USA, Sweden, Australia, Canada, Venezuela, Brazil	Neuquén, Mendoza (Argentina), São Paulo, San Francisco, Los Angeles, Miami, Nueva York	Argentina: 218217 USA: 50322 Sweden: 27635 Australia: 24183 Canada: 22870 Venezuela: 20787 Brazil: 20437 France: 7868 Switzerland: 7724 Bolivia: 7508 Spain: 5993 Peru: 4653 Ecuador: 4948 UK: 3000 (est.) Mexico: 2501 Romania: 1000 (est.) West Germany: 1000 (est.)

Chile - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Dictatorship of Pinochet	Argentina: 50.67% USA: 11.69% Sweden: 6.42% Australia: 5.62% Canada: 5.31% Venezuela: 4.83% Brazil: 4.74% France: 1.83% Switzerland: 1.79% Other Countries: 7.10%	--ACNUR "La situación de los refugiados en el mundo 2000: Cincuenta años de acción humanitaria". http://www.acnur.org/publicaciones/SRM/tabla54.htm. --Paredes, A. "Las prácticas políticas de los exiliados chilenos en Mendoza y su incidencia en Chile (1970-1989)". Revista Universum. 18 (2003). 33-146. -- Pozo Artigas, J. Exiliados, emigrados y retornados: Chilenos en América y Europa, 1973-2004. Santiago de Chile: RIL, 2006. --Sznajder, M and Roniger, L. "Exile communities and their differential institutional dynamics: a comparative analysis of the Chilean and Uruguayan political diasporas". Revista de ciencia política. 27 1 (2007). 43-66.

Colombia - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
“La violencia”	1948 - 1960	15953000 (1960)	81055	0.50%
FARC/ELN Insurgency	1964 - present	39686000 (2000)	1537066 (in 2006 DANE estimated 3.3 million Colombians were living abroad, but this figure is only a projection and lacks precise, verifiable data)	3.87%

Colombia - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
“La violencia”	Venezuela, Panama, United States	New York	Venezuela: 56 345* United States: 12 582** Panamá: 12 128***
			*increase between the Venezuelan censuses of 1951 and1961 **US census of 1960 ***Panamanian census of 1970
FARC/ELN Insurgency	United States, Spain, Ecuador, Canada, Costa Rica, Argentina	Miami, New York, Madrid, Barcelona, Vancouver (Brit. Colum.), London (Ontario), London (United Kingdom), Maracaibo (Ven.), San Cristóbal (Ven.), Quito (Ec.), San Lorenzo (Ec.), Guayaquil (Ec.), Darién (Pan.)	Venezuela: 506 881* United States: 497 288** Spain: 330 419 Ecuador 51 556 Canada: 39 145*** France: 18 500*** Italy: 16 398 United Kingdom: 12 331**** Netherlands: 12 206*** Panama: 8 941***** Australia: 7 800*** Mexico: 6 215*** Costa Rica: 5 898 Switzerland: 5 701*** Norway: 4 574*** Brazil: 4 159 Chile: 4 097 Argentina: 3

			713 Bolivia: 1 244
			*increase between Venezuelan censuses of 1961 and 2001 **increase between the US censuses of 1960 and 2000 ***International Migration Database: Stock of foreign born population by country-of-birth (latest year available) ****UK Census 2001 – however the Colombian embassy estimates the actual number living in that country at over 150 000 - see IOM op. cit. *****increase between the Panamanian censuses of 1970 and 2001. Figures for all other countries from the foreign census round of 2000-2002.

Colombia - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
"La violencia"	Venezuela: 69.51% United States: 15.52% Panama: 14.96%	--Álvarez de Flores, R. "La dinámica migratoria colombo-venezolana: evolución y perspectiva actual". Geoenseñanza. 9 2 (2004). 191-202. --Instituto Nacional de Estadística (Venezuela). "Población nacida en el exterior, por año llegada a Venezuela, según pais de nacimiento, censo 2001". . --Inés Cruz, C. y Castaño, J. "Colombian Migration to the United States". The Dynamics of International Migration. 5 2 (1976). 41-86.
FARC/ELN Insurgency	Venezuela: 32.98% United States: 32.35% Spain: 21.50% Ecuador: 3.35% Canada: 2.55% France: 1.20% Italy: 1.07% All Other Countries: 5.0%	--Álvarez de Flores, R. "La dinámica migratoria colombo-venezolana: evolución y perspectiva actual". Geoenseñanza. 9 2 (2004). 191-202. --Cárdenas, M, y Mejía, C. "Migraciones internacionales en Colombia: ¿que sabemos?" IADB Documentos de Trabajo. 30 (Sept. 2006). --Instituto Nacional de Estadística (Venezuela). "Población nacida en el exterior, por año llegada a Venezuela, según pais de nacimiento, censo 2001". .

		--Khoudour-Castéras, D. "¿Por qué emigran los colombianos? Un análisis departamental basado en el censo de 2005". Revista de Economía Institucional. 9 16 (2007). 255-271.-- Organización para la Cooperación y Desarollo Económico. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Fecha de consultación 8/12/09. --International Organisation for Migration. Mapping Exercise: Colombia (Sept. 2007). http://www.iomlondon.org/doc/mapping/Colombia%20REPORT.pdf. --Pellegrino, A. Migration from Latin America to Europe: Trends and Policy Changes. Mayo 2004. . --Riaño, A.P. y Inés Villa, M (eds.). Poniendo tierra de por medio: migración forzada de colombianos en Colombia, Ecuador y Canadá. Medellín: Corporación Región, 2008. --Census data for Ecuador, Costa Rica, Brasil, Chile, Argentina and Chile obtained from CELADE: . --Census data for Spain obtained from the Instituto Nacional de Estadística (España): "Revisión del Padrón municipal 2008. Datos a nivel nacional, comunidad autónoma y provincia".

Colombia - Table D

Name of Conflict	Sex	Age	Social Status
“La violencia”	N/A	N/A	N/A
FARC/ELN Insurgency	(United States 2000 Census): Male: 45.1% Female: 54.9% (Spain Padrón Muncipal 2008) Male: 43.5% Female: 56.5%	(United States 2000 Census): 0-9 yrs: 4% 10-19 yrs: 9.6% 20-34 yrs: 26.1% 35-44 yrs: 26.1% 45-54 yrs: 16.4% 55-64 yrs: 9.9% 65+ yrs: 7.1% (Spain Padrón Muncipal 2008) 0-9 yrs: 4.51% 10-19 yrs: 16.42% 20-29 yrs: 20.65% 30-39 yrs: 27.82% 40-49 yrs: 19.66% 50-59 yrs: 7.60% 60+ yrs: 3.34%	(United States 2000 Census): 13.3% without secondary education

Costa Rica - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Civil War	1948-1949	770000 (1949)	N/A	N/A
Era of economic migration	1950 - present	3773000 (2001)	92283	2.45%

Costa Rica - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Civil War	Nicaragua, Mexico, Honduras, Venezuela	N/A	N/A
Era of economic migration	United States, Nicaragua, Panama, Canada, Mexico	California, New Jersey, Florida, Texas	United States: 71 870 Nicaragua: 9 343 Panama: 4 565 Canada: 2 500 México: 2 120 Guatemala: 761 Honduras: 611 Rep. Domincana: 513 (all figures are from the 2000-2005 foreign census round)

Costa Rica - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Civil War	N/A	--Cerdas Cruz, R. "Costa Rica since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol V. 367-416. --Miller, E.D. "Labour and the War-Time Alliance in Costa Rica 1943-1948". Journal of Latin American Studies. 25 3 (1993). 515-541. --Høivik, T. y Aas, S. "Demilitarization in Costa Rica: A Farewell to Arms?" Journal of Peace Research. 18 4 (1981). 333-351
Era of economic migration	United States: 77.88% Nicaragua: 10.12% Panama: 4.95% Canada: 2.71% Mexico: 2.30% Other Countries: 2.04%	--Instituto Nacional de Estadística y Censo (Costa Rica). Inmigración y emigración en Costa Rica: Principales características sociodemográficas de las personas migrantes, los hogares y el envío y recepción de remesas (2007). http://www.ine-hn.org/sociales/migrayreme/informe.pdf --Vargas, J.C. "Migración internacional en Costa Rica: características y tendencias en el período 1990-2003". Décimo informe sobre el estado de la nación en desarrollo humano. San José: Programa Estado de la Nación, 2004.

Costa Rica – Table D

Name of Conflict	Sex	Age	Social Status
Civil War	N/A	N/A	N/A
Era of economic migration	Male: 63.5% Female: 36.4%	1-20 yrs: 7.6% 21-30 yrs: 31.9% 31-40 yrs: 27.3% 41-50 yrs: 20.5% 51-60 yrs: 7.8% 61-80 yrs: 4.9%	30.2% without secondary education

Cuba - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Wars of Independence	1868 - 1878, 1895 - 1898	1658000 (1900)	23000	1.39%
Dictatorship of Machado	1925 - 1933	3837000 (1930)	Unknown	N/A
Dictatorship of Batista	1952 - 1959	6763000 (1958)	61453	0.91%
Dictatorship of Castro	1959 -	11142000 (2000)	1700000	15.26%

Cuba - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Wars of Independence	USA, Mexico	New York, Veracruz, Yucatán	USA: 20000 (est.) Mexico: 3000 (est.)
Dictatorship of Machado	USA	New York	USA: 3000 (est.)
Dictatorship of Batista	USA, Mexico	New York, Miami, New Jersey	USA: 61123 Mexico: 300 (est.)
Dictatorship of Castro	USA, Spain, Venezuela, Mexico	Miami, New York, New Jersey, Los Angeles	USA: 1448684 Spain: 70765 Venezuela: 66000 Mexico: 20 000 (est.) Other Countries: 94551 (est.)

Cuba – Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
Wars of Independence	USA: 86.96% Mexico: 13.04%	-- Aja Díaz, A. "La emigración cubana: balance en el siglo XX." http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/emig.pdf --Martín Quijano, M. "Migración Cuba – México." http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/migcums.pdf
Dictatorship of Machado	N/A	--Pérez, L. "La emigración y la crisis de la República: 1946-1958". Revista Temas. 24 (2001). 83-86.
Dictatorship of Batista	USA: 99.46% Mexico: 0.54%	--Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --Morales, S.E. y Alizal, L. del. Dictadura, Exilio y Insurrección: Cuba en la perspectiva mexicana 1952-1958. México, D.F. Secretaria de Relaciones Exteriores, 1999. --Rodríguez Martínez, M. "Las relaciones Cuba-Estados Unidos: migración y conflicto." http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/cuba_eeuu.pdf
Dictatorship of Castro	USA: 85.21% Spain: 4.16% Venezuela: 3.88% Mexico: 1.17% Other Countries: 5.58%	--Aja Díaz, A. et al. "La emigración de Cuba desde fines del siglo XX y principios del XXI: lecturas y reflexiones mirando a la Ciudad de La Habana." Anuario CEMI, 2007. 137-179. -- Aja Díaz, A. "Cuba: País de emigración a inicios del siglo XXI." Anuario CEMI, 2006. 150-176. --McHugh, K. "Hispanic migration and population redistribution in the United States". The Professional Geographer. 41 4 (1989). 429-439

Dominican Republic - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Trujillo	1930 - 1961	3231000 (1960)	13695	0.42%
Civil War and US military intervention	1963 - 1965	3806000 (1965)	42161	1.11%
The “12 years” of Balaguer	1966 - 1978	5431000 (1978)	195956	3.60%

Dominican Republic - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of Trujillo	United States, Puerto Rico	N/A	United States (1960): 11 883 Puerto Rico (1960): 1 812
Civil War and US military intervention	United States, Puerto Rico, Venezuela, Haiti	N/A	United States: 27 724* Puerto Rico: 9 031** Venezuela: 1 886 Haiti: 1 659 Canada: 855 Cuba: 551 Spain: 353*** Ecuador: 102
			*immigrants admitted to USA 1963-1965 **increase between censuses of 1960 and 1970 ***increase in the number of resident Dominicans recorded in the Anuario Estadístico between 1962

			and 1965. Figures for all other countries from the foreign census round of 1970-1971.
The “12 years” of Balaguer	United States, Puerto Rico, Venezuela	Florida, New York, New Jersey, San Juan P.R.	United States: 171 996* Puerto Rico: 9 715** Venezuela: 13 859*** Panama: 257**** Brazil: 129****
			*immigrants admitted to USA 1966-1978 **increase between the censuses of 1970 and 1980 ***increase between the censuses of 1971 and 1981 ****1980 census

Dominican Republic - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
Dictatorship of Trujillo	United States: 86.77% Puerto Rico: 13.23%	--Duany, J. “Dominican Migration to Puerto Rico: A Transnational Perspective”. Centro Journal. 17 1 (2005). 242-269. --Haines, M. “Foreign Population, by country or area of birth”. Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006.
Civil War and US military intervention	United States: 65.76% Puerto Rico: 21.42% Venezuela: 4.47% Haiti: 3.93% Canada: 2.03% Cuba: 1.31% Other Countries: 1.08%	--Barde, R. et al. “Immigrants by Country”. Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --CELADE. “Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento”. Boletín Demográfico. 65 (2000). --Duany, J. “Dominican Migration to Puerto Rico: A Transnational Perspective”. Centro Journal. 17 1 (2005). 242-269. --Instituto Nacional de Estadística de España. “Clasificación por nacionalidades, en fin de

		cada año". Anuario Estadístico 1966. --Moya Pons, F. "The Dominican Republic since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol VII. 509-543.
The "12 years" of Balaguer	United States: 87.77% Puerto Rico: 4.96% Venezuela: 7.07% Other Countries: 0.20%	--Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Duany, J. "Dominican Migration to Puerto Rico: A Transnational Perspective". Centro Journal. 17 1 (2005). 242-269. --Gammage, S. y Schmitt, J. "Los inmigrantes méxicanos, salvadoreños y dominicanos en el mercado laboral estadounidense: las brechas de género en los años 1990 y 2000". CEPAL Serie estudios y perspectivas. 20 (2004).

Ecuador - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Era of "Velasquismo" and military coups	1934 - 1979	7704000 (1979)	130334	1.69%
Era of economic migration	1997-present	13710000 (2003)	725981	5.30%

Ecuador - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Era of "Velasquismo" and military rule	United States, Venezuela	New York	United States: 86 128* Venezuela: 21 091* Colombia 9 583** Canada: 5 745* Peru: 2 399*** Panama: 1 491* Otros Países: 3 897
			*figures taken from the 1976-1984 census round, reproduced in CELADE op. cit. **estimation based on the average of the figures for 1964 and 1993 Colombian censuses ***census of 1972
Era of economic migration	Spain, United States, Italy	Madrid, Barcelona, Murcia, Valencia, New York, Miami, Chicago, Rome, Genoa, Milan	Spain: 484 326* United States: 149 899** Italy: 68 327** Chile: 7 126*** Venezuela: 5 255**** Canada: 3 905***** Other Countries: 7 143
			*increase between the 1996 and 2005 censuses **increase between 1998 and 2007 ***increase

			between 1992 and 2002 ****increase between 1990 and 2001 *****increase between 1996 y 2006

Ecuador - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Era of "Velasquismo" and military rule	United States: 66.08% Venezuela: 16.18% Colombia: 7.35% 4.41% Peru: 1.84% Panama: 1.14% Other Countries: 2.99%	--Ayala-Mora, E. "Ecuador since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol VIII. 687-725. --CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Herrera, G., Carillo, M.C. y Torres, A. (eds.). La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades. Quito: FLACSO, 2005. --Instituto Nacional de Estadística de España. "Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año". Anuario Estadístico 1980.
Era of economic migration	Spain: 66.71% United States: 20.65% Italy: 9.41% Chile: 0.98% Venezuela: 0.72% Canada: 0.54% Other Countries: 0.99%	--CELADE. "Investigación de la Migración Internacional en Latinoamérica". http://www.eclac.cl/migracion/imila/. --Herrera, G., Carillo, M.C. y Torres, A. (eds.). La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades. Quito: FLACSO, 2005. --Instituto Nacional de Estadística de España. "Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año". Anuario Estadístico 1997. --Instituto Nacional de Estadística (España): Padrón municipal (2001-2008). --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth and nationality. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation: 18/12/09. --Statistics Canada. "Place of birth for the immigrant population by period of immigration, 2006 counts and percentage distribution, for Canada, provinces and territories". 2006 Census.

El Salvador - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
From the oligarchy of the Meléndez-Quiñónez family to the "Soccer War"	1913 - 1969	3469000 (1969)	360409	10.39%
From the "Soccer War" to the end of the Civil War	1970 - 1992	5275000 (1992)	684595	12.98%

El Salvador - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
From the oligarchy of the Meléndez-Quiñónez family to the "Soccer War"	Honduras, Nicaragua, United States, Costa Rica	San Pedro Sula (Honduras)	Honduras: 300 000 Nicaragua: 30 000 United States: 18 409 Costa Rica: 12 000
From the "Soccer War" to the end of the Civil War	United States, Mexico, Nicaragua, Guatemala, Canada, Costa Rica, Honduras	California, New York, Texas, Florida, Washington D.C., Maryland (USA) Chiapas (Mexico)	United States: 324 181 Mexico: 140 000 Guatemala: 100 000 Canada: 39 025 Honduras: 26 000 Nicaragua: 20 810 Costa Rica: 10 370 Australia: 9 993 Belize: 8 821 Sweden: 2 395 Panama: 3 000

El Salvador - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
From the oligarchy of the Meléndez-Quiñónez family to the "Soccer War"	Honduras: 83.25% Nicaragua: 8.32% United States: 5.10% Costa Rica: 3.33%	--Alted, R. "El Sistema Interamericana se enfrenta al problema de población forzado por el violento conflicto entre Honduras y El Salvador". Revista Mexicana de Sociología. 32 3 (1970). 652-657. --Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --Bulmer-Thomas, V. "Honduras since 1930". Cambridge History of Latin America. Vol VII. 283-315. --Durham, W. H. Scarcity and Survival in Central America: Ecological Origins of the Soccer War. Stanford CA: Stanford University Press, 1979. --Nunfio, O. "Radiografía de la guerra del futbol o de las cien horas". Revista Mexicana de Sociología. 32 3 (1970). 659-690
From the "Soccer War" to the end of the Civil War	United States : 47.36% Mexico: 20.45% Guatemala: 14.60% Canada: 5.70% Honduras: 3.80% Nicaragua: 3.04% Costa Rica: 1.51% Australia: 1.46% Belice: 1.29% Panama: 0.44% Sweden: 0.35%	--Andrade Eckhoff, K. et al. Globalization of the perihpery: The challenges of transnational migration for local development in Central America. FLACSO Programa El Salvador, 2003. --Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --Mahler, S.J. and Ugrina, D. "Central America: Crossroads of the Americas". Migration Information Source (April 2006). http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=386. --Rumbaut, R. "Origins and Destinies: Immigration to the United States Since World War II". Sociological Forum. 9 4 (1994). 583-561. --Santos, B. From El Salvador to Australia: A 20th Century Exodus to a Promised Land. Phd thesis, Australian Catholic University 2006. --UNHCR Statistical Online Population Database, United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), Date of consultation: 23/11/2009 www.unhcr.org/statistics/populationdatabase (figures given are maximum numbers

		recorded for each destination country in any one year) --Census data for Canada (1996) obtained from Statistics Canada.

Guatemala - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Castillo Armas	1954 - 1957	3335000 (1954)	5118	1.52%
Civil War	1960 - 1996	11127000 (1996)	305140	2.74%

Guatemala - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of Castillo Armas	Mexico, Argentina	Mexico City	Mexico: 5000 Argentina: 118
Civil War	United States, Mexico, Canada, Belize	California, New York, Florida (USA) Chiapas (Mexico) Toledo (Belize)	United States: 225 739 Mexico: 46 005 Canada: 13 270 Belize: 10 696 El Salvador 4 524 Honduras: 3 050 Costa Rica: 956 Nicaragua: 900 Venezuela 531

Guatemala - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Dictatorship of Castillo Armas	Mexico: 97.7% Argentina: 2.3%	--García Lupo, R. "Perón, el Che y el derrumbe de Guatemala". Clarín.com. 17.1.99. --Ludec, Nathalie. "Voces de exilio guatemalteco desde la ciudad de México". Les Cahiers ALHIM. 2001. http://alhim.revues.org/index588.html
Civil War	United States: 73.88% Mexico: 15.02% Canada: 4.34% Belize: 3.50% El Salvador: 1.48% Other Countries: 1.78%	--Anguiano Téllez, M.E. "Chiapas: Territorio de inmigración, emigración y transito migratorio". Papeles de Población. 56 (2008). 215-232. --Organisación Internacional para las Migraciónes (Guatemala). "Encuesta nacional sobre emigración internacional de los guatemaltecos: resultados definitivos". Cuadernos de Trabajo Sobre Migración. 15 (2003). --Census data for the United States (1990) and Canada (1996) obtained from the US Census Bureau and Statistics Canada. Data for all other countries for the 1990-1992 census round obtained from CELADE: http://www.eclac.org/migracion/imila/. (NB the figure for Costa Rica is taken from the 2000 census but excludes those immigrants who arrived after 1994)

Honduras - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
"Soccer War" (against El Salvador)	1969	2618000 (1969)	130000 (expelled El Salvadorean migrants)	4.97%
Military dictatorships (various)	1963 - 1982	3861000 (1982)	54882	1.42%

Honduras - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
"Soccer War" (against El Salvador)	El Salvador	N/A	N/A
Military dictatorships (various)	United States, El Salvador, Nicaragua	New York, Los Angeles, Miami, Houston, New Orleans	United States: 36 191 El Salvador: 7 826 Nicaragua: 3 938 Mexico: 1 952 Guatemala: 1 401 Belice: 1 576 Costa Rica: 892 Canada: 405 Panama: 378 Spain: 323

Honduras - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
"Soccer War" (against El Salvador)	N/A	--Durham, W. H. Scarcity and Survival in Central America: Ecological Origins of the Soccer War. Stanford CA: Stanford University Press, 1979.
Military dictatorships (various)	United States: 65.94% El Salvador: 14.26% Nicaragua: 7.18% Mexico: 3.56% Guatemala: 2.55% Belize: 2.87% Other Countries: 3.64%	--Andrade Eckhoff, K. et al. Globalization of the perihpery: The challenges of transnational migration for local development in Central America. FLACSO Programa El Salvador, 2003. --Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Rds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006.

		--Cristina García, M. “Canada: A Northern Refuge for Central Americans”. Migration Information Source (April 2006) http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=390. --Instituto Nacional de Estadística de España. “Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año”. Anuario Estadístico 1983. http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=70004. --IMILA: Investigación de la Migración Internacional en Latinoamérica. “Banco de datos en línea sobre Investigación de la Migración Internacional en América Latina y el Caribe”. http://www.eclac.cl/migracion/imila/.

Mexico - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Porfirio Díaz	1876 - 1911	12263000 (1893)	151000 (Corona)	1.23%
Mexican Revolution and US military intervention	1910 - 1920	14950000 (1915)	258000 (Corona)	1.73%
Cristero War	1926-1929	16356000 (1927)	340000 (Fitzgerald)	2.08%
Era of economic migration to USA	1930 - present	100350000 (2000)	9313646	9.85%

Mexico - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of	United States	Texas: 68.7% Arizona: 13.7%	N/A

Porfirio Díaz		California: 7.8% New Mexico: 6.4% (Bustamente)	
Mexican Revolution and US military intervention	United States	Texas: 52.5% California: 18.8% Nueva México: 4.2% Colorado: 2.3% (Bustamente)	N/A
Cristero War	United States	California: 36.2% Texas: 15.7% Illinois: 12.2% Indiana: 5.1% Arizona: 4.8% Michigan: 3.4% Pennsylvania: 3.1% (Fitzgerald)	N/A
Era of economic migration to USA	United States	California, Texas, Illinois, Ontario	United States: 9 177 485 Canada: 49 925 Guatemala: 11 481 Spain: 25 669 Bolivia: 9 377 Germany: 8 478 Italy: 4 852 Argentina: 3 116 Venezuela: 3 075 Switzerland: 2 863 Australia: 2 500 Costa Rica: 2 327 Netherlands: 2 467 Panama: 2 299 Japan: 1 908 Paraguay: 1 755 Chile: 1 697 Brazil: 1 258 Honduras: 1 114

Mexico - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
Dictatorship of Porfirio Díaz	N/A	--Bustamente, J.A. et al. "Mexico-to-U.S. Migrant Characteristics from Mexican Data Sources". Migration between Mexico and the United States: Binational Study: Volume I. Washington: U.S. Commission on Immigration Reform, 1998. 779-818. --Corona, R. "Estimación del número de emigrantes permanentes de México a Estados Unidos 1850-1990." Migración México-Estados Unidos, continuidad y cambio. Ed. Tuirán, R. Mexico City: CONAPO, 2000.
Mexican Revolution and US military	N/A	Ibid

intervention		
Cristero War	N/A	--Fitzgerald, D. “State and Emigration: a Century of Emigration Policy in Mexico”. Center for Comparative Immigration Studies Working Paper 123 (2005).
Era of economic migration to USA	United States: 98.54% Other Countries: 1.46%	--National censuses of USA (2000), Canada (2006), Guatemala (2002), Spain (2001), Bolivia (2001), Germany (2006), Argentina (2001), Venezuela (2001), Costa Rica (2000), Panama (2000), Paraguay (2002), Chile (2002), Brazil (2000), Honduras (2001). --Spanish data obtained from Instituto Nacional de Estadística (España): “Revisión del Padrón municipal 2009. Datos a nivel nacional, comunidad autónoma y provincia”. --Data for all other countries obtained from the OECD’s “International Migration Database”. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG (maximum figures recorded)

Mexico - Table D

Name of Conflict	**Sex**	**Age**	**Social Status**
Era of economic migration to USA	(United States 2000 Census) Male: 55.4% Female: 44.6%	(United States 2000 Census) 0-14 yrs: 9.9% 15-24 yrs: 20.6% 25-34 yrs: 29.1% 35-44 yrs: 20.6% 45-54 yrs: 10.7% 55+ yrs: 9.1%	(United States 2000 Census) 48.3% without high school diploma

Nicaragua - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Somoza family	1936 - 1979	2688000 (1979)	227376	8.46%
“Contra” War	1981 - 1989	3502000 (1989)	213790	6.10%

Nicaragua - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of Somoza family	Costa Rica, United States, Honduras, Colombia, Cuba	N/A	Costa Rica: 130 000 United States: 44 166 Colombia: 38 000 Honduras: 10 000 Cuba: 4 500 México: 710
“Contra” War	United States, Honduras, Costa Rica, Canada, Guatemala	Miami, Los Angeles, San Francisco (USA) San José (Costa Rica)	United States: 124 493 Honduras: 43 000 Costa Rica: 38 560 Canada: 4 695 Guatemala: 3 042*

Nicaragua - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Dictatorship of Somoza family	Costa Rica: 57.17% United States: 19.42% Colombia: 16.71% Honduras: 4.40% Cuba: 2.06% México: 0.30%	--UNHCR Statistical Online Population Database, United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), Date of consultation: 26/11/2009 www.unhcr.org/statistics/populationdatabase. (figures given are maximum numbers recorded for each destination country in any one year) --Villa, M. y Martínez Pizarro, J. "La migración internacional de latinoamericanos y caribeños en las Américas". Paper presented at the Conferencia hemisférica sobre migración internacional. Santiago de Chile: CEPAL/OIM, Noviembre 2002.
"Contra" War	United States: 58.23% Honduras: 20.12% Costa Rica: 18.03% Canada: 2.20% Guatemala: 1.42%	--Andrade Eckhoff, K. et al. Globalization of the periphery: The challenges of transnational migration for local development in Central America. FLACSO Programa El Salvador, 2003. --Cristina García, M. "Canada: A Northern Refuge for Central Americans". Migration Information Source (April 2006) http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=390. --Rumbaut, R. "Origins and Destinies: Immigration to the United States Since World War II". Sociological Forum. 9 4 (1994). 583-561. --UNHCR Statistical Online Population Database, United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), Datos of consultation: 26/11/2009 www.unhcr.org/statistics/populationdatabase. (figures given are maximum numbers recorded for each destination country in any one year)

Panama - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorships of Torrijos and Noriega	1968 - 1989	2342000 (1989)	58659	2.50%

Panama - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorships of Torrijos and Noriega	United States, Costa Rica, Canada	New York, New Jersey	United States: 56 131 Costa Rica: 2 357 Canada: 880

Panama - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Dictatorships of Torrijos and Noriega	United States: 95.69% Costa Rica: 2.81% Canada: 1.50%	--Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --Cristina García, M. "Canada: A Northern Refuge for Central Americans". Migration Information Source (April 2006) http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?id=390. --Rumbaut, R.G. "Immigrants from Latin America and the Caribbean: A Socioeconomic Profile". Statistical Brief of the Juan Samora Research Institute. 6 (April 1995). --Costa Rican census data obtained from CELADE: http://www.eclac.org/migracion/imila/.

Paraguay - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
From “la Revolución Liberal” to “la Anarquía”	1904 - 1922	732000 (1922)	25030	3.42%
From the Civil War to the end of the dictatorship of Stroessner	1947 - 1989	4117000 (1989)	180117	4.37%

Paraguay - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
From “la Revolución Liberal” to “la Anarquía”	Argentina, Brazil	Posadas, Formosa (Argentina) Corumbá (Brazil)	Argentina: 14030* Brazil: 11000**
			*increase between the Argentine censuses of 1895 and 1914 **my own estimation based on the figures given by Wilcox op. cit. and the official Brazilian census of 1920. Other contemporary sources talk of between 50000 and 100000 Paraguayans in Argentina and Brazil during this period, but without providing any detailed explanation for these figures.
From the Civil War to	Argentina	Buenos Aires, Posadas, Formosa,	Argentina: 169551* United States: 4776** Canada:

the end of the dictatorship of Stroessner		Resistencia (Argentina)	4520*** Brazil: 1270****
			*increase between the Argentine censuses of 1947 and 1980.However, Lattes in his 1987 monograph (page12) estimates the number of Paraguayan migrants between 1955 and 1984 at 818,185. **US census 1990 ***Canadian census 1986 ****increase between the Brazilian censuses of 1960 and 1991

Paraguay - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
From "la Revolución Liberal" to "la Anarquía"	Argentina: 56.05% Brazil: 43.95%	--Ceva, M. "La migración limítrofe hacia Argentina en la larga duración". Migraciones regionales hacia la Argentina: Diferencias, desigualdad y derechos. Eds. Grimson, A. y Jelin, E. Buenos Aires: Prometeo, 2006. 17-46. --Lewis, P. "Paraguay from the War of the Triple Alliance to the Chaco War, 1870-1932". Cambridge History of Latin America. Vol V. 475-497 --Pacecca, M. and Courtis, C. "Inmigración contemporánea en Argentina: dinámicas y políticas." CEPAL Serie Población y Desarollo. 84 (Agosto 2008). --Wilcox, R. "Paraguayans and the Making of the Brazilian Far West". The Americas. 49 4 (April 1993). 479-512.
From the Civil War to the end of the dictatorship of Stroessner	Argentina: 94.13% United States: 2.65% Canada: 2.51% Brazil: 0.71%	--CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Ceva, M. "La migración limítrofe hacia Argentina en la larga duración". Migraciones regionales hacia la Argentina: Diferencias, desigualdad y derechos. Eds. Grimson, A. and

		Jelin, E. Buenos Aires: Prometeo, 2006. 17-46. --Lattes, A. and Oteiza, E. (eds.). The Dynamics of Argentine Migration (1955-1984): Democracy and the Return of Expatriates. Geneva: UNRISD, 1987. --Pacecca, M. and Courtis, C. "Inmigración contemporánea en Argentina: dinámicas y políticas." CEPAL Serie Población y Desarollo. 84 (August 2008).

Peru - Table A

Name of conflict	**Years**	**Total Population during conflict**	**Total number of exiles/migrants**	**Exiles/migrants as % of pop.**
Dictatorships of Velasco and Bermúdez	1968 - 1980	17295000 (1980)	63232	0.37%
Shining Path insurgency and the onset of economic crisis	1980 - present	28410000 (2003)	779780 (mainly economic migrants)*	2.74%
			*In 2005 the Peruvian government estimated the number of Peruvian-born migrants living overseas at between 1.8 and 2.2 million, however these figures are only projections and not based on precise data.	

Peru - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorships of Velasco and Bermúdez	United States, Venezuela, Canada	New York, New Jersey, Washington D.C.	United States: 32 613* Venezuela: 17 788** Canada: 4 165*** Argentina: 2 838**** Ecuador: 1 887***** Mexico: 1 384****** Brazil: 1 379****** Other Countries: 1 178
			*Arrivals of Peruvian immigrants 1968-1980 **increase between the censuses of 1971 and 1981 ***1981 census ****increase between the censuses of 1960 and 1980 *****1982 census ******increase between the censuses of 1970 and 1980
Shining Path insurgency and the onset of economic crisis	United States, Argentina, Venezuela, Spain, Italy, Chile, Bolivia, Japan, Ecuador	Tokyo, Buenos Aires, Madrid, Miami, Milan, New York, Paterson (New Jersey), Barcelona, Santiago de Chile, Washington D.C.*	United States: 311 737* Spain: 159 034** Argentina: 79 544 Italy: 70 755*** Japan: 59 696*** Chile: 33 555 Canada: 17 915 Venezuela: 15 915 Brazil: 7 025 Australia: 4 509 Bolivia: 4 094 Ecuador: 3 795 Netherlands: 3 137*** Costa Rica: 1 824 Colombia: 1 727 Paraguay: 1 589 Mexico: 1 481 Panama: 1 448 Norway: 1 010***
		*source : MRE Perú 2005	*increase between the 1980 census and the 2007 US Current Population Survey **increase in the 'stock' of Peruvians resident in Spain between 1980 and 2007. ***number of Peruvians resident in these countries in 2007, according to OCED op. cit. All other figures represent the increase recorded between the foreign census rounds of 1976-1982 and 2000-2006.

Peru - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Dictatorships of Velasco and Bermúdez	United States : 51.58% Venezuela: 28.13% Canada: 6.59% Argentina: 4.49% Ecuador: 2.98% Mexico: 2.19% Brazil: 2.18% Other Countries: 1.86%	--Altamirano, T. "El Perú y el Ecuador: Nuevos países de emigración". Revista Aportes Andinos. 7 (2003). http://www.uasb.edu.ec/padh_revista.php?cd_centro=5&cd=24. --Barde, R. et al. "Immigrants by Country". Historical Statistics of the United States: from the earliest times to the present. Eds. Carter S.B. et al. Vol 1. New York: Cambridge University Press, 2006. --CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Skidmore, T. y Smith, P. Modern Latin America,
Shining Path insurgency and the onset of economic crisis	United States: 39.98% Spain: 20.39% Argentina: 10.20% Italy: 9.07% Japan: 7.66% Chile: 4.30% Canada: 2.30% Venezuela: 2.04% Other Countries: 4.06%	--Aquino Rodríguez, C. "Migración internacional del trabajo: el caso de los peruanos en Japón". Reporte presentado en la 8va. Reunión del Grupo del Trabajo de Desarrollo de Recursos Humanos del Pacific Economic Cooperation Council, 15 y 16 de Mayo de 1999, Hong Kong. --Australian Bureau of Statistics. "Country of Birth of Person (full classification list) by Sex". 2006 Census. --Australian Bureau of Statistics. "Summary Characteristics of Persons and Dwellings in Australia". 1981 Census. --CELADE. "Investigación de la Migración Internacional en Latinoamérica". http://www.eclac.cl/migracion/imila/. --CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Instituto Nacional de Estadística de España. "Clasificación por nacionalidades, en fin de cada año". Anuario Estadístico 1981. --Ministerio de Relaciones Exteriores (Peru). Peruanos en el exterior: Estadísticas. http://www.rree.gob.pe. 2005. --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth and nationality. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation: 20/12/09. --Rios, J.M. de los, y Rueda, J. ¿Por qué emigran los peruanos al exterior? Un estudio sobre

		los determinantes económicos y no económicos de los flujos de migración internacional de peruanos entre 1994 y 2003. Lima: CIUP, 2005. --Statistics Canada. "Place of birth for the immigrant population by period of immigration, 2006 counts and percentage distribution, for Canada, provinces and territories". 2006 Census.

Puerto Rico - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Era of economic migration	1940 - present	3808610 (2000)	3412309	89.59%

Puerto Rico - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Era of economic migration	United States, Dominican Republic, Mexico	New York: 1 050 293 Florida: 482 027 New Jersey: 366 788 Pennsylvania: 228 557 Massachusetts: 199 207 Connecticut: 194 443 Illinois: 157 851 California: 140 570 Other States: 586 442	United States: 3 406 178* Dominican Republic: 2 897 Mexico: 1 722 Venezuela: 528 Canada: 410 United Kingdom: 306** Costa Rica: 268

			*this figure refers to all people of Puerto Rican origin (including those born in the US) as after 1970 there are no separate statistics for Puerto Ricans born outside of the continental US **2001 census figure, republished in OECD database op. cit.

Puerto Rico - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
Era of economic migration	United States: 99.82%	--Duany, J. "Nation, Migration, Identity: The Case of Puerto Ricans". Latino Studies. 1 (2003). 424-444. --Duany, J. y Matos-Rodríguez, F.V. "Puerto Ricans in Orlando and Central Florida". Report for the "Cumbre Hispánica", Orlando, Marzo 2-4 2005. --Instituto Nacional de Estadística (Venezuela). "Población nacida en el exterior, por año llegada a Venezuela, según pais de nacimiento, censo 2001". http://www.ine.gov.ve/demografica/censopoblacionvivienda.asp. --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation 11/12/09 --US Census Bureau. "Census 2000: Data for Puerto Rico". http://www.census.gov/census2000/states/pr.html. --US Census Bureau. "We the People: Hispanics in the United States: Census 2000 Special Report". http://www.census.gov/prod/2004pubs/censr-18.pdf. -- Mexican and Domican census data obtained from CELADE: http://www.eclac.org/migracion/imila/. --Canadian and Costa Rican data obtained from the censuses of those countries held in 2006 and 2000 and accessed through the webpages of Statistics Canada and INEC (Costa Rica) respectively.

Puerto Rico - Table D

Name of Conflict	Sex	Age	Social Status
Era of economic migration	N/A	(United States 2000 Census): 0-17 yrs: 33.6% 18-64 yrs: 60.9% 65+ yrs: 5.5%. Median age: 27.7 años	(United States 2000 Census): 17.5% without secondary education

Spain – Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Melilla War (Morocco) and "La semana trágica" (Barcelona)	1909	19990669 (1910)	166378	0.83%
Dictatorship of Primo de Rivera	1923-1930	23677095 (1930)	469925	1.98%
Spanish Civil War and PCE guerrilla insurgency	1936-1948	26014278 (1940)	513512	1.97%
Dictatorship of Franco	1949-1975	33956047 (1970)	3802615	10.08%

Spain – Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Melilla War (Morocco) and "La semana trágica" (Barcelona)	Argentina, Algeria, Cuba, Brazil, United States	Buenos Aires	Argentina: 86798 Algeria: 25168 Cuba: 24662 Brazil: 24362* (*average of total arrivals in Brazil from Spain, 1904-1914) United States: 5388
Dictatorship of Primo de Rivera	Argentina, Cuba, Brazil	Buenos Aires	Argentina: 236415 Cuba: 126488 Brazil: 91776* (*arrivals in Brazil from Spain, 1919-1930) Algeria: 7988 United States: 7258
Spanish Civil War and PCE guerrilla insurgency	France, Mexico, Algeria, USSR	Montpellier, Toulouse, Marseille, Bordeaux	France: 450000 Mexico: 30000 Algeria: 12000 USSR: 9000 Belgium: 5130 (mainly children) United Kingdom: 4435 (mainly children) Chile: 2000 Dominican Republic: 947
Dictatorship of Franco	France, Germany, Switzerland, Brazil, Argentina, Uruguay, Venezuela	Montpellier, Lyon, Grenoble, Toulouse, Geneva, Zurich, Bern, Frankfurt, Stuttgart, Düsseldorf, Buenos Aires, São Paulo	Europe: 2720988 (France: 48% Germany: 19% Switzerland 16% Belgium: 6% Netherlands: 6% United Kingdom 5%) America: 1081627 (Brazil: 26% Argentina: 28% Uruguay: 5% Venezuela: 28% Other: 14%)

Spain – Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Melilla War (Morocco) and "La semana trágica" (Barcelona	Argentina: 52.17% Algeria: 15.13% Cuba: 14.82% Brazil: 14.64% United States: 3.24%	--González Calleja, E. "Los exilios republicanos en la crisis de la Restauración". Exilios: los éxodos políticos en la historia de España, siglo XV-XX. Ed. Canal, J. Madrid: Silex Ediciones, 2007. 200-216. --Klein, H. S. "La integración social y económica de los inmigrantes españoles en brasil". Revista de Historia Económica. 7 2 (1989). 439-457 --Moya, J.C. Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires 1850-1930. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1998. --Sanchez Alonso, B. "Una nueva serie anual de la emigración española: 1882-1930". Revista de Historia Económica. 8 1 (1990). 133-169.
Dictatorship of Primo de Rivera	Argentina: 50.31% Cuba: 26.92% Brazil: 19.53% Algeria: 1.70% United States: 1.54%	--Klein, H. S. "La integración social y económica de los inmigrantes españoles en brasil". Revista de Historia Económica. 7 2 (1989). 439-457 --Moya, J.C. Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires 1850-1930. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1998. --Sanchez Alonso, B. "Una nueva serie anual de la emigración española: 1882-1930". Revista de Historia Económica. 8 1 (1990). 133-169.

Spanish Civil War and PCE guerrilla insurgency	France: 87.63% Mexico: 5.84% Algeria: 2.34% USSR: 1.75% Other: 2.44%	--Alted, A. "Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la república: de la dispersión al exilio". Espacio, Tiempo y Forma. 9 (1996). 207-228. --Marrus, M. The Unwanted: European Refugees from the First World War through the Cold War. Philadelphia : Temple University Press, 2002. -- Drake, P. "Chile". The Spanish Civil War 1936-39: American Hemispheric Perspectives. Eds. Falcoff, M. y Pike, F. Lincoln : University of Nebraska Press, 1982. 245-290. --Santos, Félix "Exiliados y emigrados: 1939-1999" http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24671731113249506322202/index.htm. --González Tejera, N. "El exilio de republicanos españoles a República Dominicana, 1939-1940". Clio 174 (2007). 135-158
Dictatorship of Franco	(see previous column)	--Santos, Félix "Exiliados y emigrados: 1939-1999" http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24671731113249506322202/index.htm. --Vilar, J. "Las emigraciones españolas a Europa en el siglo XX: algunas cuestiones a debatir". Migraciones & Exilios. 2000. 131-159. -- Sempere Souvannavong, J.D. "Los immigrados Españoles en Francia". Investigaciones geográficas. 1998. 19-35. --Palazón Ferrando, S. "Reanudación, apogeo y crisis de la emigración española (1946-1995)". Ería. 45 (1998). 37-53

Uruguay - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Military dictatorship/Tupamaros insurgency	1973 - 1985	3008000 (1985)	96107*	3.20%
			*however, the estimation of the net migration loss during the period 1975-1985 by Cabella and Pellegrino (basing themselves on the Uruguayan census) is somewhat larger - 177822.	

Uruguay - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Military dictatorship/Tupamaros insurgency	Argentina, United States, Brazil, Australia, Venezuela	Buenos Aires	Argentina: 51424* United States: 8186* Brazil: 7656* Australia: 7407* Venezuela: 6214* Canada: 4235** Spain: 2553* Switzerland: 2030* France: 1584*** Mexico: 1553*** Paraguay: 1547* Italy: 918*** Israel: 440*** Chile: 230* Costa Rica: 130*
			*increase recorded between the census round of 1970-72 and 1980-82 **Canadian census of 1986 ***for these countries figures are only available for the 1980 census round

Uruguay - Table C

Name of Conflict	% of total exiles/migrants in each destination country	Sources
Military dictatorship/Tupamaros insurgency	Argentina: 53.50% United States: 8.51% Brazil: 7.96% Australia: 7.70% Venezuela: 6.47% Canada: 4.41% Spain: 2.67% Switzerland: 2.11% France: 1.65% Mexico: 1.62% Paraguay: 1.61% Other Countries: 1.79%	--Cabella, W. y Pellegrino, A. "Una estimación de la emigración internacional uruguaya entre 1963 y 2004". Documento de trabajo Nº 70. Unidad Multidisciplinaria (Facultad de Ciencias Sociales), Universidad de la República Oriental del Uruguay, 2005. --CELADE. "Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento". Boletín Demográfico. 65 (2000). --Instituto Nacional de Estadística de España. "Población extranjera (hecho), según el sexo, la edad y la nacionalidad". Censo de 1970. http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=92694. --Pellegrino, A. "Caracterización demográfica del Uruguay". Documento de trabajo Nº 15. Unidad Multidisciplinaria (Facultad de Ciencias Sociales), Universidad de la República Oriental del Uruguay, 1995.

Venezuela - Table A

Name of conflict	Years	Total Population during conflict	Total number of exiles/migrants	Exiles/migrants as % of pop.
Dictatorship of Gómez	1908 - 1935	3465000 (1935)	N/A	N/A
"Black Friday" and the onset of economic crisis	1983 - 1997	22374000 (1997)	184408	0.82%
The 'Bolivarian' Revolution	1998 - present	24655000 (2003)	176966	0.72%

Venezuela - Table B

Name of Conflict	Destination countries	Principal destination cities or states	Number of exiles/migrants in each destination country
Dictatorship of Gómez	Mexico, Cuba	N/A	N/A
"Black Friday" and the onset of economic crisis	United States, Spain, Colombia, Portugal, Canada, Italy	Florida, Madrid (Venezuelans). Canary Islands, Galicia (Returning Spanish migrants)	United States: 92 568* Spain: 49 539* Colombia: 27 061** Portugal: 3 479*** Canada: 3 100**** Italy: 2 654*** Netherlands: 2 007* Other Countries: 4 000
			*Venezuelan-born population resident in these countries, 1998 (OECD International Migration Database) **Increase between the censuses of 1964 and 1993 ***Venezuelan nationals resident in these countries, 1998 (OECD International Migration Database) ****increase between the censuses of 1981 and 1996 *****increase between the censuses

			of 1982 and 1992
The ‘Bolivarian’ Revolution	Spain, United States Italy, Canada, Australia	Miami, Madrid, Barcelona, Bilbao	Spain: 93 170* United States: 76 610* Italy: 2 565** Australia: 1 536 Netherlands: 1 050* Other Countries: 2 035
			*increase in the 'stock' of Venezuela-born residents in these countries between1998 and 2007 (OECD International Migration Database) **increase in the 'stock' of Venezolan nationals resident in these countries between1998 and 2007 (OECD International Migration Database)

Venezuela - Table C

Name of Conflict	**% of total exiles/migrants in each destination country**	**Sources**
Dictatorship of Gómez	N/A	--Melgar Bao, R. “Utopia y revolución en el exilio venezolano en méxico”. Informe entregado para la conferencia de la Asociación de los Estudios Latinoamericanos, Guadalajara, México 1997.
“Black Friday” and the onset of economic crisis	United States: 50.20% Spain: 26.86% Colombia: 14.67% Portugal: 1.89% Canada: 1.68% Italy: 1.44% Netherlands: 1.09% Other Countries: 2.17%	--Bolívar Chollett, M. “Los venezolanos como emigrantes: desde el “viernes negro” hasta el proceso bolivariano”. Perspectiva: Revista latinoamericana de política, economía y sociedad. 14 (2007). 60-64. --CELADE. “Población censal nacida en américa latina y el caribe por país de residencia, según país de nacimiento”. Boletín Demográfico. 65 (2000). --Mateo, C. y Ledezma, T. “Los venezolanos como emigrantes. Estudio exploratorio en España”. Análisis de Coyuntaura. 12 2 (2006). 245-267. --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth and nationality. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation: 16/12/09.
The ‘Bolivarian’ Revolution	Spain: 52.65% United States: 43.29% Italy: 1.45% Australia:	--Australian Bureau of Statistics. “Country of Birth of Person (full classification list) by Sex”. 2006 Census.

	0.87% Netherlands: 0.59% Other Countries: 1.15%	--Bolívar Chollett, M. “Los venezolanos como emigrantes: desde el “viernes negro” hasta el proceso bolivariano”. Perspectiva: Revista latinoamericana de política, economía y sociedad. 14 (2007). 60-64. --CELADE. Base de Datos “Investigación de la Migración Internacional en “Investigación de la Migración Internacional en Latinoamérica”. http://www.eclac.org/migracion/imila/. Latinoamérica”. http://www.eclac.org/migracion/imila/. --Mateo, C. y Ledezma, T. “Los venezolanos como emigrantes. Estudio exploratorio en España”. Análisis de Coyuntaura. 12 2 (2006). 245-267. --OECD. International Migration Database: Stock of foreign population by country of birth. http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=MIG. Date of consultation: 16/12/09.

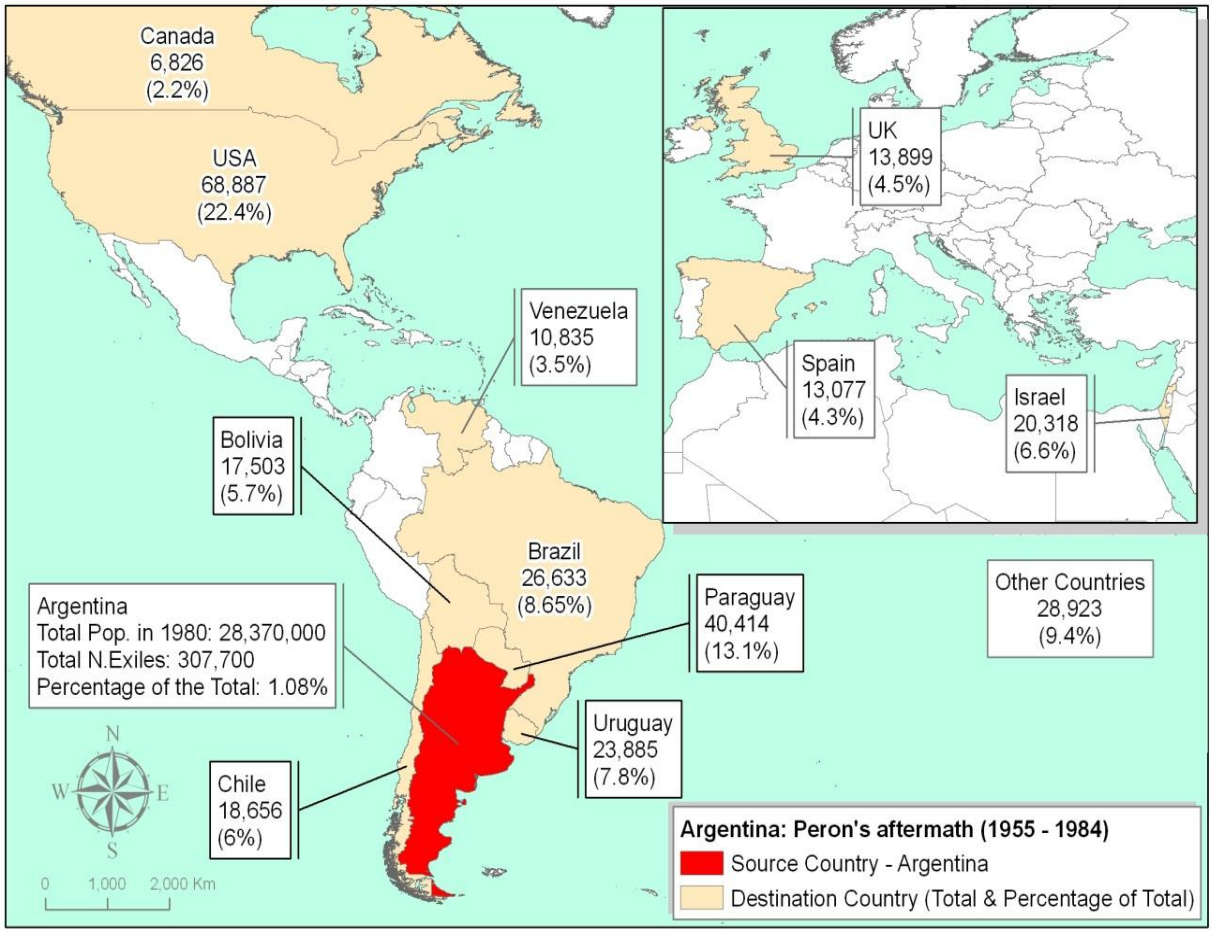
40. Mapas temáticos representativos

Carlos M. Galceran

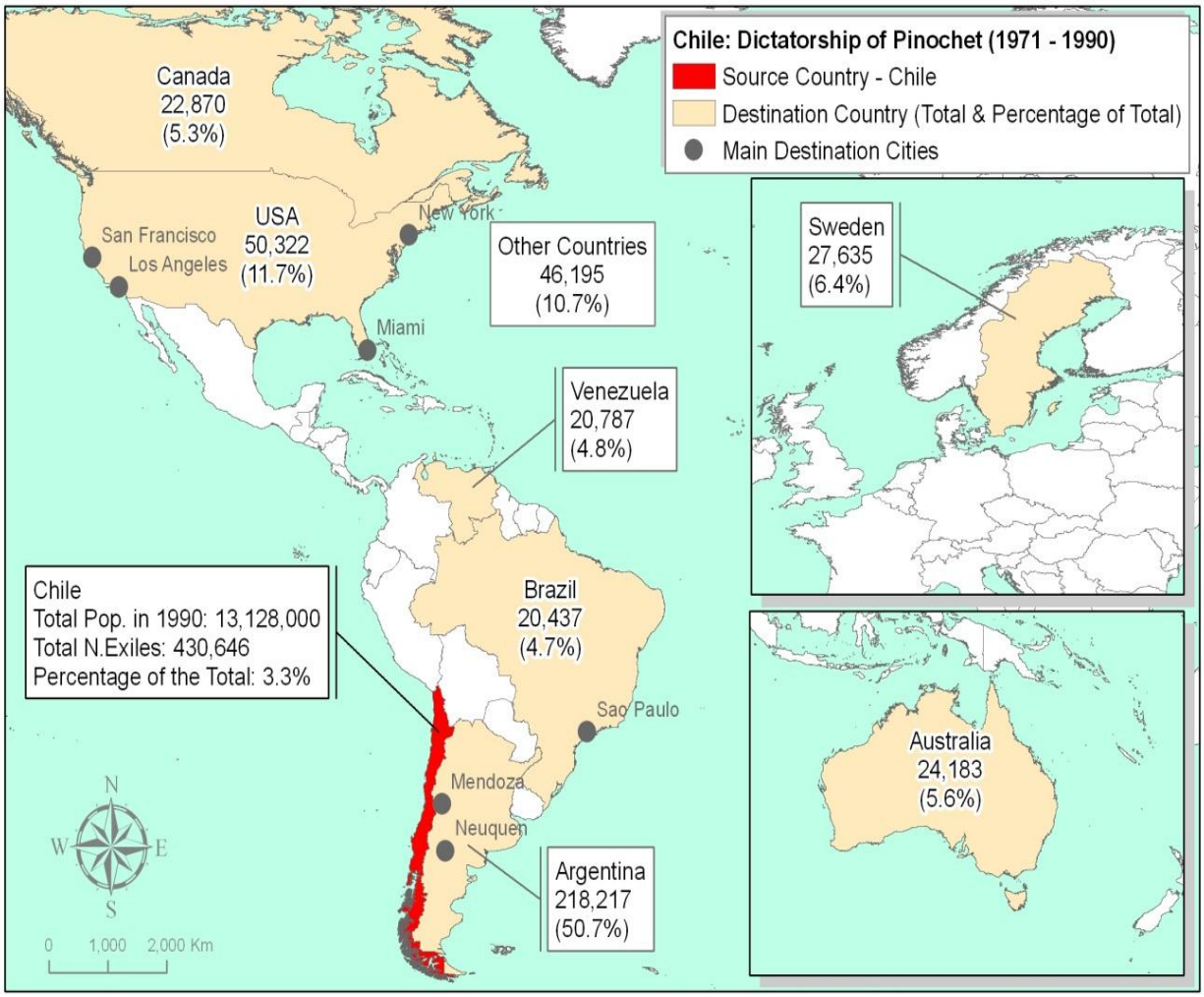
Christchurch, Nueva Zelanda

NOTE: The following maps portray the most significant periods in the history of certain Hispanic countries. The data used comes from the statistical data provided by Tim Bowron's Statistical Compilation.

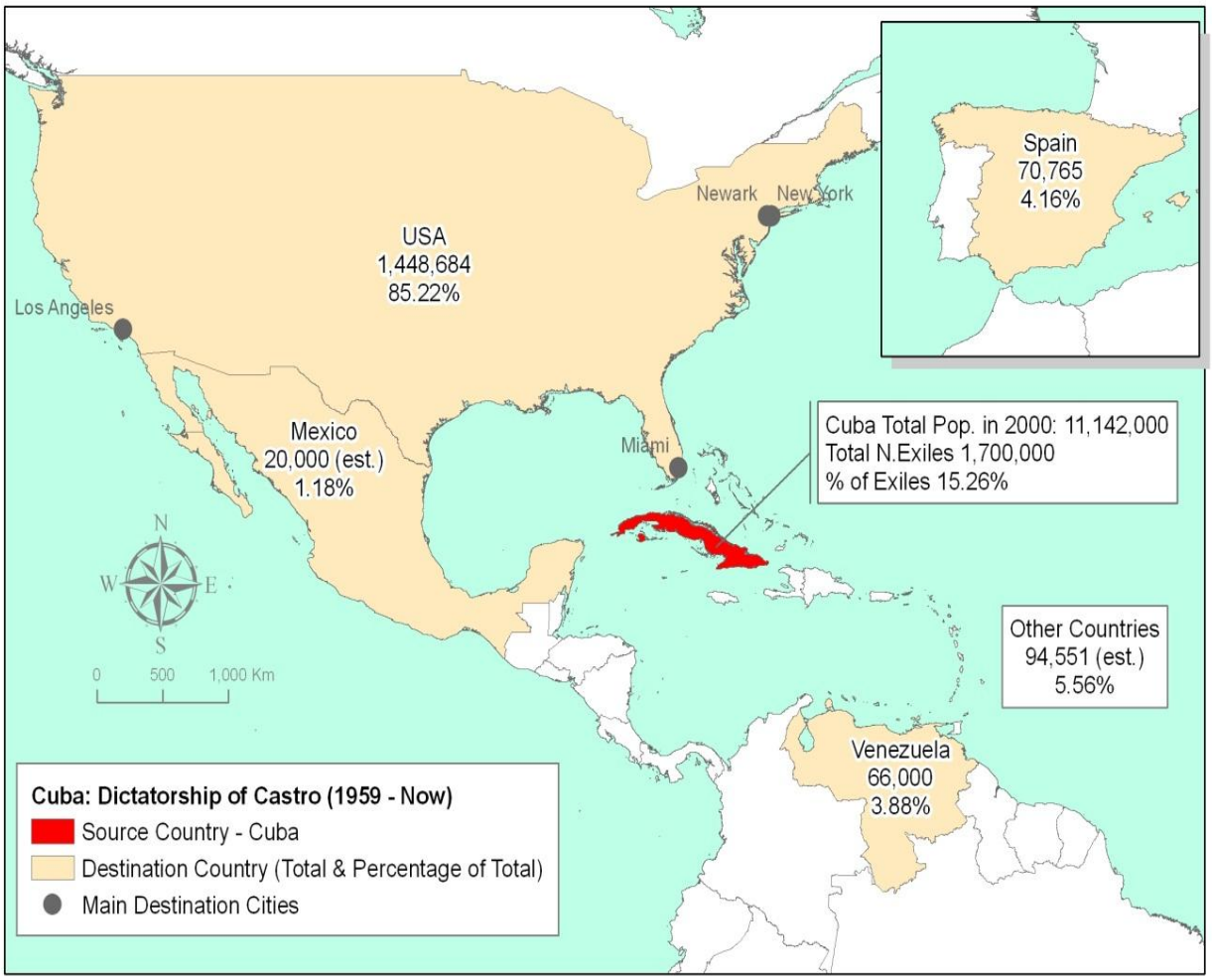
See overleaf



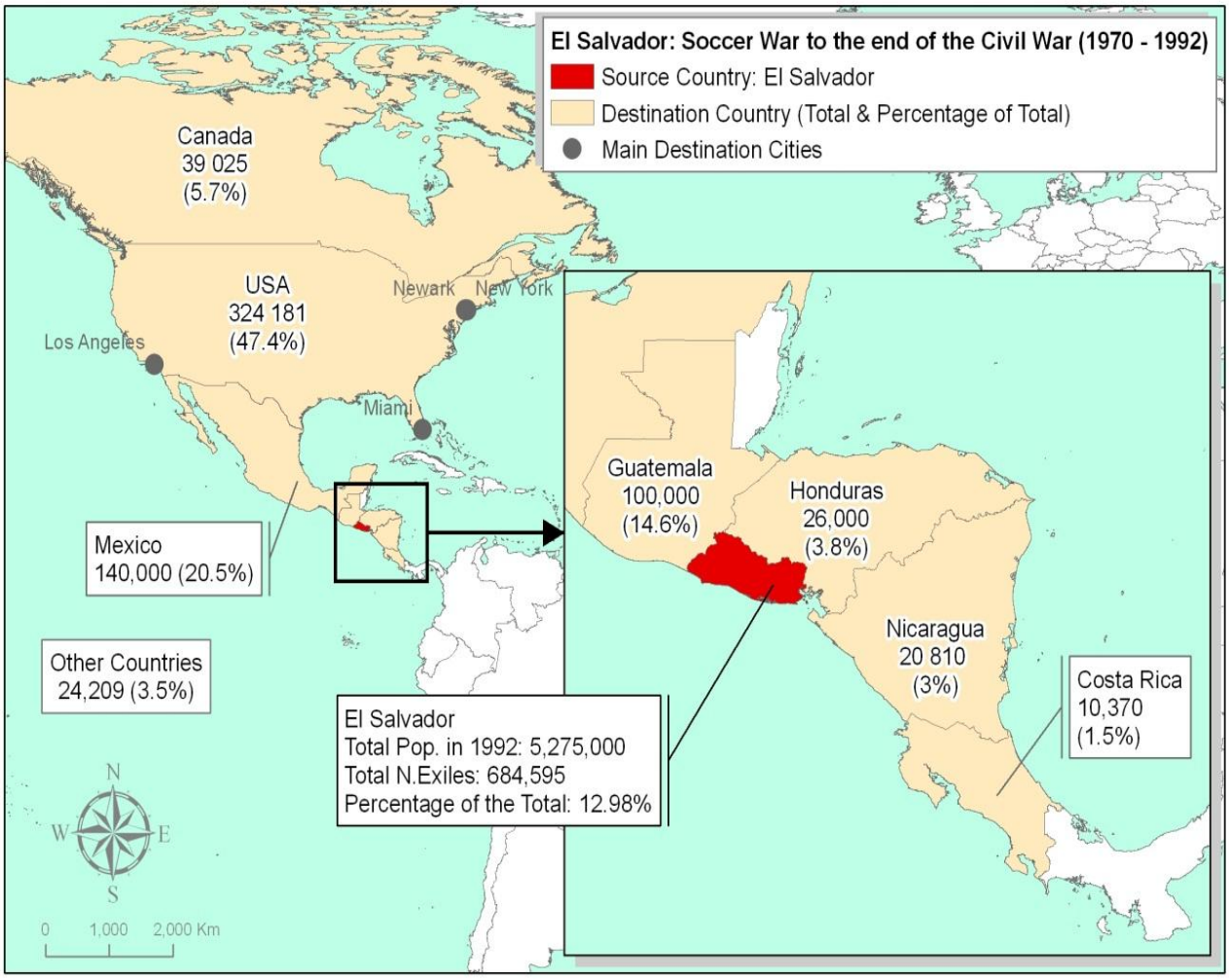
Argentina: Peron's aftermath (1955-1984)



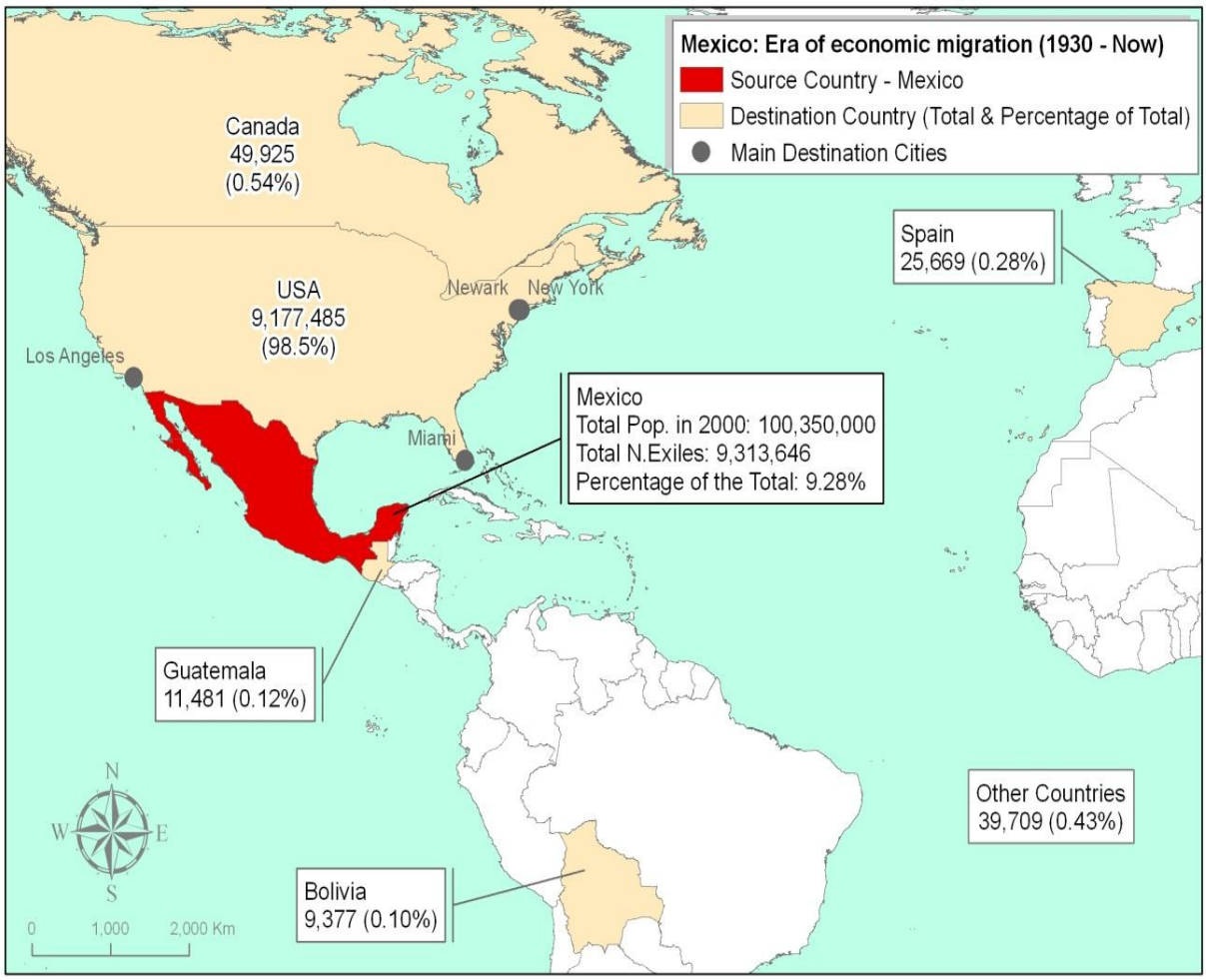
Chile: Dictatorship of Pinochet (1971-1990)



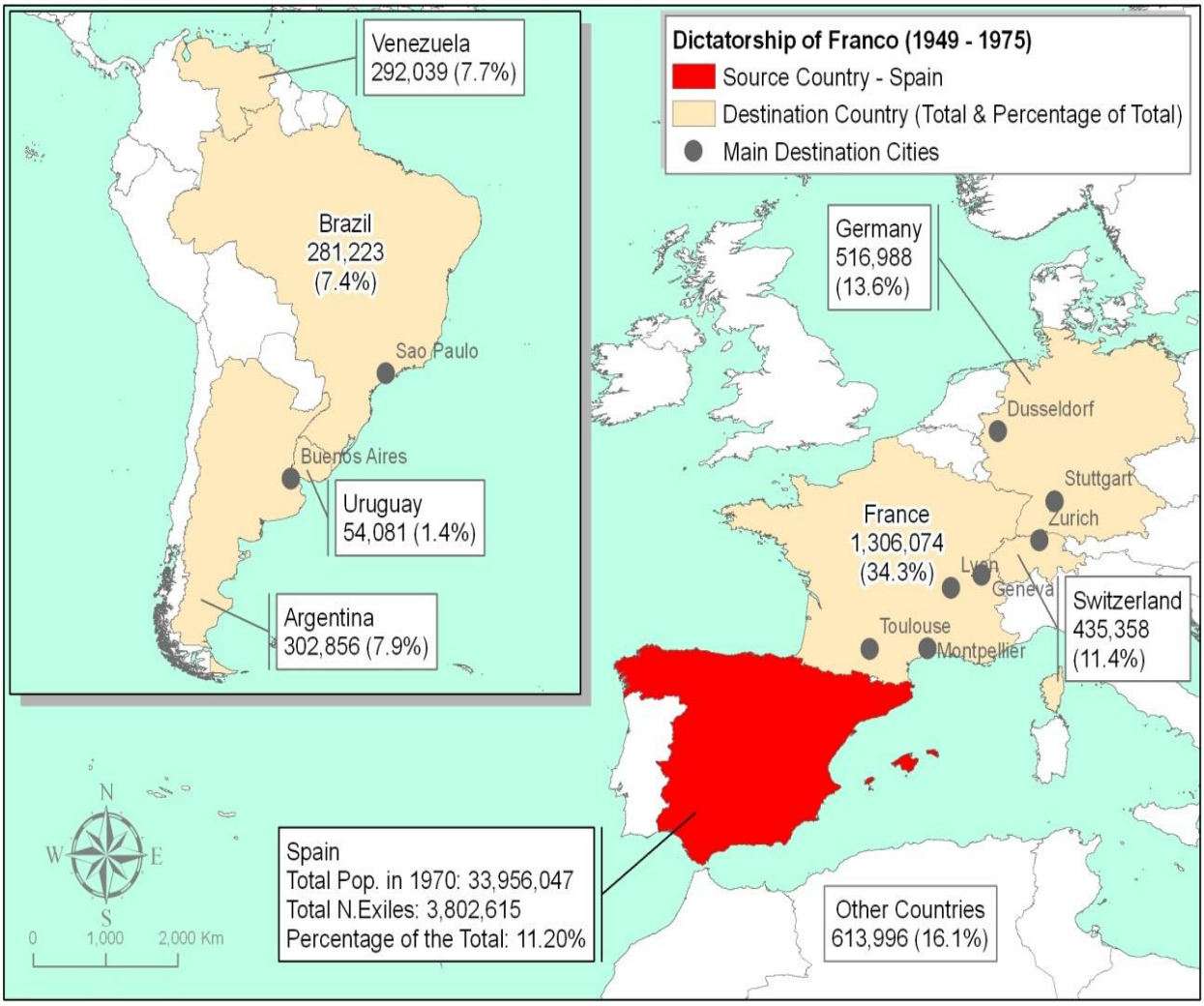
Cuba: Dictatorship of Castro (1959-now)



El Salvador: Soccer War to the end of the Civil War (1970-1992)



Mexico: Era of economic migration (1930-now)



Spain: Dictatorship of Franco (1949-1975)