



**DOCTORADO EN LENGUAS, LITERATURAS, CULTURAS Y
SUS APLICACIONES**

EN BUSCA DE LA PALABRA:

**MEMORIA Y TRAUMA EN LOS
TESTIMONIOS DEL EXILIO
ESPAÑOL EN FRANCIA**

(CLAUDE ESTEBAN, JORGE SEMPRÚN E ISABELLE ALONSO)

**RITA RODRÍGUEZ VARELA
DIRIGIDA POR IGNACIO RAMOS GAY**

**DEPARTAMENTO FILOLOGÍA FRANCESA E ITALIANA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

2018

A mi madre, a mis abuelos,
ejemplos de lucha constante.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento más sincero a todas aquellas personas que han colaborado y hecho posible la realización de esta investigación.

En primer lugar, deseo agradecerle al doctor Ignacio Ramos Gay, director de esta tesis y maestro, el gran honor que me ha concedido al haber aceptado la dirección de este proyecto. Esta tesis no habría sido posible sin sus valiosas enseñanzas, siempre grandes fuentes de conocimiento, de inspiración y de reflexión sobre la literatura y el arte en general, durante la elaboración así como a lo largo de todo mi periodo de formación.

Asimismo, estos agradecimientos se dirigen a todos los miembros integrantes del departamento de Filología Francesa e Italiana, por la riqueza y calidad de sus enseñanzas. En especial, vaya mi gratitud para con el doctor Domingo Pujante González, por sus buenos consejos y grandes oportunidades a lo largo de mi periodo de formación.

Fuera del ámbito de la Filología Francesa, deseo mencionar mi deuda con el doctor Francisco José López Alfonso, por su gran capacidad para transmitir una visión muy profunda y apasionada del estudio literario.

Igualmente, quiero dar las gracias a María Ángeles Gasulla, primera maestra, por haberme abierto las primeras puertas hacia el apasionante mundo de la francofonía, por haber creído en mí y haber estado a mi lado a lo largo de toda mi formación.

Finalmente, envío mis más sinceros agradecimientos a mis familiares y amigos, que me han acompañado y ayudado a lo largo de este proyecto.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN GENERAL.- Propósitos y metodología.....	9
PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO.- Trauma, exilio, memoria y testimonio.....	29
CAPÍTULO I.- El trauma.....	31
I. 1. Sobre el concepto de trauma.. ..	33
I. 2. Discursivización del trauma.....	41
I. 3. Memoria colectiva y trauma.. ..	50
CAPÍTULO II.- El exilio.....	63
II. 1. Sobre el concepto de exilio.....	65
II. 2. Exilio y trauma.	74
II. 3. La literatura del exilio español en Francia.	82
II. 3 .I. La literatura francófona.. ..	85
II. 3 .II. La literatura francófona del exilio español.	87
CAPÍTULO III.- El género testimonial.	97
III. 1. Sobre el concepto de testimonio.. ..	99
III. 2. Las características del género.	106
III 2 I Funciones pragmáticas comunes.	106
III 2 I 1 Exponer y denunciar sucesos y situaciones	106
III 2 I 2 Dar voz a los “silenciados”.....	107
III 2 I 3 Evitar su olvido y su repetición	108
III 2 II La “indecibilidad” de los hechos	110
III 2 III El valor terapéutico de la escritura del trauma	111
III 2 IV Centralidad de la primera persona, dominio del sujeto	112
III 2 V Binomio dentro/fuera	114

III. 3. Testimonio y verdad..	114
SEGUNDA PARTE.- Estudio de las obras de Claude Esteban, Jorge Semprún e Isabelle Alonso.....	125
CAPÍTULO IV.- Claude Esteban...	127
IV. 1. Trauma y bilingüismo...	129
IV. 2. Silencio y dolor: consecuencias en la relación paterno-filial.	138
IV. 3. La poesía, el lenguaje del alma..	149
IV. 4. Conclusión.	161
CAPÍTULO V.- Jorge Semprún..	173
V. 1. Los exilios de Jorge Semprún.	175
V. 2. La catarsis a través de la cultura...	187
V. 3. El lenguaje, la verdadera patria...	199
V. 4. Conclusión.....	212
CAPÍTULO VI.- Isabelle Alonso.....	225
VI. 1. El universo familiar de los Alcalá.....	227
VI. 2. Exiliados de la segunda generación o el tópico como herencia	239
VI. 3. La generación de la no pertenencia	255
VI. 4. Conclusión.....	265
CONSIDERACIONES FINALES.	275
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	299

*** INTRODUCCIÓN GENERAL ***

Hay quienes vilipendian este esfuerzo de memoria. Dicen que no hay que remover el pasado, que no hay que tener ojos en la nuca, que hay que mirar hacia adelante y no encarnizarse en reabrir viejas heridas. Están perfectamente equivocados. Las heridas aún no están cerradas. Laten en el subsuelo de la sociedad como un cáncer sin sosiego. Su único tratamiento es la verdad. Y luego, la justicia. Sólo así es posible el olvido verdadero. La memoria es memoria si es presente y así como Don Quijote limpiaba sus armas, hay que limpiar el pasado para que entre en su pasado.

Juan Gelman,

Discurso de aceptación del Premio Cervantes, 2007.

*** PROPÓSITOS**

Todo proceso de pérdida y traumatismo requiere de un trabajo de duelo y elaboración imperativo para lograr su superación. Olvidar y enterrar el pasado es un error y un esfuerzo vano pues, tal y como indica el psicoanálisis, lo reprimido siempre retorna. Por lo tanto, como señala Gelman (2007), aquellos que invitan a olvidar y dejar atrás la memoria están errados ya que van a obtener el resultado adverso. Su represión únicamente puede derivar en una amnesia insana o en la repetición compulsiva de lo mismo en nuevas situaciones. Trabajar el recuerdo, reflexionar y comprender sus causas y consecuencias supone el avance social. En este sentido, Ortega y Gasset ([1929] 2009) sitúa la conciencia del error como el mayor de los tesoros del hombre, como aquello que lo humaniza y lo distingue de la bestia que se despierta cada día como si empezara de cero. El ser humano no empieza de cero, empieza cada día sobre un pretérito que debe considerar y limpiar como Don Quijote limpia sus armas. Además, a causa del cariz en el que se enmarcan los recuerdos a los que se refiere la presente tesis, cabe tener en cuenta que el siglo XX reveló un factor de peligro que nunca antes se había explotado con tanto dominio, esto es, la supresión de la memoria sobre la que alertan un gran número de críticos, entre ellos Tzvetan Todorov ([1995] 2000). La negación del

recuerdo conlleva que lo que era un derecho se convierta en un deber: el deber de la memoria, de recordar y de hacer recordar, es decir, la necesidad imperativa del testimonio. Es en el momento en que el testimonio consigue vencer exponiendo una memoria que se revela ante el olvido, cuando tiene la oportunidad y la capacidad de resignificar la muerte. En este sentido, muy al contrario de lo que se suele pensar, trabajar el pasado conlleva trabajar el futuro pues “lo que se ha dejado atrás o bien puede llorarse o bien puede utilizarse para obtener un juego de lentes distintas” (Said, [2001] 2005: 42). Este juego de lentes ofrece la posibilidad de mirar el porvenir con la conciencia y el aprendizaje de los errores pretéritos, permite al ser humano distinguirse de la bestia a la que aludía Ortega y Gasset.

Steiner (1991) explica que las sociedades no están regidas por su pasado literal sino por las imágenes de ese pasado; las cuales suelen estar estructuradas y seleccionadas, tal y como ocurre en los mitos. Asimismo, indica que esas construcciones simbólicas, al igual que la información genética, están impresas en la sensibilidad de los sujetos y de los pueblos: “Cada era verifica su sentido de identidad, de regresión o de nueva realización teniendo como telón de fondo ese pasado. Los ecos en virtud de los cuales una sociedad procura determinar el alcance, la lógica y la autoridad de su propia voz viene de atrás” (Steiner, 1991: 18). Una sociedad que no posee antecedentes se encuentra perdida, necesita algún mecanismo que le otorgue cierta continuidad vital pues la gramática del ser precisa un pasado en el que situarse y del que aprender. Una comunidad sin pasado se encuentra desidentificada de sí misma. En el caso que ocupa a la presente tesis, sin embargo, este pasado está estructurado y seleccionado, en este caso, de forma fragmentaria y discontinua pues no se ha realizado un proceso de reflexión y elaboración real del acontecimiento traumático que rompió la cronología temporal del pueblo: la Guerra Civil española. Esto dificulta la comprensión del presente y esa gramática del ser se encuentra en un estado de shock, avocado a la repetición, a la presencia de un hecho no elaborado que es, por tanto, fruto de eterno conflicto divisorio de la sociedad.

Podría argumentarse que después de tantos años se trata de un trauma ya elaborado y superado, sin embargo, tanto en el territorio español como en el francés a causa de diferentes factores todavía no se ha trabajado profundamente sobre ello.

En lo referente a España, cabe tener en cuenta que durante el período que duró la

dictadura se trabajó para controlar la memoria oficial. Durante mucho tiempo, la figura del exiliado desapareció del discurso historiográfico. Fernando Larraz (2010) explica que fueron tres los mecanismos utilizados para consolidar la incomunicación: en primer lugar, el silencio, se callaba y se hacía callar acerca del exilio; en segundo lugar, se manipuló y se ofreció una interpretación parcial y falseada y; finalmente, se consiguió normalizar lo sucedido. Posteriormente, la transición trajo una época de amnesia colectiva, en la que la sociedad eligió entrar en un período de silencio y olvido, por lo que Navarro afirma que:

En realidad, lo peor que ha ocurrido en el olvido de la memoria histórica ha sido precisamente el olvido del exilio. Miles y miles de personas que hicieron un gran sacrificio permanecen olvidadas. (...) Se les ofendió dos veces: una, cuando tuvieron que dejar su país, realizando un gran sacrificio consecuencia de su gran amor y dedicación a España. Y la otra ofensa cuando vino la democracia, un momento que celebraron con gran alegría, pero que les sorprendió cuando nadie les dio las gracias y reconoció su existencia (Navarro, 2008: 11).

Lo cierto es que es común y, en ocasiones, necesario que los sujetos y las colectividades dispongan de un lapso de tiempo de olvido pactado para fortalecerse y afrontar mejor la elaboración y discursivización de lo sucedido después. No obstante, en el caso español nunca se llegó a retomar de forma oficial y en profundidad la memoria de la guerra, con lo cual, se trastocaron las significaciones y se normalizó la existencia de un pasado traumático carente de reflexión. Esto tiene como consecuencia el peligro y los indicios del retorno, de volver a cometer los mismos errores en nuevas situaciones y contextos:

En la actualidad, cuando los debates se tornan aún más complejos con los aportes de la segunda y la tercera generaciones, este conflicto es todavía uno de los lastres más difíciles que debe afrontar la crítica histórica y cultural si se pretenden soldar por completo los traumas del pasado (Simón, 2012: 36-37).

Por otro lado, en lo referente a Francia, la escasez de estudios críticos da muestra de la necesidad de reflexión todavía vigente. Si desde la ciencia historiográfica, se han realizado una cantidad razonable de estudios que abordan la llegada de los exiliados a los diferentes puntos de acogida de Francia, desde el punto de vista literario son

mínimos los estudios que profundizan sobre el impacto que tuvo el exilio de los escritores en la literatura francesa, dado que fueron muchos de ellos los que escogieron la lengua francesa como medio de expresión. La figura del exiliado bilingüe, demanda un cambio de mentalidad respecto a las delimitaciones nacionales o lingüísticas fijadas actualmente para clasificar las obras literarias.

Desde el ámbito de la sociología se ha identificado un cambio crucial en lo referente a la identidad a causa, por un lado, de los conflictos históricos que tienen como consecuencia el desplazamiento masivo de población y, por otro lado, los cambios relacionales entre las sociedades con motivo de la creciente globalización. Los elementos tradicionalmente conflictuales empiezan a avanzar hacia un concepto de la identidad como un componente ecléctico, híbrido, multicultural, intercultural, es decir, como un elemento en continuo cambio e intercambio. Esta deriva social comienza a incluirse en el terreno literario, si bien son todavía muchos los esfuerzos que deben realizarse para comprender en profundidad las reorientaciones. Se observa, en muchas ocasiones, que la falta de estudios referentes a los escritores españoles exiliados en Francia se debe a la dificultad de situarlos en un espacio definido. Por este motivo, conviene, junto a ellos, iniciar el camino del exilio, de la pérdida de raíces y de los pilares identitarios sobre los que se sustentaban, para indagar sobre las posibilidades de elaboración, para encontrar nuevas bases firmes sobre las que reconstruirse. En lo referente al campo literario, este acercamiento permitirá ampliar el marco en el que se insertan los autores, reorientar las teorías que hasta ahora pretendían entender el discurso literario como algo delimitado nacional y lingüísticamente, ignorando la pluralidad y la interrelación que conlleva toda cultura:

En pocas palabras, se trata simplemente del reconocimiento de que las culturas están siempre constituidas por discursos mixtos, heterogéneos e incluso contradictorios, que ya nunca son en cierto sentido ellas mismas más que cuando no están siendo ellas mismas; en otras palabras, no adentrándose en ese estado de afirmación agresiva y chabacana hacia el que las orientan las figuras autoritarias que, como tantos fariseos y ulemas, pretenden hablar en nombre de la cultura en su totalidad (Said, [2001] 2005: 17-18).

En este contexto, aquellos autores que empiezan el relato de lo ocurrido, que dedican su vida y su obra a elaborar la memoria para conseguir curar y curarse, confieren dignidad

“a una condición orientada por ley a negar la dignidad: a negar la identidad de las personas” (Said, [2001] 2005: 182). Si el nacionalismo surge como la necesidad de afirmar la pertenencia a un hogar, conllevando la definición identitaria de una comunidad respecto a él; el exilio conlleva la pérdida de ese punto de anclaje en el que se definía. El nacionalismo deposita la verdad en él mismo, relegando la mentira y la inferioridad a todo lo que se sitúa fuera de sus límites. Por este motivo, la experiencia del exilio resulta tan traumática no solamente para el individuo sino para toda la comunidad en su conjunto. Este fenómeno conlleva replantearse la identidad y la verdad en la que se había creído hasta ese momento, así como abrir la conciencia a la existencia de nuevos espacios pues entre el Nosotros y el Ellos existe un territorio muy amplio:

El peligroso territorio de la no pertenencia: ahí es donde en una época primitiva se desterraba a la gente, y por donde en la era moderna merodean inmensas cantidades de humanidad como personas refugiadas y desplazadas. Los nacionalismos se ocupan de grupos, pero el exilio tiene un sentido muy marcado de experiencia solitaria fuera del grupo: las privaciones sentidas por no estar con los demás en el lugar común en que se vive (Said, [2001] 2005: 183).

En el momento en que se produce el traspaso de un límite, el sujeto debe cuestionarse la propia identidad en el sentido de lo que era y ha dejado de ser pero, igualmente, de lo que comienza a ser. Truncado el sentimiento de pertenencia conviene ahora replantearse el modelo identitario de la sociedad. Este fenómeno se acrecienta a lo largo del siglo XX por los sucesos históricos que supusieron el movimiento masivo de exiliados y refugiados y que tuvieron un impacto vital cuyas repercusiones se extienden hasta el presente. En este sentido, realizar un esfuerzo por comprender el pasado supone ampliar el punto de vista y obtener las herramientas necesarias para entender el presente.

En este marco, el idioma y la identidad son dos conceptos que aparecen simultáneamente, evocándose, negándose y complementándose el uno al otro en este periplo de búsqueda.

La palabra “idioma” procede del griego y significa “carácter propio”, señala Mattalía en su obra *Idioma y literatura: flexiones de identidad* (1995) que esa raíz grecolatina “idio-” le imprime una marca de peculiaridad, de distinción y de diferencia. El idioma, de este modo, tiene la capacidad de diferenciar al sujeto que lo habla desde

un cariz positivo y enriquecedor en cuanto comporta una gran carga identitaria de singularización de la identidad y de la cultura de un pueblo, pero también desde un cariz negativo pues esa diferenciación marca un Nosotros y un Ellos divisorio, traslada a los individuos al terreno del Otro, del extranjero.

En cuanto al concepto “identidad”, proviene de *idem* que significa “lo mismo”, “el mismo” e implica que una cosa o persona es absolutamente semejante a otra y, desde un sentido ontológico, implica que una cosa es igual a sí misma. Como explica Mattalía, cualquier pregunta que se haga acerca de esta es una cuestión acerca del origen y, del mismo modo, cualquier respuesta es una fabulación de un inicio, un principio fundacional mitificado y transformado en relato: “Cada época, cada cultura, cada sujeto, reconstruyen, matizan o recrean, ese relato otorgándole un valor que dirige el sentido hacia el futuro y colorea sus propios objetivos y realizaciones” (Mattalía, 1995: 132).

Los autores de la presente tesis, tienen un origen definido, no es algo que tengan que buscar o, en su defecto, inventar o reconstruir. El problema reside en que ese principio fundacional, ese pilar identificativo, les ha sido arrebatado violentamente a causa de un conflicto bélico que, además, es, desde el punto de vista comunitario, esencialmente una lucha entre hermanos, con lo cual esto les obliga a resituarse. Llevan consigo, junto al dolor, el orgullo de una lengua y de una cultura que al llegar al nuevo espacio se traslada de la primera acepción del término a la segunda: los convierte en el Otro extranjero. Por otra parte, añaden a sus vidas otro idioma, portador de otra identidad, lo que conlleva una duplicación del mundo que nombran pero también de ellos mismos. Se realiza, por tanto, un trabajo de elaboración del trauma, de negociación para que esos dos espacios identitarios puedan convivir en armonía o, incluso, ser enriquecedores. En este punto, la cuestión es que el relato fundacional en el que se inscribían ya no expresa o explica lo que son ni lo que sienten. Es en la literatura donde los tres autores buscan escribir y fundar un nuevo relato que los identifique como lo que son ahora. Y en esta línea de investigación se inserta fundamentalmente la presente tesis. El objetivo principal es buscar junto a los autores ese nuevo principio fundacional, volver hacia el presente recorriendo y analizando todos los hechos, factores y elementos que tienen un papel clave en la formación de esa nueva identidad y llegar finalmente a esa pulsión creadora y creativa donde se conjugan y convergen todas las facetas de su ser, donde se supera el trauma y se renace extasiado.

Este tipo de sujetos plurilingües se caracterizan por poseer una identidad múltiple, en continuo movimiento que duplica incesantemente la realidad y la captación del mundo, prolongando el trauma originario e impidiendo definir y asentar su identidad en referencia a un espacio seguro. La simbología de la escisión interior y de la esquizofrenia lingüística y cultural es un motivo constante que muestra la problemática identitaria. En este contexto, habrá que analizar las vías de elaboración posibles, la negación de las pulsiones desarrollada por los escritores y cuestionarse sobre la posibilidad de encontrar un espacio de intercambio e interrelación continua. En este espacio, la dualidad y la presencia de varias lenguas y formas de percibir la realidad, en lugar de ser un factor traumático será positivo pues se retroalimentarán entre ellas sobrepasando los límites espacio-temporales y aportando un marco de expresión definido por la creatividad.

En otro orden de ideas, este trabajo de investigación parte de la comprensión de la literatura como un reflejo de la sociedad pero también como una herramienta de transformación muy poderosa. En este sentido, acerca de la pertinencia de estudiar y explicar la historia de los pueblos a través de la literatura, como ya señalaba Francisco Giner de los Ríos brillantemente en su obra *Estudios sobre literatura y arte* (1919), el arte es aquella manifestación del espíritu donde existiendo tanto contenido subjetivo se encuentra tanta objetividad y universalidad al mismo tiempo. En el caso de la literatura en concreto, ofrece una armonía de lo general en lo individual. Quien pretenda suprimir la literatura de un pueblo obtendrá el relato mecánico de una sucesión de hechos vacíos y estará, además, a expensas de cometer de nuevo los mismos errores al carecer de una expresión reflexionada y capacitada para llegar y conmover a los receptores, de ofrecer tanto las grandezas como las miserias:

Sin ella, nos fuera imposible penetrar de qué modo se preparan y fermentan en el fondo de las sociedades los múltiples elementos que han de concurrir en una época dada a mudar su constitución; como el espíritu público, divorciado de las instituciones que ya no se apoyan en él, va minando lentamente sus fundamentos hasta dar con ellas en tierra; y por qué misteriosa ley, cuando sus muros de bronce parecían desafiar el empuje de los siglos, desquiciados en sus cimientos, se desploman, arrastrando pueblos enteros edificados a su sombra y que envuelven en sus ruinas (Giner de los Ríos, 1919: 163-164).

El autor apela igualmente a su carácter didáctico no sólo en cuanto a la comprensión de hechos pasados sino también del presente y del futuro:

De esta suerte, no es otra cosa la literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada; mentor universal, nos reproduce lo pasado, nos explica lo presente, y nos ilustra y alecciona para las oscuras elaboraciones por venir (Giner de los Ríos, 1919: 164).

Por otro lado, cabe tener en cuenta que en la literatura se produce una muestra de lo particular como contenido de lo universal. En este sentido, recordar la Guerra Civil, el exilio o cualquiera de las diversas tragedias de la Historia de la Humanidad puede parecer trabajo vano si se piensa de forma aislada, pero no es así si se entiende como una particularidad que forma parte de algo universal, más amplio y, por tanto, sus repercusiones y alcance van más allá de un momento histórico, localización o contexto determinado. En esta línea, la literatura y las grandes obras literarias persisten al paso de los años a causa de su capacidad para conservarse vigentes, para elevarse por encima de su particularidad y traspasar las fronteras:

Digamos que el discurso literario cumple varias funciones: amplía el punto de vista moral, mejora la comprensión de los agentes al presentarlos en situaciones muy variadas, despierta el interés sobre hechos mal conocidos, imagina lo que aún no ha sucedido (López de la Vieja, 2003: 24).

El privilegio y poder de la literatura se encuentra en su capacidad de crear la ilusión de experimentar la Historia al ignorar los límites espacio-temporales a través de su capacidad evocadora y, en este sentido, “la literatura sirve a la memoria, ayuda a entender hechos reales y, a través de lo imaginario, reconstruye también formas de vida que han desaparecido para siempre” (López de la Vieja, 2003: 36). Es aquí donde el espíritu de una época se hace palabra, se expresa para la posteridad. Autores como Laín Entralgo (1968) invitan a reflexionar sobre la presencia social inherente a toda obra pues la literatura lleva en su interior inexorablemente una parte del autor pero también otra del mundo en el que vivió. Hecho que la convierte en un medio ideal de comprensión de la Historia.

Dadas estas características, esta tesis seguirá la producción literaria de Claude

Esteban, Jorge Semprún e Isabelle Alonso, como muestra de lo particular en lo general, esto es, como unas obras que relatan historias, sucesos y hechos personales pero cuya esencia contiene un contenido y un alcance universal.

Estas obras están marcadas profundamente por los acontecimientos históricos, el eje contextual es un factor determinante en ellas y, en ocasiones, puede ser considerado como un personaje más de la obra. No obstante, ello no impide que sean al mismo tiempo, unos testimonios universales que, describiendo un momento determinado, posean la capacidad de superar el eje espacio-temporal para aportar una lente clara a nuevos motivos y espacios. En ellas, la historia, la vida y la escritura se complementan en una relación basada en la retroalimentación constante, se nutren resignificándose incesantemente. El sujeto traumatizado, representante de la colectividad, indaga con y en su escritura en busca de una discursivización capaz de reconstruir esa quiebra vital y esa escisión del sujeto. Se produce una búsqueda de un lenguaje nuevo, curativo, que busca entender y dar sentido.

El tema principal de estas obras es la dificultad de conservar la identidad frente a un mundo que se presenta hostil ante las diferencias. Los autores comparten una relación con la comunidad y el lenguaje basada en la alteridad, en ocasiones sentida como radical. En este contexto, los personajes deben luchar para conseguir preservar su autenticidad y peculiaridad intrínseca en un contexto complejo. A partir de este motivo principal, se desarrollan otros temas secundarios que ponen de relieve no sólo los problemas personales de los protagonistas sino también del siglo XX y XXI. En este sentido, la literatura, nuevamente, supone una herramienta para entender la Historia y la sociedad.

*** METODOLOGÍA**

Los objetivos generales de esta investigación son analizar las consecuencias psicológicas, lingüísticas y culturales del exilio a causa de la Guerra Civil española en Francia presentes en la obra de estos tres autores. Se pretende llegar, junto a ellos, a la búsqueda del lenguaje.

En primer lugar, se hará una revisión sistemática de las principales fuentes de

estudio crítico a propósito del trauma, el exilio y el género testimonial.

En cuanto al trauma, se fijará la noción, inicialmente perteneciente a la disciplina médica, su incorporación a la psiquiatría y su ampliación y revisión teórica a raíz de los sucesos históricos del siglo XX, en especial a causa de la Primera y Segunda Guerras Mundiales. A continuación, se desarrollarán las principales teorías concernientes a la elaboración y a las posibilidades curativas de su puesta en discurso defendidas por los integrantes de los conocidos como *Trauma Studies*.

La discursivización del suceso traumático cuando su origen es un hecho histórico tiene una amplitud doble que deberá ser considerada. Por un lado, el sujeto, en tanto individuo, verbaliza su herida para intentar curarse, dándole cierto orden a la experiencia inconexa y fragmentada que ha escindido, a su vez, al propio sujeto. Sin embargo, por otro lado, el sujeto por cuanto pertenece a una colectividad, tiene también un deber con la memoria; el de preservar el recuerdo de lo vivido. Muchos supervivientes, incluso, afirmaron que su deseo de sobrevivir respondía a esa necesidad de contar, a ese deber con la memoria, por lo que se torna imperativo investigar las relaciones existentes entre trauma y memoria colectiva.

En un segundo tiempo, se procederá a estudiar los límites entre individuo y colectividad pues, como señala Bou, “estas memorias de exilio o dictadura plantean una cuestión acuciante: ¿hasta qué punto son testimonios de un yo íntimo o se fundan en una experiencia colectiva? ¿Hasta qué punto una tiñe la construcción de la otra?” (Bou, 2005: 22). Ya en la Antigüedad griega y, con más énfasis, en el Romanticismo, se debate sobre la existencia de una memoria colectiva y sobre la subjetividad de los recuerdos. En este marco, es necesario analizar hasta qué punto la memoria individual se nutre y se piensa a sí misma a partir de su pertenencia a un grupo, a partir de una serie de enseñanzas recibidas y compartidas por una colectividad concreta. Por consiguiente, el capítulo dedicado a la memoria comenzará delimitando la noción y evolución del concepto para, finalmente, siguiendo las teorías de Maurice Halbwachs expuestas en sus obras *Les Cadres sociaux de la mémoire* ([1925] 1994) y *La Mémoire collective* (1950), investigar el papel de la memoria colectiva y la necesidad de la elaboración del trauma colectivo. Se propondrá que, así como la represión de los recuerdos traumáticos deriva en la repetición compulsiva de los mismos en nuevas situaciones o en una amnesia insana y, sólo a través de su elaboración puede superarse, esos procesos se producen,

igualmente, en pueblos, naciones y colectividades, por cuanto existe una memoria colectiva.

Finalmente, a la luz de la línea temática de la presente investigación, se profundizará acerca de la memoria colectiva referente a la Guerra Civil española. Es preciso cuestionarse si se trata de un trauma ya elaborado o si, por el contrario, el atraso con el que los acontecimientos relacionados con la memoria de la guerra han sido abordados los aboca al retorno de lo reprimido en nuevos contextos sociales. ¿Puede la sociedad europea dar la espalda a esta tarea todavía pendiente y seguir avanzando? En este sentido, a raíz de la muerte de Franco, Jorge Semprún formulaba la siguiente pregunta, todavía vigente:

¿No habrá llegado el momento de dominar colectivamente el “retorno de lo reprimido”, de salir de nuestra amnesia voluntaria de los contenidos de la guerra civil, para abordarlos en fin – sin espíritu de retorno, de revancha o de rencor, naturalmente – con la voluntad de un avance social que no tenga en cuenta ni los mitos del pasado ni los silencios u olvidos del presente? (1993: 111).

Parece indiscutible la necesidad de intentar ofrecer una respuesta a esta reflexión y de incluirla dentro de la teorización de la memoria colectiva en relación al trauma. En base a ello, la teoría de Tzvetan Todorov ([1995] 2000) acerca de los diferentes usos del recuerdo, de manera literal o ejemplar, será una ayuda inestimable para resolver la problemática presentada. En esta misma línea, teóricos como Colmeiro (2005), Julian Casanova (2005) o Meyer (2006) centran su foco de estudio en la relación de la memoria de la guerra con la realidad social presente pretendiendo, con ello, alertar sobre la imposibilidad de avanzar obviando la escisión de la sociedad tras las convulsiones del siglo XX. Para concluir este punto, se expondrá la filosofía de Ortega y Gasset ([1929] 2009) sobre la consideración de la Historia del Hombre y de sus errores como su mayor regalo, como aquello que lo distingue del animal y le permite avanzar. El filósofo aporta el concepto de razón histórica y la imposibilidad de su existencia sin la elaboración de los recuerdos traumáticos presentes en la memoria colectiva.

Fijadas las nociones de trauma y memoria, se llegará a la experiencia del exilio, el cual es uno de los principales fenómenos en la historia de la condición social del

hombre pues ya figuraba entre las prácticas de los ciudadanos de la Italia y Grecia clásicas. Dada su antigüedad, el objetivo principal consiste en realizar un recorrido por la historia del término con el fin de estudiar su evolución y delimitar su significación actual, así como sus diferentes modalidades. Esta investigación parte del presupuesto defendido por Edward Said, según el cual el exilio es una “grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su tristeza esencial” ([2001] 2005: 179). Por este motivo, se abordará la posibilidad de considerar el exilio como un suceso traumático poniendo en contraste sus consecuencias con el amplio espectro de las características señaladas en el apartado dedicado al trauma.

Abordar el concepto de memoria permitirá entender que ésta se relaciona directamente con el concepto de identidad. Por lo tanto, convendrá ahora replantearse qué consecuencias conlleva la experiencia del exilio, dado que rompe la continuidad temporal del sujeto. Tal y como se observará, la cuestión de la identidad figura en el centro de cualquier tipo de articulación cultural; el ser humano posee una necesidad inherente de situarse en contraposición al Otro para afirmar su especificidad, su pertenencia a un grupo social. En este contexto, conviene cuestionarse cuáles son las consecuencias identitarias del exiliado y si puede afirmarse sin la opción de un anclaje geográfico y social estable.

Cymerman (1996) explica que por literatura del exilio se entiende aquella que, *stricto sensu*, aborda la temática y aquella que, *lato sensu*, está escrita por exiliados independientemente de su temática. Las obras de este estudio deben ser reconocidas como tal pues cumplen ambas premisas. Por otro lado, son también literatura de la memoria pues:

Nace del recuerdo y de la experiencia vivida, pero también lo es porque sirve para recordar y para dar a conocer la situación de quienes, como los exiliados o los internos de los campos de concentración, fueron condenados al más absoluto de los olvidos (Sánchez Zapatero, 2014: 23).

En este punto, convendrá analizar de qué manera se insertan estas obras de la memoria, cuyos autores son de origen español, pero reclaman un sentimiento y una manera de inscribirse en el mundo tanto española como francesa, y cuya escritura posee una seña

de identidad marcada por el bilingüismo cultural en el campo literario.

Puesto que, la mayor parte de estos autores, han desarrollado su experiencia vital y literaria en el territorio francés, cabe empezar el análisis exponiendo las modificaciones producidas en la literatura a partir de 1980, pues muchos críticos se refieren a un cambio generacional que conviene entender. A continuación, se abordará el concepto de francofonía, indagando en las transformaciones sustanciales entre la primera y la segunda generación de escritores, donde se insertarían los autores de análisis. Finalmente, se expondrán las características concretas representativas de la literatura francófona del exilio español.

Fijadas las bases temáticas de la tesis, se propondrá el género testimonial como el género literario idóneo para elaborar el trauma. Dadas las controversias que ha suscitado el testimonio a lo largo del tiempo, ya sean en cuanto a dar una definición precisa como en cuanto a delimitar sus características, se profundizará en él con el fin de perfilar dicho género. En primer lugar, se realizará un recorrido a través de las definiciones más relevantes que se han dado del término, deteniéndose en la especificidad de la noción de testimonio histórico propuesta por Renaud Dulong (2004), para llegar a una conclusión sobre el concepto de testimonio. A continuación, a través del análisis de obras relativas a las experiencias en los campos de concentración, en el exilio y en las dictaduras del siglo XX, se enunciarán sus principales características. Debido a la gran polémica y diversidad de opiniones que genera la relación del testimonio con la verdad, ésta se abordará en solitario con la intención de poder realizar un análisis más profundo capaz de ofrecer una respuesta contundente a las dudas que suscita. Finalmente, a partir de todo lo expuesto, se propondrá una definición propia del género testimonial que englobe y sintetice todos los puntos descritos y analizados.

Fijado el corpus teórico, se procederá al análisis de las obras de los escritores Claude Esteban, Jorge Semprún e Isabelle Alonso. El propósito es determinar si todas las premisas propuestas en los objetivos se cumplen, cuál es el papel del exilio y del trauma en la obra de estos autores y la propuesta de la escritura literaria como herramienta capaz de elaborar las experiencias traumáticas, recomponer o dar una salida purgativa al sujeto escindido y elevar la brecha a obra de arte.

Previamente, cabe indicar que son muchas las teorías que se han propuesto, muestra de las dificultades de enmarcar las obras de estos autores en un género

concreto. Por lo tanto, se torna necesario explicar la línea que se seguirá aquí y las razones.

Discurso ficticio, discurso real, identidad del protagonista, diferencia entre el autor, el narrador y el protagonista, estas preguntas plantean siempre problemas en el momento de optar por una clasificación del género al que pertenecen los autores objeto de estudio de esta tesis. La mayor parte de los trabajos críticos intentan delimitar las características generales y obviar las diferenciadoras con el fin de conseguir incluirlos en alguna categoría, encontrando en ello demasiadas salvedades; otros estudios, sin embargo, optan por la creación de géneros a la carta. Para solucionar estas diatribas, la presente tesis se basa únicamente en el aspecto comunicativo primordial para después deducir el aspecto formal. Esta resolución se debe al hecho de que la Literatura, así como cualquier medio que constituya una forma de expresión, emerge a causa de la necesidad personal del artista de comunicar algo; nace de una pulsión irrefrenable, del deseo de dejar patente una idea, de trasladar un mensaje. Con lo cual, cabe preguntarse cuál es la pretensión primera de estos tres autores, por qué sienten la necesidad de escribir y dar a conocer estas novelas. En ambos casos, se observa que no buscan únicamente dejar constancia de algo acontecido, de un hecho histórico que han experimentado de forma personal, sino que también buscan ser una ayuda y una guía para aquellos que se encuentran en situación análoga y esperan que sus relatos tengan un calado real, que sean capaces de evitar la repetición. Por este motivo, se observa que para conseguir estos propósitos, la veracidad total se torna secundaria, excluyendo así cualquier forma de biografía o autobiografía histórica; los autores utilizan todos los medios artísticos posibles porque escriben por una causa mayor. En este marco, a pesar de sus diferencias de estilo y de forma, las obras de análisis responden a los objetivos y características básicas del género testimonial: exponen y denuncian sucesos reales dando, con ello, voz a los silenciados y pretendiendo evitar su repetición. Asimismo, intentan poner en discurso acontecimientos que, en ocasiones, están marcados por su indecibilidad y donde la discursivización tiene un valor terapéutico en el autor así como en el receptor. Dentro de estas obras, existe un dominio del sujeto, representante, a su vez, de la colectividad y, en último lugar, se valen del artificio como desencadenante de la verdad. Todo ello, obliga a considerar las obras como pertenecientes al género testimonial para poder poner todo el foco de atención en el objetivo comunicativo y

social.

La elección de la obra de Claude Esteban se debe al hecho de que, a pesar de que en este caso se trate de una novela testimonial, este autor aporta la visión del poeta, del artesano de las palabras, cuidadoso y vulnerable ante cada pequeño matiz, ante las sutiles sonoridades y evocaciones de la frase, de la palabra, de la sílaba. Gracias a él, se podrá analizar y entender el conflicto lingüístico que crea el bilingüismo, sentido como traumático, en la época de formación del sujeto. Narrado como una lucha intensa y dolorosa entre los dos idiomas a causa de la dualidad y el desdoblamiento de la realidad que provocan, en el autor y en sus seres queridos, el estudio de un testimonio lingüístico aportará la perspectiva de la lengua y del lenguaje como elementos traumáticos pero, también, liberadores. Se partirá de la figura del autor como un ser que atribuye la raíz de todos sus conflictos y problemas a la lengua, concebida como un elemento perturbador, hasta llegar a la figura del autor convertido en poeta, metamorfoseado en un trabajador de la palabra, aquel que declara firmemente:

Je crois qu'une poésie peut s'affirmer aujourd'hui – et nous en voyons très heureusement surgir les signes – qui s'accordera à cette condition menacée, la nôtre et celle du monde ; une poésie qui tentera, une fois encore, tel le paysan de Virgile, de faire lever dans le champ désolé du réel – rouille et nuit, armes déjointes, désirs morts – le blé nouveau d'une parole (citado en Barbarant, 1988: 122).

Traductor, crítico de arte, profesor de español, poeta francés, su vida es una muestra clara de la posibilidad de conjugar dos idiomas, dos identidades, dos culturas en una sinergia creativa inagotable.

En el análisis del testimonio lingüístico de Esteban, la tesis se centrará en tres ejes básicos: en primer lugar, el conflicto puramente lingüístico, es decir, la imposibilidad del autor de aceptar el carácter arbitrario del signo; en segundo lugar, las repercusiones de dicho desequilibrio en la relación de Esteban con su padre así como con la lengua española y cómo ello se concretiza en la obra; en tercer lugar, la superación del conflicto a través de la aceptación de la dualidad inherente al ser humano y del nacimiento de una nueva forma de expresión en el autor: la poesía.

En lo referente a Jorge Semprún, su figura se relaciona directamente con los grandes acontecimientos históricos del pasado siglo. Esto se debe a que su vida

coincide con un momento decisivo de la historia de España, la Guerra Civil, y de la historia de Europa, la Segunda Guerra Mundial. Por ello, la vida de Semprún cobra su más amplio sentido, “toda su potencia cuando se la estudia en el contexto de la Historia de España y de Europa del último siglo” (Fernández, 2006: 83-84). En una entrevista concedida a Mercedes Vilanova explica que algunas de las facetas de su vida le han venido impuestas y ha tenido que asumirlas, mientras que otras han sido una elección muy meditada dentro de un contexto histórico determinado. El autor señala lo decisivo del momento histórico en el que se inserta su vida, afirmando que:

Haber nacido yo diez años antes o diez años después, hubiera cambiado por completo mi vida, por completo. (...) Dentro de todo eso diría que otra de las características, ésa ya es más personal, más singular, más individual, es el exilio y el bilingüismo (Vilanova, 2006: 106).

La particularidad y el interés de *Adieu, vive clarté...* reside en que supone una vuelta al período de su vida anterior a la experiencia concentracionaria de Buchenwald; el autor decide regresar a sus años de formación, a la experiencia del exilio. De hecho, si sus libros hubieran sido escritos siguiendo la estricta cronología vital del autor tendría que encontrarse, quizás, ocupando el primer lugar. No obstante, el salto temporal, el vaivén cronológico tan característico de Semprún ofrece una novela más interesante por retornar a ese momento anterior a Buchenwald y, al mismo tiempo, aportar una reflexión meditada capaz de cerrar y subsanar muchos cabos sueltos de su vida posterior. Volviendo al inicio, Semprún otorga una coherencia impecable a todas las decisiones tomadas a lo largo de su vida. En *Adieu, vive clarté...* se encuentra:

Flooded with gratitude and love – for his quixotically idealistic father, for Spain and the Spanish Republic, for early friends and teachers, and above all for the language and literature of France, a profound source of perennial freshness that he had the great good fortune to discover when he was young (Kafatou, 2002: 132).

Se trata de una obra peculiar, diferente a las anteriores por ofrecer perspectivas y caras menos conocidas del autor.

En el análisis de esta obra, serán tres los ejes básicos que se abordarán: en primer

lugar, las repercusiones de la experiencia de la guerra en la formación de los ideales y del compromiso político y moral del autor que determinarán el cauce posterior de su vida; en segundo lugar, la utilización del artificio artístico como herramienta indispensable para expresar el trauma y cómo ese artificio se concretiza en su período de formación; en tercer lugar, se abordará el trauma propiamente lingüístico, la apropiación de la lengua francesa, el rechazo de la condición de víctima y la proclamación del lenguaje, en su significación comunicativa, como verdadera patria del escritor.

En cuanto al interés de incluir la obra de Isabelle Alonso, este se debe a dos factores: por un lado, aporta una perspectiva diferente al pertenecer a la llamada en Francia “segunda generación de exiliados españoles”, esto es, aquella nacida en territorio francés pero de padre exiliados. Esta autora ofrece un punto de vista muy enriquecedor porque permite reflexionar sobre el concepto de extranjería como un elemento hereditario.

Se utilizarán los estudios de Hadj Handri (2008), los cuales profundizan comparativamente sobre las diferentes generaciones de inmigrantes. El término de segunda generación da a entender, *a priori*, que se trata de una réplica de la anterior, si bien, no obstante, se verá que existen grandes diferencias entre ellas. Esto plantea dos interrogantes muy interesantes: en primer lugar, cabe preguntarse si es la extranjería un elemento hereditario y, en segundo lugar, a qué país pertenecen estos extranjeros al serlo por herencia. En este marco, se insertarán los estudios sobre los conceptos de límite y frontera, desarrollados por Charles Taylor (2006), que permiten acercarse a estas nociones desde una perspectiva más integradora, fuente de intercambios y enriquecimiento constante.

Por otro lado, Alonso narra su experiencia bajo un prisma familiar, mientras en los otros dos autores se encuentra una vivencia solitaria e individual. La autora escribe posicionándose como “hija de”, incluyendo así un sector de la población que no se refleja en los otros dos casos. Además, mientras las familias de Semprún y Esteban ejercen profesiones liberales, la de Alonso representa a la capa del proletariado, el perfil del trabajador comprometido con la lucha obrera, con una gran conciencia de clase. Si bien podría haberse centrado en su experiencia en primera persona dando como resultado nuevamente el perfil de trabajador liberal, cambia la posición del sujeto y con

ello las vivencias relatadas, aportando un nuevo perfil social. Finalmente, una de las características definitorias del exilio es que afectó a todas las capas de la población, pues era una lucha por unos ideales políticos y sociales que, además, tuvo consecuencias económicas.

Así pues, se comenzará analizando la novela desde el punto de vista familiar; se determinará cuál es el papel que cumple cada miembro de la familia en el camino del exilio y qué valor aportan en la formación identitaria de la protagonista. Ello permitirá, igualmente, sacar a la luz las diferencias generacionales en un solo movimiento. En segundo lugar, se analizará el imaginario colectivo presente en la sociedad francesa pues, extranjera por herencia, tendrá consecuencias no solo en sus padres sino también en la protagonista. Ello conducirá hacia el análisis de la escuela y de la naturalización como mecanismos de integración incapaces de ofrecer una solución real a causa de la incompreensión de las peculiaridades que envuelven este fenómeno exiliar. Finalmente, se realizará un acercamiento al factor lingüístico, donde la existencia de dos lenguas da lugar a la existencia de dos espacios que albergan diferentes parcelas de su vida, con lo cual la protagonista deberá luchar para encontrar un modo de inscribirse en un territorio caracterizado por la dualidad y la inadecuación constante. Se analizará cómo la lengua puede ser no solo un vehículo de comunicación sino también un elemento definitorio de la identidad. En este nuevo país de acogida, la lengua y el lenguaje operan como protagonistas decisivos.

Se concluirá esta investigación recapitulando, en primer lugar, los primeros puntos teóricos analizados, para obtener la perspectiva necesaria para el entendimiento de los autores; observar cómo se conjugan los conceptos de trauma, memoria colectiva, exilio y testimonio permitirá mostrar las conclusiones más relevantes.

Los tres autores que serán abordados aisladamente para obtener un análisis profundo y exhaustivo de sus características y especificidades, serán entonces puestos en común. El objetivo aquí será determinar las coincidencias temáticas, exploratorias y estructurales de la puesta en discurso del trauma y su consecuente escisión del sujeto así como las vías de superación del mismo. Con este objeto, se recorrerán de forma conjunta los diversos senderos expresivos marcados por el trauma del exilio, desembocando el destino de esta tesis en la comprobación y cuestionamiento de los presupuestos de los que partía la presente investigación.

PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO
TRAUMA, EXILIO, MEMORIA Y TESTIMONIO

CAPÍTULO I.
EL TRAUMA

I.1. SOBRE EL CONCEPTO DE TRAUMA

Los conceptos de trauma y traumatismo son utilizados desde la Antigüedad en las disciplinas médicas. La palabra *trauma* proviene del griego “traûma” que significa *herida* y deriva a su vez de “ptroscho” que significa *perforar*; por lo tanto, se refiere a una herida realizada con efracción. No obstante, su significado no suele ser tomado en un sentido estricto sino que designa cualquier golpe intenso aunque no esté producido por efracción.

Posteriormente, el psicoanálisis amplía el concepto de trauma para designar una herida intensa de carácter psíquico que tiene grandes consecuencias en la vida del sujeto:

Acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica.

En términos económicos, el traumatismo se caracteriza por un aflujo de excitaciones excesivo, en relación con la tolerancia del sujeto y su capacidad de controlar y elaborar psíquicamente dichas excitaciones (Laplanche y Pontalis, [1967] 2004: 471).

Cuando el ser humano vive una situación de violencia, amenaza o sufrimiento extremo sufre graves consecuencias psíquicas que dejan huellas indelebles en su mundo emocional.

Los primeros estudios sobre el trauma psíquico relacionado con la histeria y la neurosis se producen en el psicoanálisis francés de la mano de Philippe Pinel¹, Jean Esquirol², Jean Martin Charcot³ y Pierre Janet⁴. No obstante, serán los estudios de

1

Philippe Pinel (1745-1826) fue un médico francés, profesor adjunto de Física Médica y de Higiene en la nueva Escuela de Salud de París, posteriormente ocupó la cátedra de Patología interna y, en 1795, fue nombrado médico jefe de la Salpêtrière. Introdujo nuevas perspectivas psicológicas en el cuidado de los enfermos mentales así como la mejora de sus condiciones. Entre sus obras destaca su *Nosographie philosophique o Méthode appliquée à la médecine* (1798) y su *Traité Médico-Philosophique sur l'aliénation mentale* (1801).

2 Jean-Étienne-Dominique Esquirol (1772-1840) fue un médico alienista francés, discípulo y colaborador de Philippe Pinel en el Hospital de la Salpêtrière. En 1820 fue nombrado miembro de la Academia de Medicina, en 1825 obtuvo el puesto de médico jefe del Manicomio Real de Charenton y en 1826 fue miembro del Consejo de Higiene Pública y de Salubridad del departamento del Sena. Entre sus aportaciones destaca el establecimiento de una *maison de santé* donde realizó varios estudios, siendo calificada como una de las diez mejores instituciones

Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, los que otorguen mayor relieve y orienten sistemáticamente el trabajo clínico.

En su primer acercamiento, Freud busca el origen de las psiconeurosis en traumas de carácter sexual vividos durante la infancia. Posteriormente, la Primera Guerra Mundial conducirá al psicoanalista a un segundo estudio del concepto, prescindiendo esta vez del elemento sexual. En este nuevo estudio, el origen del trauma se encuentra en accidentes, catástrofes o peligros mortales y se abordan las “neurosis de guerra” así como las “neurosis traumáticas en tiempos de paz”. Freud, en su ensayo *Más allá del principio del placer* ([1920] 1989), denomina “neurosis traumática” al estado que sobreviene tras la vivencia de una experiencia cercana a la muerte, tal es el caso de la guerra. Comparte semejanzas con el cuadro patológico de la histeria pero lo sobrepasa en lo que se refiere a su padecimiento subjetivo y al vasto debilitamiento y destrucción de las operaciones anímicas.

Conviene señalar que Freud siempre se refiere al concepto de trauma y no al de traumatismo por lo que se podría hacer la siguiente distinción: “*traumatismo* se aplica al hecho exterior que golpea al sujeto, *trauma* al efecto producido por ese hecho *en* el sujeto, y más específicamente en el dominio psíquico” (Kaufmann, 1996: 523).

La temporalidad traumática es retroactiva, es decir, desencadena los efectos del acontecimiento con posterioridad. La “huella mnémica” que deja el suceso se conserva en estado de latencia y es recuperada con posterioridad como si se tratara de un acontecimiento actual. El “retorno de lo reprimido”, que no pudo ser simbolizado en su origen, no encuentra tampoco posibilidad de simbolización en la repetición. Por esa razón, se manifiesta como un poder actual y no como un episodio histórico. El sujeto es

de París en 1810. En lo referente a sus obras, cabe destacar su memoria publicada en el *Dictionnaire des sciences médicales* en 1818 y su obra *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal* (1838).

- 3 Jean-Martin Charcot (1825-1893) fue un neurólogo francés que entró en contacto con la Salpêtrière de París después del gran trabajo de modernización realizado por Philippe Pinel, donde fue profesor de Sigmund Freud. Entre sus muchos estudios, destacan sus análisis exhaustivos de la histeria, distinguiendo entre histeria normal y “crisis general de histeria”, actualmente esquizofrenia paranoide. Descubrió, asimismo, el origen y la sintomatología de la esclerosis amiotrófica lateral, la denominada enfermedad de Charcot, la esclerosis múltiple, la relación existente entre la hemorragia cerebral y los aneurismas miliares, entre otros. Entre sus obras destacan sus *Leçons cliniques sur les maladies des vieillards et les maladies chroniques* (1867) y sus *Leçons sur les maladies du foies, des voies biliaires et des reins* (1877)
- 4 Pierre-Marie-Félix Janet (1859-1947) fue un psicólogo y neurólogo francés, discípulo de Jean-Martin Charcot, profesor en la Sorbona de París y en el Liceo del Havre, director del Laboratorio de Psicología Patológica de la Salpêtrière y ocupó la cátedra de Psicología Comparada del Colegio de Francia. Se interesó por el estudio de la histeria así como por los trastornos obsesivos. Entre sus obras destaca *L'Automatisme psychologique* (1889), *L'État mental des hystériques* (1894), *Névroses et idées fixes* (1898), *Les Obsessions et la psychasthénie* (1903), *L'Évolution psychologique de la personnalité* (1929), entre muchas otras.

incapaz de acabar con la situación traumática porque el acontecimiento vuelve insistentemente y debe enfrentarse a él como a una tarea actual inevitable. Freud incorpora la idea de economía energética:

La expresión “traumática” no tiene otro sentido que ese, el económico. La aplicamos a una vivencia que en un breve lapso provoca en la vida anímica un *exceso* tal en la intensidad del estímulo que su tramitación o finiquitación por las vías habituales y normales fracasa, de donde por fuerza resultan trastornos duraderos para la economía energética (Freud, [1920] 1989: 251).

El trauma no es una acción diferida esperando en estado latente su oportunidad de manifestación; al contrario, es retroactiva, camina desde el presente hacia el pasado rompiendo el tiempo cronológico a favor de un modelo temporal donde pasado y futuro se condicionan y se significan en la estructuración del tiempo presente.

Freud habla también del elemento “arcaico”, es decir, de una serie de impresiones tempranas que el yo es incapaz de tramitar mediante sus funciones normales. Como consecuencia, no se integran ni se entiende su significado por lo que quedan como algo operativo irrepresentable, viviendo en un equilibrio poco estable que puede desorganizarse ulteriormente.

Dos elementos fundamentales deben ser destacados en el estudio del trauma por sus repercusiones en el estudio de la superación del mismo: el *acting out* y el *working through*.

El término *acting out* es el utilizado popularmente para traducir la palabra alemana *Agieren* empleada por Freud. Indica la emergencia de lo reprimido por el sujeto a través de la aparición repetitiva de elementos relacionados con el origen del trauma en diferentes situaciones: “manifestación, en una situación nueva, de un comportamiento intencional apropiado a una situación más antigua, representando simbólicamente la primera a la segunda” (Laplanche y Pontalis, [1967] 2004: 30).

El concepto de *working through* proviene del verbo alemán sustantivado *durcharbeiten* y podría traducirse por *trabajo elaborativo* o *elaboración*. El psicoanálisis sostiene que trabajando psíquicamente el trauma, el sujeto es capaz de aceptar ciertos elementos reprimidos y liberarse de la repetición. Se trata de un “proceso en virtud del cual el analizado integra una interpretación y supera las resistencias que

ésta suscita” (Laplanche y Pontalis, [1967] 2004: 460). La utilización del término “elaboración” aparece frecuentemente en los estudios freudianos, se emplea en diferentes procesos como la elaboración del sueño, del duelo, de lo traumático o la elaboración secundaria. En todos los casos, el denominador común es el trabajo psíquico necesario e imprescindible para que los procesos se lleven a cabo; se trata del trabajo que realiza el aparato psíquico del sujeto para unir las representaciones y producir significaciones nuevas. Por tanto, puede afirmarse que el padecimiento que se deriva del trauma se produce por la incapacidad del sujeto de elaborarlo, es decir, de narrarlo:

Cada suceso, cada impresión psíquica están provistos de cierto valor afectivo (Aflektbetrag) del que el yo se libra por la vía de una reacción motriz o por un trabajo psíquico asociativo. Si el individuo no puede o no quiere tramitar el excedente, el recuerdo de esta impresión adquiere la importancia de un trauma y deviene la causa de síntomas permanentes (Freud, [1893] 1988: 21).

Las situaciones traumáticas dejan al sujeto inmóvil por su imposibilidad de representar y simbolizar lo ocurrido y, es en este contexto, donde la elaboración del suceso puede insertar un cierto orden simbólico que permita al individuo rearmarse: “mediante la elaboración el sujeto logra salir del lugar coagulado de lo irrepresentable y vincularse de otra manera con eso que conmocionó su ser, integrándolo a su historia de vida” (Asselborn, 2013: 37).

Es interesante el aporte de Eric Laurent (2009) quien habla de una época de trauma generalizado, según la cual se produce una extensión del estudio clínico del trauma a causa de dos factores: por un lado, a partir de los años 80, con la creación de programas de rehabilitación para los veteranos de la Guerra de Vietnam, se extiende el concepto de trauma. El tratamiento ya no se da únicamente en el campo de batalla sino también tras la guerra, se trata del rol humanitario de pos-guerra como política de Estado. En segundo lugar, esta extensión del campo de batalla (guerra) a la ciudad (pos-guerra) da paso a la denominada patología civil del trauma. Ahora abarca también toda experiencia que ponga en peligro al sujeto: “catástrofe técnica, accidente individual o colectivo, agresión individual o atentado, guerra y violación, etc.” (Laurent, 2009: 16).

Tras el análisis de los estudios aportados por Freud, conviene ahora abordar el

estado actual de la cuestión.

En primer lugar, cabe señalar que, como observa Salvador (2009), el trauma psíquico constituye un acontecimiento presente en la vida de prácticamente todo individuo, puesto que todo ser humano ha vivido en alguna ocasión una experiencia que ha determinado un patrón de comportamiento que en el momento presente resulta disfuncional.

En líneas generales, cuando el individuo vive un acontecimiento que lo trastorna, atraviesa una primera fase, de correlato emocional y cognitivo negativo y una segunda fase, durante la cual esa negatividad de los diálogos internos es superada a través del diálogo con otras personas y de los sueños que permiten al sujeto asimilar y procesar lo sucedido hasta llegar a una respuesta adaptativa. Dicha respuesta permite sacar algún tipo de aprendizaje de lo vivido así como desechar lo innecesario. No obstante, en el caso de traumatismos de una envergadura más grave, el sistema de procesamiento de información se desequilibra interfiriendo en la asimilación de la experiencia e impidiendo el aprendizaje y la integración del recuerdo en una narrativa coherente. El trauma, en un contexto clínico, es una respuesta a un acontecimiento que tiene un nocivo impacto en el individuo y se estructura por el denominado síndrome de estrés postraumático. Es un tipo de trastorno reactivo pues surge a causa de la exposición a un suceso adverso y sus síntomas posteriores se relacionan con el contenido del mismo. Esto tiene consecuencias en áreas cerebrales tales como el lóbulo frontal, la corteza prefrontal y el hipocampo, es decir, áreas encargadas de los procesos evaluativos y ejecutivos. A causa de la incapacidad del cerebro para realizar las conexiones y asociaciones internas necesarias, la experiencia no evoluciona sino que queda almacenada tal como ocurrió por lo que la persona que sufre síntomas de estrés postraumático queda encerrada en “una estructura cognitiva dominada por preesquemas de peligro o desconfianza que desencadenan respuestas no adaptativas en situaciones que recuerdan a la situación traumática original” (Rodríguez, Fernández y Bayón, 2012: 164). La dificultad de integrar la experiencia en el conjunto de la memoria biográfica del individuo condiciona su desarrollo y evolución. Marugán (2015) aporta una metáfora muy interesante, según la cual puede compararse el trauma al impacto que produce una lluvia de meteoritos sobre la superficie de un planeta, al agujerear y dejar cráteres en la superficie, llegando, incluso, a alcanzar su núcleo incandescente y

fundiéndose con él y alterándolo. A partir de ese momento, las reacciones geológicas quedarían alteradas, pudiendo determinar una nueva órbita para ese planeta.

En la estructura psicopatológica del trauma se distinguen cuatro elementos: el acontecimiento potencialmente traumático, la experiencia traumática del individuo, la clínica postraumática y el contexto sociocultural e histórico.

El acontecimiento potencialmente traumático inicia el desarrollo del proceso, el cual depende de cada sujeto, pues no todos reaccionan de la misma forma a las exposiciones. El DSM-V habla de un acontecimiento que implica una amenaza para la vida o la integridad del sujeto, incluyendo agresiones criminales, desastres naturales, violaciones, accidentes, muertes, y otras condiciones de similares efectos nocivos. Como se ha explicado, existe una dependencia del sujeto, la experiencia traumática es de carácter subjetivo por lo que depende de cómo el individuo percibe el acontecimiento así como de las emociones que suscita el impacto. Sólo “cuando el impacto del acontecimiento es tal que interrumpe, desestructura y desorganiza el equilibrio psíquico de la persona, la experiencia se puede considerar traumática” (Medina, 2015: 19). Generalmente, las emociones intensas que acompañan a la experiencia son de duración breve pero, en casos más fuertes, el sujeto es incapaz de elaborarla como un recuerdo y, por consiguiente, no puede tampoco integrarla en la memoria personal. Es entonces una herida psíquica abierta que se manifiesta en una clínica postraumática específica. En cuanto a los síntomas que presenta un individuo que ha experimentado un trauma, el DSM-IV presentaba tres grandes clases de síntomas generales: síntomas de reviviscencia, es decir, vuelve a vivir la escena traumática en pensamientos o pesadillas; síntomas de evitación persistente, donde el sujeto evita, voluntaria o involuntariamente, aquello que puede recordarle el trauma vivido y; síntomas de hipervigilancia, que hacen que el sujeto se encuentre continuamente en estado de alerta a pesar de la ausencia de peligro. Posteriormente, el DSM-V modificó los criterios incluyendo un nuevo capítulo dedicado a un cuarto síntoma: el padecimiento de síntomas negativos tales como la culpa, el desapego, la incapacidad de sentir emociones positivas, etc.

Por otro lado, se ha demostrado igualmente la aparición de síntomas físicos tras la vivencia de un trauma tales como dolor de cabeza, mareos frecuentes, pesadillas, insomnio, nerviosismo, fatiga, desconcentración, estado de alerta continuo, entre otros.

Finalmente, cabe considerar el contexto en el que se presenta el trauma pues

influye en el desarrollo y mantenimiento patológico. El contexto puede favorecer tanto la vulnerabilidad como también la resiliencia. Intervienen elementos como los condicionantes sociales, los culturales y los políticos:

El rechazo, la incompreensión o el abandono social pueden favorecer y complicar el desarrollo del trauma. Por el contrario el apoyo recibido y, sobre todo, percibido por el sujeto (familiar, social, institucional) tiene un efecto favorable tanto para prevenir como para mejorar la evolución del trauma (Medina, 2015: 20-21).

Pieschacón (2006), recogiendo los estudios de Smyth (1999), explica que la etiología del trastorno de estrés postraumático se basa, en líneas generales, en aquellas experiencias que implican amenaza a la integridad física o muerte pero, dentro de este factor general, existen otros que aumentan las probabilidades de su padecimiento: cuando se trata de un evento severo, prolongado e inesperado, si la amenaza es producto de otro ser humano en lugar de una causa natural la gravedad de los efectos aumenta, la edad y el sexo de la víctima, la preexistencia de una psicopatología, el número de exposiciones, las estrategias de afrontamiento, la disponibilidad de apoyo social, eventos estresantes y la vulnerabilidad psicológica.

Manzanero y Recio (2012) desarrollan las dos propuestas existentes en cuanto a la memoria traumática: una propuesta acerca de su superioridad respecto a las neutras y otra contraria que alude a su inferioridad.

La primera propuesta pone de manifiesto que los individuos que han experimentado un suceso traumático, tras cierto tiempo, son capaces de recordarlo como si lo acabaran de vivir, aparentan inmunidad ante el paso del tiempo. Se denomina a ese tipo de memoria “memorias vívidas” (*flashbulb memories*). En esta línea, los estudios de Peace, Porter y Brinke (2008) sacan a relucir que la memoria sobre el acontecimiento es clara y exacta en cuanto a los detalles centrales, pero inexacta en lo relativo a los detalles irrelevantes.

La propuesta contraria, se basa en el hecho de que estas memorias se presentan frecuentemente fragmentadas y se caracterizan por su dificultad para expresarse narrativamente. Clifford y Scott (1978) indican que la mala calidad de la memoria traumática es consecuencia del estrés. La vivencia de un suceso violento desencadena un gran estrés en el sujeto, el cual afecta de forma negativa a los procesos cognitivos de

la atención, la percepción y la memoria. Esto conlleva las denominadas *conjunciones ilusorias* donde el sujeto tiene todas las piezas pertenecientes al suceso pero las une de forma errónea, por lo que el relato resultante es diferente al realmente acontecido. No obstante, estas memorias se asocian fuertemente a sensaciones auditivas, táctiles o visuales. Frecuentemente, los recuerdos vuelven por medio del sistema sensorial en forma de sensaciones cinestésicas, de olores, sabores o imágenes sin significado aparente: “Si en las neurosis traumáticas hay memoria, ello sólo es concebible como 'memoria sensorial o huellas perceptivas' que no han adquirido la cualidad de representación de la huella mnémica” (Botella, 1997: 26).

Manzanero y Recio atribuyen la diversidad de propuestas sobre la memoria traumática a las igualmente diferentes concepciones existentes acerca del trauma según donde se sitúa el foco de sus efectos. Concluyen, no obstante, que ambas teorías son correctas en cuanto la vivencia de un trauma se caracteriza, como ya se ha señalado anteriormente, por poseer un carácter subjetivo, por lo tanto un mismo hecho puede ser recordado de forma vívida y consistente o de forma fragmentada.

Si bien existe una amplia literatura que aborda el estudio del trauma, como señalan Rodríguez, Fernández y Bayón (2012), actualmente se sigue considerando vigente la propuesta de Janet de orientar el tratamiento en fases. Una primera fase de estabilización y reducción de síntomas dedicada a que la persona sienta que vuelve a tener el control de sus experiencias frente a los flash-back y al sentimiento de indefensión de las abreacciones emocionales que ha padecido hasta el momento. Durante la segunda fase, llamada fase de tratamiento de los recuerdos traumáticos, se empieza a abordar la experiencia traumática central, siguiendo el ritmo del paciente. Los autores subrayan que no se trata de revivir la experiencia sino de revisitarla. Amodeo (2011) indica que cuando las intrusiones perceptivas, emocionales o conductuales involuntarias son frecuentes e interfieren en la vida de la persona es conveniente la exposición, siempre controlada, a los recuerdos traumáticos. La reexperimentación del trauma junto con el malestar emocional que provoca impide la construcción de una memoria integrada, de un recuerdo contextualizado, por lo que debe exponerse a él para poder controlarlo e intentar que ya no sea un estímulo de respuestas condicionadas. Finalmente, en la fase de reintegración y rehabilitación, el paciente ya puede continuar con su vida asumiendo las experiencias pasadas que ya no saturan su recuerdo al haber

sido desplazadas del lugar privilegiado que ocupaban. No obstante, no todas las personas consiguen llegar a esta tercera fase.

Como se ha señalado, existe una amplia literatura referente a las intervenciones de un trastorno traumático, así por ejemplo la terapia cognoscitivo-conductual, la terapia farmacológica, reprocesamiento y desensibilización a través de movimientos oculares, el debriefing, la terapia grupal, la hipnosis... En cualquier caso, todas tienen el denominador común de intentar la restauración del sentido de control en el individuo, disminuir el poder en la situación actual del evento originario y la reducción de los diversos síntomas que padece. Es importante que el sujeto acepte el acontecimiento pero no siga padeciendo la carga emocional que conllevan los recuerdos así como eliminar los comportamientos evitativos.

A modo de síntesis, puede señalarse que la superación de un trauma pasa por la integración de la vivencia en un recuerdo que no sobrepase la capacidad de control del individuo ni interfiera de manera negativa en su vida presente o futura.

I.2. DISCURSIVIZACIÓN DEL TRAUMA

Narrativa y trauma viven una paradójica y delicada relación. Como se ha señalado, el trauma, en su dimensión psíquica, se refiere a una herida intensa, incomprensible y difícilmente asumible para el sujeto pues “es una especie de agujero negro que engulle la paz y la estabilidad mental y emocional de la víctima, así como su capacidad para expresar lo que ha pasado” (Martínez-Alfaro, 2012: 125). Mientras que al buscar el origen del término narrativa, se observa que proviene del latín *gnarus*, “sabio”, y éste a su vez del protoindoeuropeo *gno-*, “saber”, “conocimiento”, por tanto, puede decirse que la narrativa es productora de conocimiento, de sabiduría a través de la elaboración de una historia. Se presencia aquí, por un lado, un término que se refiere a un hecho caracterizado por su incomprensión e indecibilidad y, por otro lado, un término que produce conocimiento a través de la puesta en palabra. Por lo tanto, la narrativa del trauma es el intento del narratorio, es decir, de la víctima, por comprender y dar sentido a eventos y sucesos que desafían la comprensión humana.

Si bien en un principio esta relación puede parecer paradójica por unir un arte que se fundamenta en la palabra junto con un acontecimiento indecible, lo cierto es que el lenguaje es el elemento central del ser humano en la construcción de significados. Y la narración se constituye como:

La matriz para la organización de los significados, para dar sentido a las experiencias, el mundo, los otros y nosotros mismos, para el conocimiento del mundo y la construcción de subjetividad, siendo concebidas las personas como narradores de sus propias historias (Capella, 2011: 22-23).

La capacidad humana de poner en discurso aquello que le acontece, incluso cuando supera las barreras de lo comprensible, es la vía para romper y salir de la quiebra temporal y darle un sentido al pasado. Y, todavía en la actualidad, la puesta en palabra de los sucesos traumáticos como terapia es mayoritariamente utilizada debido a sus grandes resultados. De hecho, múltiples estudios han demostrado que, a través de la psicoterapia cognitivo-narrativa, se producen transformaciones biológicas en el sistema nervioso vegetativo y en el sistema nervioso central. Schwartz y Kline (1995) hablan de un aumento de la actividad alfa frontal y Petrie, Both y Davison (1995) de importantes alteraciones del sistema inmunológico. Por otro lado, Gonçalves en su ensayo *Psicoterapia cognitiva narrativa* (2002) sintetiza en cuatro las ideas centrales sobre las que se asienta esta terapia: en primer lugar, los individuos construyen significados de su experiencia a través de la escritura; en segundo lugar, existen dificultades específicas de elaboración narrativa para cada psicopatología; en tercer lugar, la producción produce alteraciones en el sistema nervioso central y neurovegetativo que producen, a su vez, cambios relevantes en la salud tanto psíquica como física; en último lugar, los pacientes cuya narrativa evoluciona en el aumento de la coherencia y de un proceso secuencia, es decir, de una elaboración progresiva de aspectos emocionales, cognitivos y de significado son los más beneficiados.

Este aumento en el estudio de la relación entre trauma y narrativa no sólo se da en el ámbito de la psicología sino que, a partir de los años ochenta, se amplía notablemente en el mundo anglosajón y en mayor medida en Estados Unidos, y se incorpora al ámbito de la historiografía y de la literatura, dando lugar a los denominados *Trauma Studies*, es decir, “Estudios del Trauma”. Nacidos de la transferencia del concepto médico del

trauma al terreno de la teoría literaria, tienen un carácter interdisciplinar pues combinan elementos del campo literario con otros pertenecientes al psicológico, sociológico, antropológico o cultural, entre otros.

Dentro de este campo, destacan los nombres de Geoffrey Hartman, Shoshana Felman, Dominick LaCapra y Cathy Caruth, entre otros, pertenecientes a la escuela deconstructivista de Yale. Partiendo del concepto utilizado por la psiquiatría con los veteranos de la Guerra del Vietnam, estos teóricos empiezan a trabajar a partir de los años 90 centrándose entonces en la literatura testimonial de los supervivientes del Holocausto; la bautizada “literatura de la Shoah”. A pesar de que, en un principio, estos estudios se aplican a la literatura que tematiza el Holocausto, lo cierto es que pronto se consolidan como campos disciplinarios propiamente dichos, evolucionando y extendiéndose para abarcar todo suceso traumático:

Évolue donc dans une dynamique qui combine une logique d'institutionnalisation, de nouvelles formes d'engagement collectif et un souci d'internationalisation, qui va faire émerger de la sorte l'un des principaux paradigmes de la pensée théorique globalisée contemporaine (Delage y Gaultier, 2015).

Como explica Martínez-Alfaro (2012) junto con los factores bélicos, influyen en su nacimiento los procesos de descolonización, migración, globalización y, por ende, el choque de civilizaciones que esto conlleva y la alienación provocada por el aumento de la tecnología y la sociedad de consumo. Los Estudios del Trauma están, actualmente, consolidados como herramientas teóricas y analíticas determinantes y necesarias para explorar traumas históricos como guerras, atentados terroristas o a la experiencia de los campos de concentración.

La exposición de las diferentes teorías propuestas acerca de las posibilidades de escribir el trauma permitirá entender mejor en qué medida la discursivización de la experiencia traumática puede convertirse en un mecanismo curativo muy eficaz.

En líneas generales, estos críticos ponen de relieve la dificultad de representación que plantean las experiencias traumáticas pues desafían la capacidad de conceptualización del lenguaje corriente. Por este motivo, insisten y ahondan en la posibilidad de contrarrestar dicha irrepresentabilidad a través del lenguaje literario. De hecho, éste se vale de la utilización de técnicas narrativas muy similares a los efectos

traumáticos como el uso del flash-back, las interrupciones temporales, la fragmentación o la disociación. Presentándose, de este modo, como un medio de expresión idóneo para solventar las carencias del lenguaje ordinario.

Uno de los teóricos más relevantes en el estudio del trauma es Dominick LaCapra. En sus estudios la problemática del trauma se centra en la represión del pasado que, tras un período de latencia, siempre conlleva un retorno repetitivo. El autor retoma los conceptos freudianos de *acting out* y *working through* para hablar de los dos tiempos posibles en la experiencia.

En el *acting out* el tiempo se derrumba porque el sujeto se ve abocado a la repetición de un pasado traumático en situaciones presentes, bloqueando así un posible futuro. Este pasado no regresa como un relato sino como actuación, tal y como ya explicaba Freud: “el analizado no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo repite sin saber, desde luego, que lo hace” (Freud, [1914] 1986: 151-152). Y, aunque parezca paradójico, es este mismo actuar repetitivamente el suceso traumático el que representa la resistencia del sujeto a recordar.

Esta repetición compulsiva que paraliza el tiempo y la evolución del sujeto puede ser superada, propone LaCapra, a través de su elaboración, del *working through*. La liberación temporal se produce gracias a un refuerzo del “yo” que lo posibilite a contrarrestar la regresión al pasado en el presente y poder así construir un futuro.

No obstante, antes de profundizar en la propuesta, conviene subrayar que LaCapra no considera que el *acting out* y el *working through* tengan una relación de causa-efecto. En ocasiones, el primero resulta necesario y no se llega a superar por completo: “En realidad, puede estar estrechamente ligado a la elaboración de los problemas. Pero no debe aislárselo, fijarlo teóricamente o valorizarlo parcialmente como el horizonte del pensamiento o de la vida” (LaCapra, 2008: 219). Se trata, en cambio, de contrarrestar su fuerza y su compulsión a la repetición.

El crítico se plantea cuál es la mejor manera de plasmar el trauma en casos en los que éste se caracteriza por su indecibilidad. Alude al famoso comentario de Adorno sobre la barbarie que supone escribir poesía después de Auschwitz: “escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie y eso también corroe al conocimiento, el cual afirma por qué se ha vuelto imposible escribir poemas hoy” (1962: 23). LaCapra

aclara que tal comentario, mal comprendido comúnmente en su opinión, no constituye una prohibición a la escritura sino un planteamiento “acerca de la dificultad de la creación legítima y de la renovación en una situación postraumática, y tiene más que ver con el rol de la imaginación y la interacción con la memoria que con la poesía en cualquier sentido genérico o delimitado” (LaCapra, 2008b: 208). Finalmente, no debemos olvidar que se está hablando de acontecimientos que desafían a la imaginación como es el caso aquí de los campos de concentración nazis. LaCapra incita a los teóricos del trauma histórico a abrir una vía a la escritura artística, herramienta capacitada para poner en marcha y renovar la expresión y reflexión del suceso. Los métodos convencionales se presentan a menudo inútiles a la hora de plasmar eventos reticentes a ser recordados y que, por tanto, amenazan al sujeto con lapsus o distorsiones. El arte posibilita su aparición a partir de una simbología menos dolorosa para el individuo.

Uno de los recursos más fructuosos, señala, es la utilización de la voz media pues “el estilo indirecto libre, *Erlbete Rede*, es un ejemplo discursivo importante de voz media (...) es una forma dialogizada, híbrida, que puede implicar la imposibilidad de decidir a quién corresponde la voz” (LaCapra, 2005: 201). Este recurso permite al narrador interactuar con los objetos de la narración en distinto nivel y la imposibilidad de identificación lleva al discurso indirecto libre a su límite, liberando lo reprimido en el discurso. Incluso, en “los casos más ambiguos, también puede generalizar la voz media y utilizarla para abordar todos los problemas con una retórica sin matices, a menudo manierística, una serpenteante melodía” (LaCapra, 2005: 201).

Siguiendo otra línea diferente, Cathy Caruth realiza un acercamiento al trauma como una reiteración literal, no narrativa, del evento. Caruth, a diferencia de LaCapra, considera que no puede ser interpretado únicamente como distorsión o represión de la realidad sino, más bien, como el retorno literal en contra de la voluntad del sujeto. Y es, justamente, esa literalidad que retorna insistentemente la que constituye el trauma. A causa de ese carácter literal se reproducen los detalles exactos del evento traumático en forma de alucinaciones, sueños o flashbacks pero también entra en juego su falta de simbolización del recuerdo. Éste se mantiene totalmente fiel al evento.

Caruth alude a la utilización de la literatura por parte de Freud para explicar el trauma porque ambos se interesan en esa compleja relación existente entre el

conocimiento y la falta del mismo:

If Freud turns to literature to describe traumatic experience, it is because literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing. And it is at the specific point at which knowing and not knowing intersect that the language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet (Caruth, 1995: 3).

Por otro lado, Caruth, al igual que Felman y Laub, analiza la importancia del contacto con el Otro para comprender la experiencia vivida, encontrando, con ello, nuevas maneras de ser testigo: “the history of trauma, in its inherent belatedness, can only take place through the listening of the another” (Caruth, 1995: 11). Gracias al acto de ser testigo es posible recuperar y recordar el pasado traumático.

En esta misma línea, conviene mencionar los trabajos de Geoffrey Hartman. El crítico explica que el estudio del trauma en el arte indaga en la relación existente entre las diferentes heridas psíquicas y su significado. En el terreno específico del arte literario, los estudios centran sus esfuerzos en la exploración de la relación entre palabra y herida. En su obra *On Traumatic Knowledge*, defiende la escritura literaria como catarsis del trauma, como instrumento de expresión de los recuerdos reprimidos y como una herramienta para explorar la verdad histórica: “toda catarsis de la experiencia traumática pasa por recuperar el control de una historia personal que es convertida ahora en relato” (Moreno-Nuño, 2006: 23). Según esto, el orden simbólico que ha sido fragmentado a causa del trauma puede reedificarse gracias a la literatura, a su puesta en discurso. Sin embargo, Hartman no tiene en cuenta únicamente traumas concretos como el Holocausto o las guerras, sino que incluye en las constantes el hecho de que el ser humano se encuentra inscrito en una sociedad de consumo donde el aumento de los medios de comunicación y la acelerada evolución de la tecnología lo exponen a una sobrevisualización de todo tipo de imágenes e informaciones. Esto tiene como principal consecuencia su insensibilización crónica así como la banalización misma de dichas imágenes e informaciones. En *Trauma within the Limits of Literature* (2003), Hartman habla de la idoneidad de la literatura como vehículo todavía capaz de conmocionar al receptor a causa de su habilidad para romper el mutismo contemporáneo. Señala que la literatura reconoce y recompensa las insuficiencias cuando las palabras buscadas no

pueden reparar el choque. Esto es posible porque incluso los silencios o el mutismo pueden ser verbalizados literariamente. Hartman cita un verso de Hopkin's como demostración: "Elected silence sing to me/ And beat upon my whorléd ear" (citado en Hartman, 2003: 259). Enseña cómo es posible leer hasta donde no hay palabras, a causa del poder significativo que lo compone. Las palabras literarias llevan implícita la herida, la cual es cicatrizada en su expresión. El autor aborda si el valor terapéutico en el psicoanálisis y el valor emancipatorio/expresivo en el arte se presentan juntos concluyendo que no hay garantías de ello, aunque afirma que cada beneficio expresivo es igualmente un paso hacia la fortaleza psíquica:

Should it further a mental flexibility that tolerates dialogue, irony, indeterminacy, ambivalence – all such complexities of communication – if it also augments, in short, a pausal and self-reflective capability, a linkage appears literary expression and psychic health (Hartman, 2003: 260).

Desde una perspectiva más práctica, Xiomara Jiménez en su obra *El platillo de la balanza* (2000), recoge los datos obtenidos a través de la utilización de la escritura como trabajo elaborativo del trauma en víctimas de abusos policiales y militares. Jiménez explica que gracias a la plasmación de los recuerdos y sentimientos reprimidos a través del lenguaje literario se obtuvieron cambios no solamente psíquicos sino también físicos: en la postura corporal o en la mirada. Las víctimas con las que tuvo contacto la autora estaban, además, en plena lucha por hallar justicia, se trataba de personas luchadoras y fuertes. Esta coraza, esta imagen de fortaleza fue dejada de lado "para dar paso a la voz áspera y quebrantada por el recuerdo esbozado en el papel. La imagen de fortaleza se desplomó ante la escritura que fue capaz de devolver el contacto con el dolo aún no sanado" (Jiménez, 2000: 14).

Todo ello tiene repercusiones en la literatura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, donde se puede observar una tendencia a visitar las experiencias traumáticas y a buscar, incluso, nuevos contextos específicos para, a partir de las observaciones personales del autor, ofrecer nuevos conocimientos de sus efectos tanto a los lectores como a sí mismos. Los escritores del trauma dirigen al lector a través de las desorientaciones, perturbaciones y conflictos de la memoria herida:

This is what trauma narratives do; they enact the directing outward of an inward, silent process to other witnesses, both within and outside the texts. Such reconstruction is also directed toward readers, engaging them in a meditation on individual distress, collective responsibilities, and communal healing in a relation to trauma (Vickroy, 2002: 3).

En la dificultad de expresión del trauma, la literatura contemporánea opta por abandonar las tradicionales técnicas narrativas y abraza nuevas formas capaces de plasmar la quiebra temporal en la cronología vital del individuo a causa del trauma. En su estudio sobre las obras *Nada* (1944), de Carmen Laforet, y *Primera Memoria* (1959), de Ana María Matute, Schneider analiza esta evolución en la elección de las técnicas expresivas:

La fragmentación de la cronología en la narración es una técnica que comparten las dos novelas, y también la manipulación de la distancia temporal entre la voz narrativa y su sujeto. Por ejemplo, exploran el efecto de narrar el pasado empleando una voz narrativa madura que reflexiona sobre los eventos pasados. Estilísticamente, las narraciones utilizan técnicas como la repetición, la alternación calculada entre los tiempos verbales del pretérito y del imperfecto, las elipses y los paréntesis para indicar en la escritura el quiebre de la temporalidad (Schneider, 2011: 3).

Lo cierto es que numerosos escritores que vivieron sucesos traumáticos o catástrofes, insertan en sus escritos reflexiones sobre las posibilidades curativas de la elaboración del evento vivido.

En esta línea, el escritor Arturo Barea apela al compromiso comunitario y espera que otros se sientan igualmente movidos a contar su experiencia para, así, conseguir liberarse de esa cesura en la continuidad biográfica en la que se hallan inmersos: “Di lo que has pensado y lo que has visto y deja a los demás que, oyéndote o leyéndote, se sientan arrastrados a decir su verdad también. Y entonces dejarás de sufrir ese dolor de que te quejas” (Barea, 2010: 476-477). Para Boris Cyrulnik, el discurso teatral metamorfosea el dolor de los recuerdos en risa, en una obra de arte curativa y regeneradora. Esa transformación del trauma marca la resiliencia de aquellos que tienen el valor de escoger remontar el dolor: “Je ne suis pas celui qui a été torturé (...) je deviens celui qui est capable de transformer la mémoire de sa souffrance en une oeuvre d'art acceptable” (Cyrulnik, 1999: 14). En el momento en que el sujeto es capaz de

plasmar en papel o de poner en escena su sufrimiento puede superar el estancamiento y el sufrimiento. El dolor se transforma en obra de arte sobrepasando así la inmediatez y la individualidad, convirtiéndose en un arma que ayuda tanto al emisor como al receptor. A través de la puesta en discurso el sujeto revive de sus propias llamas cual Ave Fénix empoderada porque “le récit est un travail sur l'émotion. Après l'avoir raconté, on éprouve autrement le drame inscrit dans la mémoire” (Cyrulnik, 2000: 225).

Las marcas traumáticas consecuencia de la experimentación del paso por un campo de concentración, del exilio o de la guerra se inscriben y se fijan en la historia del sujeto señalando un antes y un después en su biografía. En este contexto, explica Simón (2012), la escritura es una herramienta idónea con la que intentar curar la herida gracias a la elaboración del daño en su integridad moral y psicológica por la puesta en discurso del suceso. Posee, añade Simón, un valor cognitivo y social pues al dar acceso al pasado y a su reflexión “ese saber se metaboliza en la responsabilidad asumida por los testigos de prevenir y aleccionar a la comunidad receptora ante potenciales repeticiones históricas de la tragedia vivida” (2012: 34). Por consiguiente, la escritura del trauma tiene, como se ha observado, un valor terapéutico en cuanto que consigue romper el estado de repetición o censura en el que se halla estancado el sujeto y, además, en tanto aliciente por su poder ejemplarizante y provocador de conductas; puede afirmarse que se trata de un “elemento de intervención social directa” (Simón, 2012: 34).

Por otro lado, es interesante tener en cuenta que la puesta en discurso del trauma, funciona incluso en el momento mismo en que se está produciendo la herida traumática en el sujeto. La importancia de la escritura opera en la particularidad del funcionamiento dictatorial. La lectura de los testimonios que sobrevivieron a los campos de concentración y de la dinámica de funcionamiento de los totalitarismo muestran como el objetivo principal es borrar todo lo que en el sujeto tiene características de singularidad, es un proceso de deshumanización. No hay sitio para la individualidad pues debe garantizarse la voluntad única. No obstante, “frente al imperio de la coerción y el terror, la persona (o determinadas personas) llega a desplegar sus propias redes de supervivencia y afirmación de la identidad, siendo la escritura y la lectura una manera de articularlas” (Castillo López, 2003: 20).

Para concluir, cabe añadir que, siguiendo a Rodríguez, Fernández y Bayón (2012),

el texto habla y vive por sí y en sí, esa es su naturaleza. Dentro de ella, interroga no sólo al lector sino también al propio autor. Si se traslada este movimiento del texto a la escena psicoanalítica, podría decirse que el texto actúa como el “mudo”, como un analista que extrae palabras a su autor y posteriormente a sus lectores. En esta línea, tal y como Freud habló de la elaboración del sueño, puede hablarse análogamente de elaboración de la lectura:

La pregunta que el autor trató de (re)producir como respuesta en el texto y que ahora nos sigue interrogando de forma muy distinta a como interrogó a su autor (...) De ahí la multiplicidad de interpretaciones y de ahí que el texto sea el verdadero mudo de este escenario imaginario (2012: 25).

La literatura interroga al sujeto desde su mudez, desde su presencia ausente, pone en marcha un mecanismo a través del cual interroga al autor y al receptor, callados hasta ese momento, permitiéndoles (re)descubrir y (re)descubrirse. Los libros hacen hablar, por tanto, descifran y originan mundos, son una interrogación continua.

I.3. MEMORIA COLECTIVA Y TRAUMA

Como se ha observado con el análisis del trauma, la represión de los recuerdos traumáticos deriva en la repetición compulsiva de los mismos en nuevas situaciones o en una amnesia insana y, sólo a través de la realización de un trabajo elaborativo puede superarse. Estos procesos no se producen únicamente en sujetos individuales sino también en pueblos, naciones, colectividades, etc., en cuanto que existe una memoria colectiva.

Con el fin de determinar la implicación y la capitalidad de la memoria, a lo largo de este punto se hará un primer recorrido cuyo objetivo es definir y explicitar su funcionamiento y su capacidad. Esto permitirá abordar y entender de forma más profunda la noción de memoria colectiva, su papel en la formación y evolución de las sociedades en líneas generales y, en concreto, a raíz de los recuerdos traumáticos de la Guerra Civil española. Tras el abordaje conceptual y la exposición de las teorías más relevantes en este campo propuestas por teóricos de diversos campos, se acometerán las

posibilidades de tratamiento de los recuerdos recuperados. Finalmente, se examinará el papel de la memoria bajo el prisma de la humanidad del hombre y el concepto de la razón histórica, elemento clave para una correcta evolución social humana.

La memoria es un término con una larga historia que aparece ya en la Antigüedad asociado a la rememoración y a la memorización. Esta palabra proviene etimológicamente de *mnéme* que significa memoria y que, además, contiene la raíz de Mnemósine, la titánide que personifica a la memoria y es la madre de las musas, una de ellas Clío, la Historia. Por lo tanto, en la raíz de esta palabra se observa una clara vinculación entre memoria e historia.

Conviene señalar la reflexión de Plotino por su anticipación en el estudio de la memoria. El autor sugiere que los grandes recuerdos inconscientes pueden ser más fuertes y duraderos que los recuerdos conscientes. En este sentido, se observa que “esta idea, combinada con otra según la cual nuestras personalidades están formadas por nuestras experiencias y nuestros recuerdos, es una de las más claras anticipaciones del pensamiento por la psicología antigua” (Brunschwig y Lloyf, [1996] 2000: 558).

Si la memoria ha sido abordada desde diversas perspectivas filosóficas, lo cierto es que los acercamientos a su estudio científico no comienzan hasta el siglo XIX en Alemania, de la mano de Ebbinghaus⁵. Gracias al estudio científico y sistemático del funcionamiento de la memoria junto con las posteriores aportaciones de la neurología y la psicología, hoy se sabe que la memoria se almacena en el neocórtex por medio de la neuroplasticidad y el aprendizaje; en ella, se acumulan los mensajes, recuerdos, satisfacciones, frustraciones que percibimos desde que nacemos.

Con el fin de delimitar el concepto de memoria se seguirá la siguiente definición: la memoria es la “capacidad de adquirir, almacenar y recuperar información. Sin ella seríamos incapaces de percibir, aprender o pensar, no podríamos expresar ideas ni tener identidad personal. Sin recuerdos sería imposible saber quiénes somos” (Portocarrero y Gironella, 2009: 20). Por consiguiente, ya en su definición, aparece directamente asociada a la identidad del ser humano; se trata de un componente que asegura su humanidad y le permite y asegura un progreso. Es un elemento sustantivo del hombre y

5 Hermann Ebbinghaus (1850-1909) fue un filósofo y psicólogo alemán que, siguiendo las ideas de Locke y Hume sobre la importancia de la asociación de ideas para el recuerdo, realizó grandes avances en la comprensión del funcionamiento de la memoria. Entre sus investigaciones, cabe destacar la creación del llamado “test de terminación de Ebbinghaus” publicado en 1897, con el que probó la capacidad mental de los niños de escuela. Asimismo, destaca su obra *Fundamentos de psicología* (1902).

un pilar clave de su inteligencia e identidad en tanto persona. Al igual que estos autores, son muchos aquellos que reiteran su valor primordial, su importancia para el desarrollo. El doctor Acarín Tusell (2005) lo demuestra a través de un argumento negativo, resaltando sus consecuencias cuando se produce algún tipo de alteración o enfermedad; explica que “cuando se producen alteraciones graves de la memoria perdemos la identidad, el sentido de nuestra existencia y nos invalidamos, como ocurre con las enfermedades demenciantes relacionadas con el envejecimiento” (Acarín, 2005: 210).

En esta misma línea, Soledad Ballesteros afirma que “posiblemente lo más importante para cualquier ser humano es su capacidad para almacenar experiencia y poder beneficiarse de dichas experiencias en su actuación futura” (Ballesteros, 1999: 705). Por otro lado, Ballesteros alerta que la utilización del singular no debe llevar al error de pensar que la memoria humana es un sistema único. Está demostrada la existencia de diversas memorias con diversas funciones, características y procesos. Alan Baddeley (1998) habla de tres tipos de memoria: la memoria sensorial o icónica, que capta información del mundo gracias a los sentidos; la memoria a corto plazo, cuya capacidad de almacenamiento y duración es limitada y; la memoria a largo plazo, capaz de almacenar gran cantidad de información organizada e indefinidamente. Asimismo, cabe señalar que no funciona de forma aislada sino que interacciona con procesos cognitivos como el lenguaje o la atención y se relaciona de forma estrecha con la emoción.

Si los estudios sobre la memoria comenzaron en la Antigüedad, la idea de una memoria colectiva no surge hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En este campo es, sin duda, Maurice Halbwachs el más célebre y conocido teórico gracias a sus ensayos *Les cadres sociaux de la mémoire* ([1925] 1994) y *La mémoire collective* (1950).

Por memoria colectiva se entiende una construcción conjunta de recuerdos del pasado por un grupo, la cual dota a los sujetos de identidad social y les otorga un sentido de pertenencia dentro del grupo.

Halbwachs sigue las teorías de Durkheim y rechaza las de su maestro Bergson, para quien la subjetividad de la experiencia individual psicológica prima sobre la social y colectiva. El filósofo sostiene que es el presente el que reconstruye el pasado. Las personas son capaces de recordar porque se inscriben en un grupo dentro de un marco

temporal y espacial. El autor señala que toda memoria individual se encuentra siempre inscrita en varios marcos colectivos, tales como la familia, la escuela, el trabajo o la nación. Por este motivo, las personas siempre recuerdan “con”, nunca solas, en una dimensión social compartida. Por tanto, la memoria es una construcción social:

[Le] rappel des souvenirs n'a rien de mystérieux. Il n'y a pas à chercher où ils sont, où ils se conservent, dans mon cerveau, ou dans quelque réduit de mon esprit où j'aurais seul accès, puisqu'ils me sont rappelés du dehors, et que les groupes dont je fais partie m'offrent à chaque instant les moyens de les reconstruire, à condition que je me tourne vers eux et que j'adopte au moins temporairement leurs façons de penser. [...] C'est en ce sens qu'il existerait une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire, et c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir ([1925] 1994: VI).

Cuando se habla de memoria colectiva se habla de una serie de representaciones del pasado compartidas por un grupo o por una nación y que constituyen su memoria como tal, dentro de la dinámica grupal. Por ello, es preciso concluir que es intersubjetiva y, puesto que genera marcos de referencia comunes, es orientadora de conductas.

La memoria colectiva no se limita a una acumulación y compartición de elementos específicos sino que operan en ella niveles explicativos diferentes; los cuales se basan tanto en procesos grupales y en dinámicas sociales como también en procesos interindividuales. En esta memoria, unos acontecimientos concretos desempeñan un papel estructurante sobre el que se organiza la representación. Halbwachs puntualiza que el pasado se interpreta a partir de marcos sociales cambiantes así como en relación con los diversos intereses del grupo social, es decir, que la memoria se modifica y se transforma constantemente. Esto permite que exista una continuidad y constata, además, su diferencia principal con la ciencia histórica. Esta última solo está interesada en establecer una cronología, mientras que la memoria, al asentarse en el intercambio y rememoración de vivencias de un colectivo en un entorno y espacio concreto, otorga una continuidad y una identidad.

La memoria actualiza el ayer desde el presente y, por ello, Jan Assman (1992), a través del estudio de Halbwachs, habla de dos tipos de memoria en los que se puede manifestar la colectiva: la comunicativa y la cultural. La primera se caracteriza por su carácter biográfico y fáctico y se articula y transmite a través del discurso oral; por

tanto, carece de soportes institucionales que la transmitan e interpreten. Aleida Assman (2006) añade que dentro de esta memoria se sitúa la individual y grupal/ familiar. Por otro lado, la memoria cultural se constituye dentro de marcos culturales y comporta la utilización de diversas figuras de rememoración complejas como los textos, las imágenes o los ritos. Si la memoria comunicativa se refiere a un pasado reciente, la cultural trasciende las épocas; es el deseo de los individuos de fijar los recuerdos a través de distintos medios que aseguren su pervivencia.

Si bien es cierto que Halbwachs no propuso el término de “memoria cultural” tal y como lo hizo Assman, se pueden encontrar ciertas afirmaciones que ya intuyen y reflejan lo que posteriormente desarrolló. Prueba de ello sería la referencia a los personajes y acontecimientos históricos conocidos a través del teatro, del cine o de lo que se escuchó sobre ellos como un motor incentivador de representaciones:

S'il est entendu que nous connaissons notre mémoire personnelle seule du dedans, et la mémoire collective du dehors, il y aura en effet entre l'une et l'autre un vif contraste. Je me souviens de Reims parce que j'y ai vécu toute une année. Je me souviens aussi que Jeanne d'Arc a été à Reims, et qu'on y a sacré Charles vu, parce que je l'ai entendu dire ou que je l'ai lu. Jeanne d'Arc a été représentée si souvent au théâtre, au cinéma, etc., que je n'ai vraiment aucune peine à imaginer Jeanne d'Arc à Reims. En même temps, je sais bien que je n'ai pu être témoin de l'événement lui-même, je m'arrête ici aux mots que j'ai lus ou entendus, signes reproduits à travers le temps, qui sont tout ce qui me parvient de ce passé (Halbwachs, 1950: 27).

Aleida Assmann redefinió y amplió el concepto de memoria cultural, explicando que los portadores de dicha memoria no son únicamente los especialistas sino cualquier individuo que seleccione contenidos culturales para su profundización, modificación y mantenimiento. Se sigue en esta investigación la definición aportada por Leuzinger a partir de la redefinición aportada por A. Assman, como “memoria cultural mediatizada a través del arte proveniente de cualquier época y actualizada con ayuda de un portador (narrador, narrador o personajes)” (Leuzinger, 2016: 267).

En esta línea, cabe señalar que la literatura, gracias a sus características específicas, se evidencia como un soporte y una herramienta idónea de transmisión de la memoria cultural y que, además, en su propia naturaleza escenifica la estrecha interdependencia existente entre memoria e identidad. En palabras de Maldonado:

La literatura transforma la experiencia histórica en imágenes del recuerdo, expone diferentes representaciones, valoraciones o interpretaciones de lo acontecido y moldea, de este modo, una memoria y una identidad cultural. Gracias a la representación estética del pasado, la obra literaria es capaz de mostrar con nitidez el potencial estabilizador o desestabilizador que encierra el recuerdo con respecto a la identidad (Maldonado, 2010: 175-176).

Así pues, en la naturaleza de la obra literaria se encuentra no sólo un motor de transmisión ejemplar de la memoria cultural sino también una muestra de la resonancia del recuerdo en la conformación de una identidad sólida.

En otro orden de ideas, la autora Pilar Aguilar (2008) hace una distinción interesante entre tres tipos de memorias: las individuales, en las que se incluyen los recuerdos de los testigos de un cierto hecho; las institucionales, formadas por las denominadas políticas de la memoria y que tienden a ocupar un lugar privilegiado en el espacio público; las memorias colectivas, creadas por la construcción colectiva de un hecho a partir de relatos comunes, del intercambio entre memorias individuales y de información acumulada.

Por otro lado, Colmeiro (2005) alerta sobre la confusión entre memoria colectiva, memoria histórica y conciencia histórica. La memoria histórica forma parte de la colectiva y está caracterizada por “una conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente y vivos en el horizonte referencial del grupo” (Colmeiro, 2005: 12). Observa que lo que se echa en falta en el conocimiento de los sucesos de la Guerra Civil española no es tanto una memoria colectiva o histórica sino, más bien, una conciencia histórica de la memoria. Y alerta: “sin apenas rastros de una memoria histórica unitaria nacional, ni intergeneracional ni a través del espectro ideológico ni geográfico, ésta parece una labor urgente y necesaria para evitar una sociedad perdida y desidentificada de sí misma” (Colmeiro, 2005: 25).

La dificultad, todavía actual, de llegar a un consenso en cuanto a los acontecimientos relativos a la Guerra Civil pone de relieve que la sociedad todavía no ha conseguido elaborar el trauma; por ello, se repite insistentemente o permanece olvidado o incluso negado en otros sectores. Julian Casanova (2005) diferencia tres periodos en la memoria de la Guerra Civil. Un primer periodo durante los dos primeros

decenios de la transición donde los historiadores trabajaban seriamente para reconstruir, transmitir y comprender pero sus tesis son recibidas con indiferencia por el público y los medios de comunicación. A partir de la segunda mitad de los años 90, empieza una época más fructífera y receptora ante la memoria de la guerra pero es paralizada por reacciones neofranquistas:

Certains journalistes connus, propagandistes de droite, férus d'histoire qui ont repris la vieille ritournelle franquiste selon laquelle la gauche, par sa violence et sa haine, avait provoqué la guerre civile. [...] La propagande remplace à nouveau l'analyse historique [...] et fonctionne avec les lieux communs habituels sur Octobre 1934, la terreur rouge, l'anticléricalisme, les exécutions de prisonniers politiques de Paracuellos, les Brigades Internationales, les prison républicaines de la Tchéka et l'emprise soviétique (Casanova, 2005: 19).

La existencia de una división entre dos bandos, todavía vigente, apunta a la necesidad imperiosa de elaborar el trauma, trabajar la memoria de la Guerra Civil pero no con un afán revanchista o como una búsqueda de culpables sino con la necesidad de entender la totalidad de las causas. Entender qué provocó que un pueblo se divida drásticamente y violentamente teniendo como consecuencia la muerte y el exilio de una gran parte del pueblo y que hacen que, todavía hoy, el pueblo siga dividiéndose al tratar estos hechos. En este clima de rivalidad “l'atmosphère devient alors subitement tendue et le lecteur, outre le fait d'être accablé par une foule d'écrits inégaux, parfois répétitifs et ennuyeux, parfois neufs et excellents, se sent de nouveau pris dans une guerre civile, non pas mortifère, mais dangereuse” (Meyer, 2006: 65).

Tal y como demuestran los estudios sobre el trauma, el silencio es siempre el aliado principal de aquellos que han experimentado una situación límite de catástrofe social y psicológica. No obstante, aquello que negamos retorna siempre incesantemente. Por consiguiente, nombrar lo indecible, contar y reflexionar sobre el horror es una necesidad imperativa si queremos asegurar la buena salud de la transmisión intergeneracional de la historia común de un colectivo:

Una generación que tiene lagunas en su historia y que ha perdido los lazos con los que vivieron antes no podrá escapar de su propia vacuidad; un sujeto que no puede elaborar un trauma estará condenado al borramiento de su propia subjetividad (Makowski, 2002: 148).

En esta misma línea, Semprún manifiesta la imposibilidad de avanzar hacia ningún futuro si no se retrocede hacia un pretérito todavía sin resolver, el cual ha dejado un registro, es parte de la sociedad y, por tanto, imborrable: siempre retorna. Si no lo asumimos ni resolvemos con la voluntad de no volver a cometer los mismos errores, volverá a aflorar sin control:

¿No habrá llegado el momento de dominar colectivamente el “retorno de lo reprimido”, de salir de nuestra amnesia voluntaria de los contenidos de la guerra civil, para abordarlos en fin – sin espíritu de retorno, de revancha o de rencor, naturalmente – con la voluntad de un avance social que no tenga en cuenta ni los mitos del pasado ni los silencios u olvidos del presente? (1993: 111).

Bajo este prisma y apelando a la continuidad, Semprún abre una línea espacio-temporal donde las coordenadas presente-pasado-futuro sitúan al hombre en su problema y posible solución. La continuidad histórica se había interrumpido y paralizado en una época de dictadura donde el ejercicio de la libertad de expresión se restringía y se encarcelaba. Con lo cual, todo el pensamiento libre y creador ya castrado se transforma en una represión y por acumulación y embotamiento sobrevive bajo la máscara de la amnesia colectiva. No obstante, dicha amnesia tiene también una voluntad creadora que busca asegurar la supervivencia en unas condiciones en las que el propio sujeto y, por ende, la sociedad ha sido víctima y verdugo de su propia historia. La regresión a esa voluntad pero ahora en el sentido contrario es lo que Semprún propone rescatar y abordar desde una perspectiva lingüística creadora que elabore con contenidos proactivos y liberadores un camino hacia el avance social.

Constatada la necesidad de recuperación y elaboración de los recuerdos tanto individuales como colectivos, es conveniente ahora investigar qué se debe hacer con esa memoria traumática, cuáles son las mejores vías de actuación.

Siguiendo las ideas de Freud, Todorov ([1995] 2000) explica que la curación del individuo traumatizado se logra gracias a la recuperación de los recuerdos reprimidos. No obstante, la cuestión clave es qué hará con esos recuerdos una vez recuperados. El autor apunta dos maneras de hacer uso del recuerdo: de manera literal o de manera ejemplar.

En el primer caso, el recuerdo, intransitivo, queda encerrado en sí mismo, en su propia literalidad. Es un recuerdo incapaz de conducirse ni conducir al individuo a ninguna parte, descansa sobre sí mismo. En contrapartida, la utilización ejemplar permite, sin negar su singularidad, extenderlo a categorías más generales para poder entender situaciones nuevas. De este modo, es posible neutralizar el dolor del recuerdo y, además, utilizarlo como un ejemplo y una fuente de conocimiento: “el pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente” (Todorov, [1995] 2000: 31). Mientras el uso literal puede llegar a ser peligroso por convertir el acontecimiento en algo vacío e insuperable al someter el presente al pasado; el uso ejemplar es potencialmente liberador al permitir hacer uso del pasado con vista al presente e, incluso, al futuro.

Actualmente, existe un aumento respecto al interés de las sociedades en conocer su pasado tal y como atestiguan las políticas de “memoria histórica”, el aumento de textos testimoniales, de museos, de conmemoraciones, entre otras iniciativas. Este aumento por el conocimiento de la historia y del pasado surgido a partir de los años 80 da muestra de una crisis de la temporalidad anterior, de la caída de la fe en el progreso y en el universalismo. En un mundo globalizado y posmoderno no satisfecho culturalmente las diferentes prácticas de la memoria “expresan la necesidad social de un anclaje en el tiempo en un momento en que la relación entre pasado, presente y futuro se ha transformado” (Romeo, 2003: 63).

Sánchez Zapatero (2010) expone el caso de Ellie Wiesel, para quien la escritura tuvo un carácter regenerador al dar un sentido a su experiencia, pues, como tantos otros escritores, entendió que la divulgación de lo sucedido podía evitar su repetición. Muchos críticos coinciden en referirse a la época posterior a las grandes tragedias del siglo XX como la “era de la memoria”, ya que la necesidad de no olvidar es una consigna básica, una necesidad imperante: “La memoria se ha dotado así de una ejemplaridad que la ha hecho susceptible de mostrar los errores pretéritos y de, consecuentemente, convertirse en magisterio destinado a no olvidarlos” (Sánchez Zapatero, 2010: 24).

Recordar y utilizar ese recuerdo para evitar la repetición de los errores es un imperativo pues como indica Eco es “la memoria del pasado la que nos dice por qué nosotros somos lo que somos y nos confiere nuestra identidad” (1999: 185) Y cuando

hablamos de este tipo de pasados como la Guerra Civil “lo individual y lo colectivo, lo político y lo moral se cruzan y entrecruzan” (Romeo, 2003: 63).

Carme Molinero (2006) atribuye dicho interés creciente a la pérdida de referencias que incita a las sociedades a buscar apoyos en el pasado con tal de afirmar su identidad presente, así como a los trágicos sucesos que marcaron el pasado siglo y que todavía no han sido asimilados. En esta misma línea, señala Boyd que:

Sin memoria – es decir, sin un pasado –, los individuos y los grupos no pueden ni dar sentido a su existencia presente ni tramar su futuro de forma razonable. La memoria, como la identidad, es producto de una creación activa; mediante el recuerdo y el olvido selectivos, los individuos y los grupos transforman la arbitrariedad y fragmentación de la experiencia humana en historias comprensibles en las que los acontecimientos pasados determinan por acumulación la existencia presente y proporcionan hitos para la acción futura (2006: 79).

Como podemos observar en las palabras de Boyd, la reconstrucción de la memoria es indispensable para entender y dar sentido al presente. En esta línea, la cuestión de la importancia de la memoria colectiva está relacionada con la puesta en relato del trauma señalada anteriormente. El presente sólo se hace comprensible y puede evolucionar hacia un futuro a través de la experiencia del lenguaje, máxime cuando hablamos de sucesos históricos traumáticos como en los casos que nos ocupan.

Todas estas afirmaciones se relacionan con el concepto de identidad. El sentimiento de identidad, ya sea individual o colectivo, no puede prescindir de la memoria; se trata de un elemento constitutivo que otorga coherencia y continuidad al grupo o individuo. Existe una relación muy estrecha entre la memoria, concretizada como el hecho de recordar, y la identidad, concretizada como el conjunto de factores, rasgos y circunstancias que definen a una persona o sociedad concreta. Esta relación es incuestionable porque los recuerdos de un individuo o grupo forman parte e influyen en sus rasgos identitarios. Los individuos y las sociedades dependen del pasado, no pueden prescindir de él sin que ello conlleve consecuencias graves en la formulación de su esencia identitaria:

La identidad evidencia una dimensión sincrónica, si bien se enraíza en una compleja dimensión diacrónica. Sólo podemos reconocernos en cuanto seres con experiencias de vida

vivida, esto es, en cuanto sujetos con historia, con biografía. Somos porque tenemos historia, porque somos capaces de recordar, elaborar y reelaborar el pasado [...] Gracias a la memoria construimos la identidad; y a la inversa, la pérdida de la memoria disuelve la identidad (Maldonado, 2010: 174).

A partir de esta reflexión, el autor alerta de que la pérdida de la memoria, ya sea individual o colectiva, el olvido del pasado originario, tiene como consecuencia la pérdida y disolución de la identidad. No puede haber identidad sin memoria, ya que tanto la memoria individual como la colectiva tienen en común la particularidad de preservar la identidad. Ambas son imprescindibles para que el sujeto y los pueblos puedan inscribirse en una secuencia temporal significativa, en una tradición, en una cultura, en un sistema de valores y experiencias que los unan y fortalezcan para afrontar el cambio y la alteridad del tiempo asegurando una continuidad.

Esto plantea problemas en períodos históricos en los que se produce una fractura en la continuidad. Rota la continuidad, la articulación de un relato comunicable se torna dificultosa. En este marco, Medina-Sancho (2012) se replantea la posibilidad de que estos espacios se conviertan en un detonante de otros relatos y, más concretamente, que la literatura se convierta en un articulador de esos traumas atrapados y perdidos en su propia circularidad. La autora sentencia que “visto desde una perspectiva ética, el aproximarse a lo inarrable de experiencias históricas traumáticas no sólo es una posibilidad, sino que se convierte en una necesidad para quien escribe” (Medina-Sancho, 2012: 16). Simultáneamente a esta perspectiva individual, añade un estado ético-social; siguiendo a Ricoeur explica que no nos hallamos ante un problema en el que solo está involucrado el pasado o el presente sino que se relaciona directamente con el futuro. Marca cuatro grandes ejes motivadores del deber de recordar: la tendencia humana a luchar contra el tiempo como destructor, la dificultad de vivir a pesar de la muerte y la emoción del recuerdo, el papel de cada individuo como heredero del pasado y, el deseo de mantener la memoria del sufrimiento por encima de la tendencia a celebrar victorias de la historia.

Por otro lado, es imperativo exponer la idea de la historia del hombre con sus errores como un preciado regalo que contemplar y cuidar pues es aquello que lo distingue del animal.

El filósofo Ortega y Gasset explica que el hombre empieza a existir sobre cierta

altitud de pretérito, razón por la cual no es nunca un primer hombre. Dicho pretérito se conforma como el único tesoro del ser humano, independientemente de lo que de él sea acertado o merezca conservación. Lo trascendental es esa memoria de los errores que nos permite no cometer los mismos siempre: “el verdadero tesoro del hombre es el tesoro de sus errores, la larga experiencia vital decantada gota a gota. Por eso Nietzsche define el hombre superior como el ser de la más larga memoria” ([1929] 2009: 69). Ortega y Gasset incide sobre el hecho de que el hombre no tiene naturaleza sino historia; solo la historia es la realidad del hombre. En este sentido, negar el pasado no tiene lógica pues siempre vuelve como un trauma no elaborado. Por esta razón, el filósofo invita a integrar el pasado, la historia en el presente para poder aprender de él, superarlo y evolucionar.

En esta línea, el deseo de volver sobre el pasado y repensarlo, la necesidad de numerosos autores y críticos de escribir las vivencias y hacer énfasis en la imposibilidad de olvidar lo ocurrido no ansía anclar al hombre en el recuerdo de sus acciones para castigarlo y condenarlo. El hombre, al contrario del animal, posee la gracia de la conciencia histórica y, por ello, sus errores y su pasado se conforman como un gran tesoro. A partir de su determinada realidad social e histórica funciona la razón vital del sujeto concretizándose en razón histórica. Se trata de la búsqueda de aquello que posibilita y vuelve inteligible al hombre como ser histórico. Y dicha búsqueda debe ser continua, la racionalidad de la historia se constituye al rehacer esquemas bajo el signo de la prueba y del error:

La realidad histórica, el destino humano avanza dialécticamente, si bien esa esencial dialéctica de la vida no es, como creía Hegel, una dialéctica conceptual, de razón pura, sino precisamente la dialéctica de una razón mucho más amplia, honda y rica que la pura – a saber, la de la vida, la de la razón viviente (Ortega y Gasset, 1933: 135).

Por consiguiente, la razón histórica no debe anclarse en el estatismo, ha de ser móvil como la realidad que pretender aprehender. Ello sólo se logra viviendo y reviviendo dicha realidad, es decir, siendo una razón viviente.

CAPÍTULO II.
EL EXILIO

II.1. SOBRE EL CONCEPTO DE EXILIO

El exilio se encuentra entre los primeros fenómenos de la historia de la condición del ser humano. Los griegos lo practicaban bajo la modalidad del ostracismo, una costumbre basada en votaciones secretas que decidían si el ciudadano debía ser expulsado por lo que, en un principio, el exilio formaba parte de un proceso democrático⁶. No obstante, si realizamos un recorrido por algunos diccionarios en busca del significado de la palabra exilio, observamos que alrededor del término se encuentran palabras claves como expulsión violenta, destrucción, malestar, prohibición o ruina. Así, por ejemplo, según *l'Encyclopédie* de Diderot y de Alembert:

Chez les Romains le mot exil, exilium, signifioit proprement une interdiction ou exclusion de l'eau et du feu, dont la conséquence naturelle étoit que la personne ainsi condamnée étoit obligée d'aller vivre dans un autre pays, ne pouvant se passer de ces deux éléments (1756: 542).

Los romanos no obligaban propiamente al ciudadano a abandonar el país pero forzaban su salida al negarle algo tan básico como el agua para beber y el fuego para calentarse. Así, por ejemplo, a Cicerón se le prohibió el agua y el fuego en cuatrocientas millas alrededor de Roma. Posteriormente, los emperadores introdujeron otras clases especiales de destierro: la deportación a una isla y la relegación a un paraje que ellos decidían. El poeta Ovidio fue relegado a Tomi, ciudad del Euxino.

Si seguimos su etimología, “exilio” viene del latín *exsilium*, “destierro”, término procedente de *exsul* “desterrado”, derivado de *exsilire*, propiamente “saltar fuera de” y éste de *salire* “saltar” (Corominas, 1987). “Exilio” significó en un primer momento “malestar, tormento”, en la Edad Media “destrucción, ruina” y, a partir del siglo XII, recoge el sentido moderno de expulsión de la patria. (Pinedo, 2010: 35)

Siguiendo con el análisis de la etimología, Nuselovici, partiendo del núcleo existencial del fenómeno, lo denomina “exilience”, buscando señalar en el mismo término su condición y su consciencia. Se basa en las teorías de Lévinas y Derrida: “le

6

Jorge Márquez explica el funcionamiento del proceso democrático del destierro en su libro *Envidia y política en la Antigua Grecia* (2005).

suffixe -ance prend modèle sur Lévinas suggérant, sans l'adopter, 'essance' ou Derrida 'différance', ce dernier s'en expliquant par le fait que 'la terminaison en ance reste indécese entre actif et passif'" (2013b: 4). Esta oscilación entre actividad y pasividad es característica central de la experiencia pues se mueve entre la pasividad ante el paisaje cultural que se impone al exiliado, el cual no está seguro de dominar y, por otro lado, una intensa actividad que actualiza el conocimiento que posee del antiguo paisaje cultural "afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger" (2013b: 4). Por otro lado, Nuselovici analiza igualmente la etimología de la palabra *suelo*, "sol", en la cual, durante el siglo XIX, se reconoce la raíz indo-europea "sal" que significa "aller de l'avant" tal y como en el latín *salire*, significa "saltar": "les deux étapes sont manifestes, reconnues et réunies dans une même expérience: *ex* (le passé, le départ) et *sal* (le futur, l'arrivée), l'exil étant ce temps présente, constamment reconduit, liant les deux phases" (2013b: 5). De modo que en la condición exiliar se encuentra, por un lado, una parte inevitable de sufrimiento y de nostalgia, pero también se halla un rasgo positivo a causa de su contenido de esperanza y de la posibilidad de reconstrucción identitaria gracias a la limitación territorial que conlleva una interrogación indispensable.

Las definiciones y la etimología del exilio ponen de relieve su carácter trágico y doloroso, así Edward Said señala que se trata de una "grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" ([2001] 2005: 179). Y, entre ese verdadero hogar y el exterior, el crítico añade un nuevo y peligroso espacio, el de "la no pertenencia", donde antiguamente se desterraba a las personas y donde actualmente "merodean inmensas cantidades de humanidad como personas refugiadas y desplazadas" ([2001] 2005: 183).

El exilio no sólo es un fenómeno social antiquísimo sino que, paradójicamente, no entiende de fronteras pues es un fenómeno global que parece casi intrínseco a la historia social del hombre. Por este motivo, Nuselovici (2013d) se cuestiona qué tienen en común Ovidio en el Mar Negro, Dante expulsado de Florencia, Voltaire en Londres, Adam Michiewicz en París, el artista que huyó de la Alemania nazi o de la Rusia de Stalin, el obrero mexicano en Los Ángeles, el demandante de asilo africano en Roma o el kurdo clandestino en Calais. Y explica que, a pesar de que las causas y las circunstancias son diversas, todos comparten una experiencia en común: la del exilio.

Si Said añadía un nuevo espacio como consecuencia del exilio, Nuselovici igualmente indica que el paso de un territorio a otro no es la clave del exilio, sino que lo es “l’invention de nouvelles territorialités qui viennent doubler les spatialités existantes” (2013d: 5). El exilio genera nuevos espacios así como temporalidades singulares que le son propias. Por otro lado, aclara que es necesario distinguir entre exilio, concerniente a la primera generación de exiliados y post-exilio, relativo a la segunda y posteriores generaciones ya que, en muchas ocasiones, los individuos cuya pertenencia étnica o nacionalidad original remontan a varias generaciones reivindican la noción de exilio en el plano identitario. La existencia de este nuevo espacio de la no pertenencia conlleva que muchas personas reclamen el derecho a una pertenencia doble o, incluso, múltiple, que les permitiría profundizar y comprender los lazos y las lógicas identitarias, no sólo para ellos mismos sino también para los demás. Pensar el exilio en estos términos y estudiar sus manifestaciones “recentre donc sur l’humain les discours traitant de la migration et permet de réfléchir à une société plus inclusive qui adopterait des démarches de solidarité à l’endroit des populations que leur vulnérabilité pousse sur les chemins de l’exil” (Nuselovici, 2013d: 5).

En otra línea de ideas, conviene reflexionar acerca de qué se puede clasificar como exilio, cuáles son los límites de la situación exiliar. El exilio es inseparable de una experiencia que es siempre subjetiva y singular, por ello, insiste Nuselovici que se muestra su intrínseca condición y consciencia: “Il n’y a pas un seul type d’exil ou d’exilé et une telle diversité met encore plus en relief l’exilience, condition et conscience, diffractée comme un noyau existentiel commun à l’ensemble des expériences exiliques” (Nuselovici, 2013c: 8).

Son varios los autores que sostienen que se puede extender igualmente a la práctica del aprisionamiento, en cuanto el exilio hace referencia a la prohibición, al alejamiento de un lugar, de una tierra. En esta línea, Neil Bishop señala en un estudio sobre Anne Hébert:

Cet emprisonnement exilicitaire dans un espace dysphorique peut prendre la forme d’une marginalisation ou d’une exclusion volontaire ou subie, le plus souvent par rapport à un milieu social donné, mais parfois par rapport au pays géographique. Or, la définition de l’exil prend, dans cette perspective, un virage majeur: loin de consister dans le fait de quitter (de gré ou de force) sa patrie, l’exil consiste dans le fait d’y être – ou de s’y sentir –

emprisonné (1993: 26).

Con lo cual, los diversos tipos de testimonio, las diferentes descripciones sobre las situaciones vividas por muchos autores e individuos, en general, fuerzan a un replanteamiento y a una apertura de miras sobre lo que es posible considerar como situación exiliar. No implica, únicamente, un desplazamiento espacial o un alejamiento de la patria, sino también un aislamiento o un aprisionamiento que puede producirse en la propia tierra natal o, incluso, dentro del propio sujeto, ya que “pour être en exil, ou encore pour trouver une communauté où guérir la douleur de l'exil, point n'est besoin de passer d'un pays à un autre” (Ingram, 1989: 8).

Desde esta nueva perspectiva, es pertinente afirmar que también marca la pérdida de la forma de vida, incluso de la vida en sí misma, en cuanto el exiliado se ve obligado a comenzar de cero; implica, igualmente, una ruptura drástica del contacto con una gente, una tierra, una lengua o una cultura, con sus respectivas consecuencias.

Bolzman (2012) estudia los factores que explican los casos de exilio con el objetivo de elaborar una teoría sociológica. Para ello, se basa en las condiciones y las modalidades. El sociólogo comienza definiendo el exilio como:

Un fenómeno social que puede ser definido como la obligación de dejar su Estado de origen como consecuencia de situaciones de violencia política generalizada o dirigidas a grupos sociales específicos, y de buscar refugio en otro Estado durante un período cuya duración es imprevisible (2012: 10).

El cambio de las condiciones políticas que lo produjeron sería el único factor capaz de ponerle fin.

Los tipos de violencia ejercida pueden ser, destaca Bolzman, los siguientes: socio-política, gestión etnocrática de las tensiones sociales, lucha por la redefinición de las fronteras geopolíticas y conflictos interestatales.

En el caso de la violencia socio-política, el grupo de exiliados proviene del campo de los opositores al régimen imperante. En el segundo y tercer grupo, la violencia es ejercida por un grupo dominante étnicamente que pretende imponer sus prácticas y creencias a los miembros de otros grupos. Los exiliados serían aquellos que no aceptan la imposición y temen por su seguridad. Bonacich (1980) llamó al segundo grupo

“middleman minorities”, caracterizados por poseer una posición socioeconómica intermedia. Los conceptualiza y delimita a partir de tres factores: “first, they can be seen as buffers between elites and masses, occupying a position somewhere between two” (1980: 13-14), actúan como mediadores distribuyendo los productos de las élites y su consiguiente tributo; “a second way to conceive them is to focus on their role as economic middlemen” (1980: 14), aclara, además, que no suelen poder desempeñar otros papeles económicos y; en tercer lugar, indica que pueden ser considerados como pequeño burgueses y “the economic basis of ethnic solidarity: small business in the japanese american community” (1980: 14).

En el cuarto y último tipo, a causa de un conflicto armado entre dos o más Estados, el perfil del exiliado es el del grueso de la población civil.

Sánchez Zapatero apunta a dos características esenciales en la figura del exiliado: en primer lugar, el carácter imperativo y no voluntario que marca la partida como consecuencia del miedo a la persecución o supresión de sus derechos. Añade, en segundo lugar, su temporalidad; si bien puede alargarse indefinidamente porque los factores causales persisten, lo cierto es que el exiliado lo prevé como una experiencia temporal. Por tanto, “la imposición, directa o indirecta, de la partida y la imposibilidad del retorno se convierten así en las características que diferencian el exilio de cualquier otro tipo de proceso migratorio” (2008: 437).

Arrieta pone de relieve la condición de derrotado o perdedor que acompaña al exiliado. Ante una situación límite se ve obligado a huir pero esa decisión que le salva la vida es al mismo tiempo su sino pues “el exilio como destino es la materialización de un fracaso y la tierra de acogida es lugar de desarraigo y dolor” (2013: 165). No obstante, añade, esa decisión materializada en no sucumbir al poder es también, paradójicamente, su victoria; el exiliado lleva en su conducta el orgullo y la satisfacción de haber luchado por unos ideales. Se trata, por tanto, de “un ser abatido con dignidad y orgullo, porque se siente en toda circunstancia arropado por la razón y la verdad” (2013: 165). Tanto es así que en el *Diario del Sinaia* (1999) puede observarse la proclamación de la figura del exiliado como el representante orgulloso de todos aquellos refugiados y heraldos de una razón que tuvieron el coraje de morir por ella, de dar su vida por otro modelo de país más justo. En esta concepción, el exilio no es un punto y final sino que se torna un comienzo, un posible resurgir al abrir una vía de continuación de la lucha y posterior

retorno pues se sienten como la “esperanza de los que viven semienterrados en los campos de concentración; pero lo somos mucho más de aquellos hermanos que no pudieron huir al convertirse España en una inmensa cárcel y sobre cuyas cabezas pesa a todas horas, la sentencia de muerte” (Sinaia, 1999: 73).

Por consiguiente, el exilio no es un fenómeno únicamente político o económico sino que, sostiene Seger (2012), es el signo de un rechazo: a la pobreza, a la violencia, al régimen político o a la situación familiar. El exilio es una migración de ruptura y, por ello, el sujeto que la experimenta se encuentra en un estado interior de oposición, de transición buscando un cambio, reconstruyendo su identidad. La autora observa que, durante la emigración producida a lo largo de la Segunda Guerra Mundial se hicieron perceptibles los cambios del exilio, tales como el sentimiento de culpa por el hecho de haber tomado la decisión de dejar el país, el imaginario negativo del mestizaje, la visión del extranjero como un enemigo, la sensación de encontrarse en un entre-dos, de haber perdido cualquier patria posible pues, lo cierto es que, la vuelta al país de origen es sentida igualmente como otro exilio.

Se trata de un fenómeno que trastoca el eje espacio-temporal del sujeto así como todos aquellos elementos definitorios e identitarios sobre los que se había apoyado hasta ese momento. De ahí que se asocie frecuentemente con la figura del eterno errante, de un sujeto en constante búsqueda, en constante caminar. En este mismo contexto, indica Diouf (2009), cómo el alejamiento y la ruptura brusca con la tierra natal se efectúa en unas condiciones tanto físicas como psicológicas dramáticas por lo que se nutre de sentimientos como la nostalgia, los remordimientos, la tristeza o la melancolía. Si se observa la terminología utilizada para referirse a las personas con este perfil puede encontrarse una gran cantidad, así por ejemplo, migrante, extranjero, indígena, ilegal, sin papeles, traumatizados, excluidos, víctimas, marginales, errantes. Sin embargo, a pesar del gran número de términos, todos llevan implícito el imaginario de una pérdida originaria y del trabajo por un nuevo encuentro.

Por otro lado, conviene ahondar sobre lo anteriormente referido: la separación y el abandono del país natal suponen algo más que la falta de un contacto físico con la tierra y con las raíces pues se trata, también, de una condición mental y no sólo material. De hecho, es común que muchas personas se sientan exiliadas en su propio país, ya sea por la incomprensión de sus semejantes o por la imposibilidad de salir del país. Pensemos

en los versos de Baudelaire “exilé sur le sol au milieu des nuées, ses ailes de géant, l'empêchent de marcher” ([1857] 2004: 12). El exilio no sólo se presenta, por tanto, en su vertiente física de desplazamiento sino también como exilio interior. El exilio es una sinécdoque de la condición humana, “d'ailleurs nous sommes tous des exilés – tels l'Albatros de Baudelaire, le Cygne de Mallarmé, “le dieu tombé qui se souvient des cieux” (Niderst, 1996: 7). Compartiendo el mismo argumentario, Mounier plantea al receptor la imposibilidad de restringir la experiencia del exilio a una cuestión física, es decir, geográfica y añade el elemento lingüístico, la posibilidad de ser un exiliado en la lengua del otro:

Si l'exil est communément physique, c'est-à-dire spatial, géographique, n'existe-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langages de l'autre et donc non seulement un rejet, un bannissement et un châtement, mais aussi une incompréhension, une aliénation, une perte d'identité? (1986: 5)

Este tipo de exilio empuja al sujeto a alejarse de la comunidad, de la mayoría que lo rodea pero también de sí mismo. No se trata de un desplazamiento de lugar sino de ser. Siguiendo esta perspectiva afirma Camus que el hombre es un exiliado en su propia patria, los “étranges citoyens du monde” ([1951] 2011: 326).

Dentro del exilio interior, es interesante destacar la teoría expuesta por Roland Jaccard en su ensayo *L'exil intérieur, Schizoïdie et civilisation* (1975), quien alerta de los cambios tanto mentales como comportamentales producidos en el individuo moderno. Observa que los hombres se alejan de forma cada vez más intensa del concepto de sociedad en cuanto colectividad fraterna para abrazar una nueva sociedad más individualista, los ciudadanos se pliegan sobre sí mismos, se encierran en su interior. En este sentido, defiende la existencia de un nuevo tipo de exilio interior pues huyen de la comunidad, han abandonado la vida en una comunidad social y se exilian en su intimidad psicológica convirtiéndose, en consecuencia, en esquizofrénicos y esquizoides en potencia, aislados del resto de personas:

[L]'homme de la modernité, quand il n'est pas schizophrène, est volontiers schizoïde; incommunicabilité, solitude, ennui, morosité, dégoût, ces maîtres mots de détresse subier et acceptée, résumant son expérience. Et du cabinet du généraliste, comme du divan du psychanalyste, s'élève la lugubre plainte des incompris, des angoissés, des suicidaires,

des insatisfaits, des dépressifs, des laissés-pour-compte... comme si l'homme de la modernité s'appréhendait essentiellement à travers ses troubles, ses symptômes, ses désordres biologiques et/ou psychiques (1975: 98).

El filósofo Karls Jaspers (1988) describe tres situaciones en las que se produce el exilio: el saber, la intersubjetividad y la guerra.

El saber se torna exilio cuando no encuentra la justificación del ser. En cuanto a la intersubjetividad, el ser humano es un ser irremediabilmente social que posee tanto conciencia de sí como del otro. En esta línea, lo que ese entiende como intersubjetividad comprende formas positivas tales como el amor, la solidaridad o el intercambio y, formas negativas como los malentendidos, el odio o el conflicto. Por tanto, “nous éprouvons notre existence comme plénitude ou comme déficience d'être ou comme exil. Nous ne sommes jamais assurés d'échapper au délire, c'est-à-dire aux multiples déviations de la relation avec l'autre” (Drevet, 1998: 224). Finalmente, los soldados son siempre exiliados porque la guerra constituye en sí misma una forma de exilio. Las relaciones sociales habituales se modifican y alteran de forma radical y provoca fenómenos de desplazamiento tales como la huida o el éxodo.

En última instancia, conviene citar el trabajo de Stitou (2009), quien estudia la relación entre la experiencia del exilio y el nacimiento de la cultura.

En primer lugar, hace una distinción entre exilio y emigración, en cuanto que el primero no puede ser reducido a un desplazamiento físico tal y como ya se ha desarrollado en líneas anteriores. El concepto de exilio, explica el psicoanalista, no se limita a un estado civil sino que reenvía a la relación con el extranjero inherente al ser humano, y reenvía, igualmente, al enigma del que es portador todo sujeto y que, en la mayoría de los casos, lo sobrepasa.

Este exilio universal y singular parte de la separación con su origen de todo ser humano, más allá de su diferencia lingüística o cultural pues “Tout être parlant est un exilé de la plénitude, cette source inaccessible aussi loin que nous puissions remonter dans la généalogie ou dans les générations” (2009: 267). Esta indeterminación original de pertenencia y de destino conlleva la necesidad de construir ficciones y montajes simbólicos con el objetivo de que los hombres puedan establecer lazos entre ellos y paliar su negligencia: “Dans ce sens, l'exil est non seulement constitutif du sujet, mais il est aussi constitutif de la culture et du lien social” (2009: 268).

En esta línea, afirma que la relación del sujeto con la cultura nace de una separación inicial y de su sentimiento de incompletitud, el cual hizo necesario el surgimiento de lo simbólico. De tal modo, a partir de lo innombrable simbolizado, el ser humano es capaz de reconocerse en cuanto sujeto e inscribirse en una cultura. En esta nueva simbolización, el lenguaje tiene un papel crucial ya que se alza como testimonio de la humanidad del ser al transformar el grito del niño naciente en un llamamiento.

La hipótesis sostenida es que esa separación inherente al exilio y sus consecuencias se reactualizan en el momento en que el sujeto cruza una frontera, sea de forma voluntaria o forzada. El desplazamiento requiere un trabajo de metaforización que reconstruya al sujeto y otorgue una estructura a su relación con el medio social pues “en effet, tout déplacement, quel qu'il soit, constitue une expérience d'étrangeté qui vient raviver le manque, les failles subjectives” (2009: 269). El movimiento exiliar vuelve a sacar a la luz las viejas heridas.

Por otro lado, la dialéctica pulsional que dirige la relación del lenguaje con el mundo no es concebible fuera de su articulación con el lazo social cultural en el que se inscribe. Por ello, el psicoanalista sostiene que el exilio supone una metáfora existencial de esa carencia original, de esa separación primera que fundó tanto la subjetividad como la alteridad y, justamente, ahí reside su universalidad.

Para concluir, es interesante nombrar el trabajo de El-Khattabi (2012) quien hace una síntesis del paradigma del exilio, pudiendo ser considerado desde una perspectiva mítica, sociológica, poética o psicoanalítica.

En lo referente a la perspectiva mítica, se encuentra presente en las religiones y es comúnmente conocido como el primer exilio del hombre. En la religión judeo-cristina se encuentra la expulsión de Adán y de Eva del paraíso como consecuencia de su desobediencia y, por otro lado, en la religión musulmana aparece el exilio del profeta Mohammed quien huye, junto a un grupo de fieles, de la persecución de unos comerciantes. Desde una perspectiva sociológica, se entiende como la exclusión de un grupo social; poética, donde el autor llora y busca a través de su trabajo artístico un objeto simbólico perdido; finalmente, desde una perspectiva psicoanalítica, la necesidad de abrir a los infantes a la *Kultur* y al lazo social.

Finalmente, es posible afirmar que el exilio es un fenómeno caracterizado por su gran amplitud y variedad de rasgos y modos de presentarse. Por otro lado, ha

acompañado al ser humano a lo largo de toda su historia y, en este sentido, entender el exilio resulta indispensable para conseguir comprender en mayor profundidad al hombre. Permite, a la luz del pasado, empezar a realizar interrogantes sobre el futuro que se espera construir.

II.2. EXILIO Y TRAUMA

Una vez perfilada su definición, conviene preguntarse ahora si puede considerarse el exilio como un suceso traumático, si el exilio constituye un trauma para quienes lo experimentan. Rescatando la definición de Laplanche y Pontalis citada anteriormente, el trauma es un “acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica” ([1967] 2004: 471). La experimentación del exilio está, sin duda, caracterizada por su intensidad ya que se produce en situaciones histórico-políticas generalmente trágicas y, en la mayor parte de los casos, el sujeto debe abandonar el país de forma urgente. Esta salida forzosa de la tierra natal puede provocar trastornos en el sujeto ya que su vida, tal y como la conocía, se rompe, debe dejarlo todo y empezar de nuevo. Consecuentemente, el trauma del exilio no se limita únicamente al momento de la partida sino que se extiende en el tiempo, por ello, Leon y Rebeca Grinberg incluyen el exilio en la categoría de los “traumatismos 'acumulativos' y de 'tensión', con reacciones no siempre ruidosas y aparentes, pero de efectos profundos y duraderos” (1984: 24). Una de sus especificidades propias, señalan, es el sentimiento de “desamparo”, el cual se basa en el modelo del trauma del nacimiento y de la pérdida de la madre protectora expuesto por O. Rank (1961) así como la experiencia de la pérdida del objeto continente expuesto por Bion (1970) que tiene como consecuencias la amenaza, desintegración y disolución del yo. La asociación de la tierra natal con la madre es recurrente en los exiliados. En esta misma línea, autores como Blanck-Cereijido (2012) y Cáceres (2013) señalan las consecuencias desubjetivizantes que conlleva salir del país de origen a la fuerza. Para Cáceres, el exilio y el trauma comparten la sensación de desarraigo, ambos se fundan en la pérdida: “todo exilio es traumático y el trauma una especie de exilio dentro de la

geografía de la memoria, pues carece de lugar” (2013: 61). Blanck-Cereijido, por su parte, hace hincapié en las consecuencias en el tiempo y el espacio, que tienden a detenerse: el pasado y la tierra natal están perdidos, el futuro no existe, y el presente junto con el nuevo espacio son desconocidos e inestables. Así, señala que “este nuevo espacio no le da marco al transcurso temporal, sino que desarticula las nociones que Kant consideró existentes a priori en la mente humana, porque la mente está desarraigada y el tiempo y el espacio no tienen donde sostenerse” (2012: 845). El sujeto exiliado vive en una incertidumbre constante marcada por un eje cronológico inestable; pasado, presente y futuro se mueven en una relación de causalidad traumática, por ello muchos autores insisten en la problemática temporal que plantea: “el exilio es esa indeseable pero obligada situación en la cual quienes lo viven se confrontan con el pasado, dudan del presente y perciben un sabor de incertidumbre hacia el futuro” (Gamboa, 2003: 41).

Como indica Solanes (2016), en el exilio, como en el trauma típico, el tiempo está quebrado, no discurre sino que se incurre, ocurre, acude y cae en él. Es imposible ver en él la continuidad, sólo los fragmentos que el sujeto debe unir para salir de ese estado de repetición constante. El tiempo en el exilio solo permite ver “vías distintas de penetración hacia una experiencia inédita, conjunción y hasta confusión del pretérito y del porvenir en un día hoy borroso y desleído. (...) Será tiempo en bancarrota” (2016: 163).

Otra de las consecuencias que produce el exilio en tanto que evento traumático es la sensación constante de extrañeza e inestabilidad. El sujeto vive físicamente en un nuevo país pero sigue anclado psíquicamente en su país de origen, con la esperanza de un retorno pero sin certeza alguna: “ello genera una constante recreación de esta situación de “extrañeza y ajenidad”, de no pertenecer al lugar donde se vive, y de pertenecer a otro donde no se puede vivir” (Aruj y González, 2007: 29).

Por otro lado, cabe hablar también de la sensación de “desgarro” como una característica del perfil traumático del exiliado. La salida forzada del país impide la realización de ritos protectores tales como la despedida conclusiva de una etapa, provocando los sentimientos de desasosiego e intranquilidad. Sus vidas se dividen ahora entre “el deseo de “volver” y el temor de “no volver”” (Sánchez Zapatero, 2008: 438). La falta de este rito deja una vieja vida abierta e inconclusa que impide el inicio y

adecuación total de la nueva vida en el país de acogida. Esta situación equivale al *acting out* traumático donde el tiempo se ha derrumbado y el pasado, ahora idealizado, se ve abocado a la repetición bloqueando con ello cualquier perspectiva de futuro. La quiebra espacio-temporal provoca que el pasado, la vida anterior al exilio se convierta en el gran punto de referencia ideal, motivo de comparación continua y, por tanto, se sienta alienado en el presente:

El tiempo presente queda anulado por completo al permanecer entre la vida anterior mitificada y la vida futura, representada por la ilusión de volver al país de origen, ilusión tanto más idealizada cuanto mayor sea la imposibilidad de realizarla. El recuerdo de la patria abandonada enlaza, por tanto, el presente, el pasado y el futuro del exiliado (Sánchez Zapatero, 2008: 439).

De ahí que, al igual que en la vivencia traumática, el sujeto se vea abocado a la repetición sistemática de un pasado ya muerto, aunque sentido como vivo, que eclipsa la posibilidad de proyectarse hacia un futuro. De la misma forma que ocurre en cualquier patrón traumático, es imposible superarlo sin su elaboración. Así vemos que el regreso a la patria de origen no resuelve la herida psíquica. La idealización del pasado y del lugar de origen no contempla que tanto el país como el propio sujeto han sufrido cambios que no pueden resolverse con un traslado espacial. La elaboración es, por tanto, indispensable:

La experiencia del exilio provoca, pues, un traumatismo en la vida de quien lo sufre que ni siquiera el regreso es capaz de solventar. Esa condición irrenunciable ha sido expresada a través de expresiones como “exiliado perpetuo” o “muerte en vida”, frecuentemente utilizadas por aquellos que hubieron de expatriarse (Sánchez Zapatero, 2008: 444).

En otra línea, si como se ha dicho el sujeto exiliado es un ser cuya identidad y raíces han sido amputadas, marcando una fisura espacio-temporal que tiene como consecuencia primera el recuerdo obsesivo de sus vida anterior y la vuelta a la patria como un motivo incesante de deseo; cabe señalar igualmente que se trata de un viaje sin retorno. Durante la duración del exilio, tanto el país de origen como el propio exiliado sufren una transformación y, por ello, es común que a pesar de la vuelta al país de origen, el exiliado siga sintiéndose fuera de lugar. Los esfuerzos realizados para

comprender y adaptarse a la nueva cultura conllevan un cambio en su forma de concebir el mundo y, por ende, de concebir los valores de su antiguo país. Esta situación se produce igualmente desde la perspectiva contraria, el exiliado ya no es visto del mismo modo por su país de origen:

Y a los ojos de los habitantes del país de origen el exiliado ya no es alguien como ellos, familiar, con el mismo código de comportamiento, sino alguien diferente de ellos, alguien distante y forastero. En el país de origen, el exiliado resulta ser el “otro”: el desconocido, el extraño, el extranjero. Como también lo es en su país de acogida. El exiliado nunca más pertenece a ningún lugar concreto. Su identidad está en el desarraigo (Zgustová, 2007: 303).

El exiliado sufre una amputación de aquellos puntos de referencia espacio-temporales en los que se asentaba su vida hasta ese momento; la cronología vital, al igual que en el trauma, se quiebra y rompe la continuidad biográfica del sujeto. Perjudica y modifica, por ende, la globalidad del individuo, “el conjunto de sus roles y de su status, su inserción como ser social en una historicidad específica” (Bolzman, 2012: 19). Aquellas características y elementos que constituían su cotidianidad y articulaban su identidad y papel en una sociedad concreta son arrebatados violentamente siempre; el sujeto comienza desde cero. En consecuencia, afecta a la identidad del individuo al suponer una alteración de todos los elementos en los que se hallaba anclado hasta ese momento. Para mejorar su comprensión, Bolzman especifica:

Definiremos la identidad como un dispositivo que permite organizar la movilización de los recursos, orientar la vida cotidiana. Se trata de un sistema de disposiciones cognitivas y representacionales que permite actuar frente a las diversas situaciones que nos toca vivir (2012: 20).

De ello se desprende que la identidad no es algo substancial e innato sino que se adquiere y construye a través de la interacción con el medio en el que se inserta y desarrolla el individuo. En dicho medio, interioriza y hace suyos ciertos rasgos, modos de sentir, pensar y actuar, identificándose con unos grupos y diferenciándose de otros. En el momento en que hay cambio en el entorno social, máxime si son producidos drásticamente y violentamente, la identidad puede verse alterada o cuestionada y debe ser

redefinida. Monika Zgustová señala la transformación identitaria que conlleva esta vivencia pues “es una experiencia tan sacudidora que no puede sino transformar al exiliado y, como toda vivencia trastornadora, determina la personalidad y la trayectoria posterior al cataclismo” (2007: 302).

Muchos autores abordan la repercusión que supone el cambio de idioma, o de hábitos lingüísticos en la identidad y concepción del mundo del exiliado:

La profundidad de la convulsión que provoca el destierro afecta asimismo a la lengua dada su vinculación a la estructura de pensamiento. La lengua es un código de comunicación que identifica a una comunidad, un rasgo diferenciador sobre el que soporta una etnia, una cultura, una religión o una nación más allá de los límites convencionales de los Estados. (...) Sin embargo, aunque la lengua propia o ajena aprendida facilite instrumentalmente la comunicación, no puede evitar el impacto que el destierro provoca en la identidad personal del hablante (Tello, 1997: 36).

Efectivamente, en los casos en los que la experiencia del exilio conlleva un cambio de idioma, dicho cambio se presenta como otro aspecto a considerar en el análisis de los rasgos traumáticos del exilio. Siguiendo a Stitou conviene, en primer lugar, indicar que, desde una perspectiva psicoanalítica la lengua materna se caracteriza por ser la lengua a través de la cual uno es hablado, y no aquella que uno habla. Por lo tanto, la lengua materna desempeña el papel de sujeto activo, más allá de los deseos del individuo. Está situada a un nivel subyacente al lenguaje constituido y codificado “c'est-à-dire à toutes ses constructions culturelles nécessaires, utiles, logiques, qui organisent la vie sociale en découpant le temps en un passé, un présent, un avenir auquel il permet d'accéder par sa codification” (Stitou, 2009: 272). En este sentido, muchos exiliados asimilan la lengua del país de acogida a una lengua cuya única función es instrumental, se restringe a la comunicación práctica pero nunca se asocia con la expresión del deseo o del sentimiento, es decir, una lengua de carácter utilitario y objetiva, frente a una lengua pulsional subjetiva.

En algunos casos, muchos padres prohíben a sus hijos el uso de la lengua materna en aras de una mejor integración, lo que provoca que ésta se asimile a una lengua de incesto, inútil para el intercambio social. En los casos contrarios, la lengua del país de acogida es la prohibida en el círculo familiar. Esto conlleva, que el nuevo idioma sea

vivido como una intrusión, dando lugar a un lenguaje ausente. Sienten miedo de traicionar su lengua y, con ello, a su familia y orígenes por lo que se convierten en hablantes de una lengua imposible de compartir, ausente y “cette langue qui n'admet plus de tiers, transmise parfois dans le non-dit ou la douleur de la nostalgie, échoue à réorganiser le passé en histoire. La parole s'eclipse alors et surgit à sa place une langue mutique, incohérente” (Stitou, 2009: 274).

Sea cual sea la forma de actuar ante el cambio de idioma, puede afirmarse que siempre se presenta como un rasgo traumático. El sujeto debe luchar para encontrar la manera de convivir con dos idiomas sin que ello sea asociado a la negación o traición de una de las partes de las que se compone su nueva vida ni provoque una desestabilización constante de su identidad. La vivencia traumática del cambio de idioma puede acarrear la escisión del sujeto y dificultar la adaptación al nuevo país.

En este mismo argumentario Alexis Nuselovici (2003) explica que la pérdida de la lengua de origen marca en el sujeto la primera conciencia de su exilio y la adquisición de otra lengua supone un cumplimiento post-exílico. Nous emplea “la notion de post-exil (...) pour décrire le mélange de familiarité et d'étrangeté qui distingue cette expérience” (2003: 30).

En otra línea, es interesante ahondar en la concreción que presenta el exilio causado por una guerra. En los conflictos bélicos el sujeto sufre en un período de tiempo muy corto una gran cantidad de pérdidas: personas, bienes, estatus social y patria. Pero, además, como alertan Fernández y Rodríguez (2002) se pierde la confianza en el mantenimiento de la seguridad básica pues estas situaciones de amenaza y pérdida, al contrario que en el caso de los desastres naturales, se han producido de forma violenta como consecuencia de la agresión de un ser humano a otro, siendo esto especialmente agravado durante las guerras civiles. Desde otro punto de vista, es especialmente traumático ya que, además de las consecuencias producidas en cada individuo de forma personal, su superación se encuadra en la tarea general de la sociedad en la que se produce y, además, “plantea cuestiones fundamentales acerca de los vínculos que las personas establecemos entre nosotras y, en consecuencia, de cómo se hace posible la sociedad” (Fernández y Rodríguez, 2002: 99). Es decir, la guerra y su consiguiente exilio obligan a las personas a replantear sus presupuestos y sus creencias, pues se da con gran intensidad una discrepancia entre la realidad y el ideal, todo ello enmarcado en

un espacio social. Por tanto, es una experiencia traumática en la que no sólo se derrumban los pilares personales que sustentaban al individuo sino aquellos que sustentaban a toda la sociedad.

En esta línea, Bolzman señala el hecho de que el exilio tiene consecuencias traumáticas colectivas, dado que aquello que lo provoca es un evento político que afecta al denso de una sociedad, deja una huella traumática en la memoria colectiva y marca la historia de la sociedad que lo sufre; y consecuencias individuales, puesto que cada sujeto debe hacer frente a los trastornos derivados en su día a día pues afecta dramáticamente a toda su existencia y debe buscar protección en otro Estado. Esta búsqueda, además, será igualmente traumática pues el derecho de asilo no es individual sino que depende del criterio propio de los Estados. Por tanto, puede afirmarse que existe una estrecha conexión entre fenómenos macrosociales, meso- y microsociales.

Por otro lado, es conveniente observar las formas que tiene el individuo de afrontar la traumática experiencia del exilio. Zgustová indica que, ante esta nueva situación, el exiliado tiene dos opciones: por un lado, puede rechazar la integración, formando una comunidad dentro del país de acogida, tal es el caso, por ejemplo, de los cubanos en Miami. En este caso, organizan su vida en torno a su cultura tal como si siguieran viviendo en su país de acogida. Por otro lado, pueden optar por la integración, escogiendo con ello, señala Zgustová, el camino más difícil pues “lejos de las grandes ideologías, el exiliado también suele topar a diario con incomprendimientos pequeños, casi microscópicos, difíciles de detectar, identificar, describir, llamar por su nombre” (2007: 303).

Desde una perspectiva más específica, Stitou (2009) habla de lo que él denomina las “resonancias subjetivas de la expatriación”, para indicar las diversas posiciones que pueden ser adoptadas por el sujeto exiliado en un nuevo mundo de códigos todavía desconocidos.

En primer lugar, se encuentran los llamados integristas; los cuales se identifican a sus tradiciones de una forma defensiva y convierten sus orígenes en un objeto de culto. Esta postura negativa es alimentada, en la mayor parte de los casos, por la mirada que les envían los autóctonos del país. Stitou explica que “dominés par la toute-puissance et l'auto-comblement, ils ne peuvent s'ouvrir à nul autre” (2009: 269). Por otro lado, explica que sus tradiciones y sus ritos se reducen a una exhibición de símbolos, a una

forma caricatural despojada de significado real.

En el caso contrario, se encuentran aquellos exiliados que desechan todas las costumbres típicas de su país de origen porque pretenden integrarse totalmente en el país de acogida. El psicoanalista alerta de cómo esta postura, igualmente extremista aunque desde el ángulo contrario, trae como consecuencia que los hijos de esos exiliados busquen aquello que sus padres no quieren, es decir, las creencias, la cultura, el lenguaje del país de origen porque “c'est justement l'absence de récit concernant les origines, l'appartenance culturelle qui fait retour avec violence, retour inattendu des impasses de la transmission” (2009: 270).

Otro caso es el de aquellos sujetos que ya no se sienten pertenecientes a su país de origen pero tampoco se identifican con el de acogida por lo que permanecen en un estado de errancia continuo, sin raíces posibles.

Finalmente, en la línea de la elaboración traumática, señala la posibilidad de transformar el sufrimiento en creatividad, tal y como sería el caso de numerosos escritores, pintores, poetas y artistas en general, que descubren o desarrollan su vocación a través de esta experiencia traumática. En esta línea, como se ha señalado en el apartado relativo a la elaboración del trauma, la expresión artística es un medio muy efectivo en el momento de intentar dotar de sentido una experiencia que se ha inscrito en el sujeto como incoherente y que ha quebrado el eje espacio-temporal. El exilio como trauma, divide y escinde la cronología vital del individuo y son numerosos los casos en los que el artista, a través de su obra, realiza una búsqueda exhaustiva con el objetivo de hallar una posible simbolización que transforme en comprensivo el evento, que le otorgue un significado que derive en su superación.

En esta última línea curativa, la escritora Janine Altounian (2015) realiza una analogía entre la experiencia del exilio y la práctica de la traducción. La autora indica que traducir equivale a consentir el exilio ya que existen similitudes entre la experiencia del exilio y la de la transferencia. El exiliado se enfrenta a la nueva tierra no sólo desde una perspectiva geográfica, no se trata únicamente de una ruptura territorial, sino también desde una perspectiva lingüística y debe, por lo tanto, asumir el dolor y reinvertir los significantes primeros en las palabras y en los valores de la lengua de acogida.

Para la autora, en este acto de traducción, de trasvase de una lengua a otra, se

muestran las marcas traumáticas del exilio. El traductor, como el exiliado, es testigo de la falta de coincidencias entre las valencias, los sistemas de pensamiento, entre un pensamiento sobreviviente a la muerte psíquica de una parte de sí mismo y aquella que queda indemne. El cambio de lengua, da muestra de cómo la concepción del mundo de cada sujeto depende en gran medida de su idioma y, por consiguiente, el cambio traumático provoca un cuestionamiento del sistema de valores, algunos incluso intraducibles en la nueva lengua. Para superar esa contradicción, el exiliado, al igual que el traductor, debe realizar una minuciosa indagación, debe buscar entre las palabras con el objetivo de conseguir expresar y elaborar su herida traumática. En este sentido, la escritura no sólo ofrece una mortaja a aquellas palabras muertas, sino también una mediación, entre la violencia de esas palabras muertas y el mundo susceptible de escucharlas. En esta problematicidad, lo intraducible, paradójicamente, es lo que garantiza una distancia interpuesta entre una lengua melancólica que habla de un mundo ya apagado y una lengua nueva que permite una conciencia viva, renaciente.

Este postulado que la autora desarrolla en referencia a la lengua, puede aplicarse a todos los ámbitos relativos a la experiencia exiliar. Dado que es en ese trasvase, en esa elaboración, en ese trabajo minucioso por desechar los rasgos que han fallecido, conservar los fuertes e involucrarlos y mezclarlos con los que van surgiendo en el camino, con esos códigos que ofrece el nuevo destino los que producen una sinergia catártica curativa.

Puede, por consiguiente, afirmarse que el exilio es una experiencia traumática en cuanto comparten no sólo un cuadro sintomático común, tal y como se ha desarrollado a lo largo de este apartado, sino también las mismas posibilidades y medios curativos.

II.3. LA LITERATURA DEL EXILIO ESPAÑOL EN FRANCIA

Comenzar la exposición de la literatura realizada por los escritores de origen español exiliados en Francia a causa de la Guerra Civil y del franquismo sin enmarcarlos antes dentro de las características de la literatura francesa de la época, sería caer en la simplificación. Sin por ello obviar que deben ser tratados conforme a la especificidad propia de escritor exiliado, lo cierto es que, independientemente del

origen, son autores que han vivido en Francia, algunos incluso han pasado más años de su vida en el territorio francés que en el natal, por lo que comparten rasgos comunes con su época. Por otro lado, cabe tener en cuenta que bajo una perspectiva global y futura, el mundo y con él la literatura se ven cada vez más envueltos en los flujos migratorios, caminan hacia una sociedad más multicultural y plurilingüe y ello deja una huella en la literatura que el crítico no debe obviar.

En otro orden de ideas, el hecho de que los autores en cuestión no pertenezcan al territorio francés hace que sea imprescindible el abordaje de la cuestión de la francofonía. Es necesario ahondar en las delimitaciones del corpus de la literatura francesa.

Por consiguiente, a lo largo de este punto se acometerá primero la evolución y las características generales de la literatura francesa en su globalidad durante la época en cuestión, a continuación, se especificará el corpus y las características de la denominada literatura francófona y, finalmente, se estudiarán los rasgos específicos de la literatura del exilio español en Francia.

En muchos manuales de literatura se puede observar como los críticos apuntan a un cambio generacional, literariamente hablando, a partir de los años 1980. Esto se debe a una transformación notable tanto en las formas como en los temas, incluso en aquellas obras de escritores ya conocidos tales como Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute o Marguerite Duras:

Aux jeux formels qui s'étaient peu à peu imposés dans les années 1960-70 succèdent des livres qui s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines en plein essor depuis trois décennies, ou aux "récits de vie" qui connaissent alors un véritable succès (Viat y Vercier, 2005: 5-6).

Entre las razones que contribuyeron a esta nueva etapa, los críticos señalan el retroceso de las revistas vanguardistas que fueron desapareciendo paulatinamente, así como la disolución de los grupos estéticos junto con sus manifiestos y teorías. Ahora, los escritores prefieren una escritura sencilla desde el punto de vista formal "des écrivains qui cessent de fragmenter leurs récits ou de les compliquer outrageusement" (2005: 6), dando prioridad al placer narrativo y al mensaje. Se trata de enviar un

mensaje claro, se persigue una finalidad precisa.

Lo cierto es que la literatura del siglo XX da muestra de como la visión leibniziana del mundo como el mejor de los posibles ya no tiene cabida. Los escritores se rebelan contra un mundo que permite barbaries como la bomba atómica, los totalitarismos o el Holocausto y que demuestran aquello que ya anunciaba la Primera Guerra Mundial: los avances científicos y técnicos no son aprovechados para la mejora de la Humanidad sino que están siendo puestos en manos de las pulsiones humanas más destructivas. Esta rebelión de los escritores puede dividirse en dos etapas. En efecto, la literatura vive un primer período de reacción violenta, donde abandonando un realismo ingenuo ya imposible de concebir abraza formas nuevas como el surrealismo o el absurdo:

De una confianza casi ciega en los propios poderes, de una fe en el progreso irreversible de la humanidad a través de la ciencia y la técnica, se llegó a lo que parecía su contrario: una experiencia de finitud y limitación insuperables, una incertidumbre con respecto a las posibilidades de conocer, una oscura inseguridad sobre el futuro humano (Suances y Villar, 2000: 165).

Por otro lado, el narrador que escribe a partir de 1980 ha vivido cambios importantes que influyen en su escritura y lo diferencian de sus predecesores, incluso aquellas veces en que escriben sobre los mismos temas. Lo cierto es que de 1955 a 1980, Francia vive sucesos claves como la Guerra de Algeria y la descolonización, evolucionan las costumbres y el papel de la mujer empieza a cambiar de forma un poco más notable, se produce un desarrollo económico y una inmigración masiva, finaliza la Cuarta República dando paso a la Quinta, se da el Mayo del 68 y también la Crisis del petróleo de 1974, entre otros acontecimientos. Todos estos sucesos tienen un impacto en la sociedad y, por consiguiente, en la literatura.

Sobre esta nueva generación pesa una sentencia: la muerte de la figura del intelectual como modelo de la sociedad a la manera de Victor Hugo, Émile Zola o Jean-Paul Sartre, entre muchos otros, así como el diagnóstico de que todo ha sido dicho por sus predecesores. No obstante, esta sentencia lejos de truncar los ánimos es sentida como una invitación al redescubrimiento del mundo. Ya sea de una forma paródica con reescrituras lúdicas como a través de un afán por tratar e interrogar al pasado en aras de

comprender o dar sentido al presente. Labouret explica que la figura del escritor a partir de esta época: “il ne se sent nullement appelé à une mission. Plus modestement, il travaille à faire mémoire (d'un passé, d'une culture), à témoigner (d'un parcours personnel, d'un milieu) ou à trouver l'expression la plus juste (d'une réalité, d'une expérience)” (2013: 1988).

Viart y Vercier señalan que el espíritu de esta generación está marcado por el famoso aforismo de René Char (1946) “notre héritage nous est livré sans testament”. Es decir, la consciencia de una herencia que deben cuidar y que les hace interrogarla, tratarla, revisitarla no con el deseo de imitar simplemente o de jugar con ella sino “pour se connaître à travers lui, dans une sorte de dialogue qui revitalise des curiosités” (Viart y Vercier, 2005: 18). Ese diálogo es el que emprenden los autores con el objetivo de entender y de entenderse.

II.3.1. LA LITERATURA FRANCÓFONA

A partir de la segunda mitad del siglo XX, se afirma la existencia de una literatura francófona, más allá de la literatura hasta ese momento denominada francesa. Desde el año 1960 junto con la descolonización, las literaturas francófonas empiezan a manifestarse y a luchar por su existencia propia. Pretenden una toma de conciencia sobre el hecho de que la lengua francesa no es exclusiva del territorio francés, sino que puede representar y narrar los valores y los sueños de los pueblos más diversos. Unida a la reivindicación lingüística aparece la reivindicación identitaria. A partir de los años 50 y 60 la literatura negro-africana empieza a hacer sentir las huellas del movimiento de la “négritude” iniciado por Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor en los años 30. Al mismo tiempo, la literatura magrebí empieza a desarrollarse como consecuencia de los movimientos emancipatorios del Maghreb y la literatura de autores de Québec reivindican el uso de la lengua francesa y su especificidad cultural.

Mientras que las características propias de estos autores no presentan grandes discrepancias entre los diversos estudios críticos, sí parece plantear problemas el establecimiento de una denominación que satisfaga a todos los estudiosos. Así se habla de literaturas regionales, periféricas, de ultra-mar o de expresión francesa.

Algunos autores hablan de literatura minoritaria o étnica mientras que los teóricos de Québec, como Robin (1992) rechazan estos términos y abogan por el de “literatura nómada” y Simon (1994) habla de “literatura de las fronteras”. En cuanto al término “beur”, es comúnmente aceptado para aquella literatura nacida de la segunda generación de inmigrantes de Québec o de África. Por su parte, Collès utiliza el término de escritor migrante, cuya característica principal es el descubrimiento identitario a través de la escritura: “en fait, l'écrivain migrant invente un mode de fictionnalisation tout à fait particulier: celui d'un individu qui, croyant perdre une identité, s'en découvre une autre par l'écriture” (Collès, 2013: 134). Explica como pueden encontrarse algunos escritores que utilizan el recurso del etnicismo, otros que lo rechazan abandonándose completamente a la imagen del otro y, entre estos dos extremos, se encuentra el escritor pluricultural “à la recherche de sa cohérence à travers des expériences dans plusieurs langues et cultures, à moins qu'il ne se perçoive comme transculturel, produit du métissage des cultures” (Collès, 2013: 134). Christiane Albert (2005) utiliza igualmente el término “escritor inmigrante” y señala que las configuraciones discursivas de los escritores inmigrantes lo muestran como un personaje sumido entre el cruce de diversas lenguas y culturas, testimonio de la mezcla característica de la globalización. Al mismo tiempo, nos sumerge en un escenario cuyos actores principales son la relación con el Otro, la reflexión a propósito de la alteridad, los orígenes y la identidad.

El análisis de esta literatura saca a la luz una diferencia muy significativa entre los escritores de la primera generación y los de la segunda. Mientras los personajes de los primeros sienten la inmigración como temporal, por lo que la vuelta al país de origen está siempre presente en el imaginario, los de la segunda generación no contemplan ese regreso “et l'immigré doit désormais négocier son intégration dans sa société d'accueil par une redéfinition de son identité” (Albert, 2005: 18).

En cualquier caso, independientemente de todas las denominaciones posibles que puedan realizarse en base a diferentes criterios, es posible afirmar que el elemento de unión crucial es el de la utilización de la lengua francesa como medio de expresión. Por consiguiente, el apelativo que seguirá esta investigación se ceñirá a este criterio, siendo por tanto el término “literatura francófona” la más indicada.

Tal y como explica Dominique Combe (2010), la búsqueda del término “francófono” en el *Trésor de la langue française* aporta dos definiciones: una referida a

aquellas personas que hablan francés y otra que se refiere a una colectividad cuya lengua oficial o dominante es la francesa. Por otro lado, el término francofonía remite a un conjunto de personas que hablan francés, más concretamente al conjunto de países de lengua francesa. Concluye Combe que el adjetivo francófono se refiere a toda aquella persona o conjunto de personas que utilizan el francés como lengua de expresión, abarcando esto múltiples situaciones.

Actualmente la literatura francófona hace referencia al hecho de escoger la lengua francesa como lengua de escritura. Añade que si la amplitud geográfica y administrativa del territorio francófono es considerable, lo es mucho más desde el punto de vista cultural. Las literaturas francófonas son “la manifestation artistique d'une réalité sociale et historique et qu'elles remettent en question un nouveau concept d'identité, voire même, un nouveau concept de littérature nationale” (Bueno, 2004: 686).

Por otro lado, cabe plantearse la siguiente pregunta ¿es posible excluir del corpus de la literatura francesa aquella escrita por autores llegados a Francia ya sea de forma forzada (exilio, guerras) o de forma voluntaria? Lo cierto es que la realidad nos obliga a concebir la literatura francófona más allá de la pertenencia a un territorio.

Jorge Semprún, Milan Kundera, Oscar Wilde, Vladimir Nabokov, Tristan Tzara, Emil Michel Cioran, Eugène Ionesco, Romain Gary, Julien Green, Elie Wiesel, François Cheng, Stefan Zweig, Victor Segalen, Georges Perec, Elias Canetti o Joseph Conrad. Todos estos nombres, y muchos otros que faltan, demuestran como el corpus de la literatura francesa está conformado por autores de orígenes muy diversos pero con una característica clave en común: la utilización de la lengua francesa como lengua de escritura y una gran atracción por la misma.

II.3.2. LA LITERATURA FRANCÓFONA DEL EXILIO ESPAÑOL

El 17 de julio de 1936 en el protectorado español de Marruecos y al día siguiente en toda la península española, se subleva una parte importante de la armada contra el gobierno de la República legítimamente constituido, dando comienzo así a una guerra de casi tres años de duración. La conspiración dispone de la ayuda de Mussolini y de un gran número de armas y combatientes enviados por dicho dictador italiano, Hitler y

Salazar, es decir, por los gobiernos del fascismo y nazismo europeos. Por otra parte, el gobierno español obtiene una ayuda precaria de armas enviadas de México, la Unión Soviética y la presencia de las Brigadas Internacionales. Finalmente, la guerra termina oficialmente el 1 de abril de 1939 con la victoria de los rebeldes y del general Francisco Franco como dictador de España hasta su muerte en 1975.

Una de las consecuencias más importantes del conflicto es el éxodo de unas quinientas mil personas que huyen del país rumbo a América Latina y a Francia, principalmente, constituyendo así la primera gran migración del siglo XX en Europa occidental.

En el contexto literario, la Guerra Civil española supone la interrupción parcial de las evoluciones poéticas de vanguardia. Si bien el efecto más notable es el exilio de sus miembros más destacados: Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Jorge Guillén o Pedro Salinas. De hecho, el destino de dos de los mejores poetas españoles puede servir para marcar, de forma tan trágica como simbólica, el inicio y el fin de la guerra: la ejecución de Federico García Lorca en agosto de 1936 y la muerte de Antonio Machado, refugiado en Francia, en febrero de 1939.

Siguiendo la clasificación de Blanco Aguinaga (2002), puede hablarse de tres grupos de exiliados: los pertenecientes a la generación de Picasso, Ortega y Gasset y Juan Ramón Giménez; aquellos que pertenecen a la generación del 27; y la generación de los niños y adolescentes del exilio coetáneos de la llamada en España “generación del 50”. En lo que se refiere a este último grupo, debe distinguirse, a su vez, entre aquellos que se exilian en países de habla hispana tales como México y los que optan por países con un idioma diferente como en el caso de Francia pues la cuestión lingüística es un factor diferenciador determinante. Los tres autores de la presente tesis se enmarcan en este último grupo, por ello se realizará el análisis en profundidad de sus características.

En primer lugar, cabe señalar que el estudio de la literatura del exilio español es relativamente reciente tanto en España como en Francia.

En lo que se refiere a España, debe considerarse por una parte que, a pesar del fin de Guerra Civil en 1939, la derrota de la República da paso a una dictadura que dura hasta 1975, casi cuarenta años durante los cuales la literatura escrita fuera de España y con una ideología contraria al franquismo no consigue llegar al público español. Por

otro lado, una vez terminada la dictadura con la muerte de Franco, el espíritu de la Transición española está “marcado por el imperativo de “normalizar” la gran anomalía del franquismo, suturar fracturas y olvidar arbitrariedades e injusticias” (Larraz, 2010: 191), con lo cual pueden encontrarse, entre otros, los siguiente motivos que hicieron que dicha literatura no presentará interés: no eran obras actuales y carecían de continuidad en el transcurso posterior de la literatura española, por otro lado, en un período de renovación política e intelectual no convenía reeditarlas y, finalmente, obstaculizarían el proceso de reconstrucción y olvido nacional impulsado en la Transición.

En lo referente a Francia, Salaün (1998) explica que se están haciendo grandes progresos durante los últimos años tales como los estudios de Geneviève Dreyfus-Armand, concretamente gracias a su tesis doctoral *L'émigration espagnole en France au travers de sa presse, 1939-1975* (1994) así como sus artículos en *Matériaux pour l'histoire de notre temps* (1985).

No obstante, si se compara con el estudio del exilio en los países americanos, todavía queda mucho por explorar:

La historia “cultural”, intelectual y literaria, de este exilio francés, sigue siendo la menos estudiada, a pesar de su importancia cuantitativa y a pesar de su impacto en la sociedad francesa desde 1937-1939, inmediatamente perceptible en todos los sectores de la vida social y laboral (oficios, deportes, enseñanza, artes, literatura, etcétera), con estos españoles de la “primera”, “segunda” o “tercera generación”, para utilizar conceptos ya tópicos en Francia (Salaün, 1998: 189-190).

En este corpus literario de esta generación se incluyen autores como Michel del Castillo, Rodrigo de Zayas, Carlos Semprún-Maura, José Luis de Villalonga, Agustín Gómez-Arcos, Jacques Folch-Ribas, Jorge Semprún, Adélaïde Blasquez, Fernando Arrabal, Claude Esteban, entre muchos otros.

Molina Romero se refiere a ellos como “generación literaria” y define sus características generales de la siguiente forma:

Ce sont des enfants en bas âge et de jeunes adolescents qui arrivent en France à la suite d'une situation historique tragique à laquelle ils n'ont pas pris part directement, mais qui va orienter leur vie et leur œuvre. C'est la génération des enfants de la guerre qui s'acclimentent dans le pays d'accueil et écrivent en français (2007: 120).

Una de las características principales de estos escritores es la importancia del idioma, ya que constituye un gran rasgo diferenciador con el país de acogida, así como uno de los primeros obstáculos a superar. Estos autores muestran una gran preocupación lingüística, por ello, la reflexión sobre el lugar que ocupa cada una de las lenguas que poseen aparece constantemente ya sea como tema central o entrelazado con otros sujetos. Se trata de una escritura bilingüe o, incluso, plurilingüe en autores como Jorge Semprún, donde cada una de las lenguas cumple un papel diferente.

Es necesario tener presente que para esta generación, al contrario de las anteriores, la lengua francesa no es ni una lengua de adopción ni una lengua impuesta sino que, muy al contrario, es una lengua sentida como propia. Se trata del idioma que los ha acompañado en una de las andaduras más complicadas de sus vidas: el exilio. Junto a ella han experimentado la otredad y la exclusión pero, paralelamente, con ella se han formado, han superado las adversidades y se han hecho más fuertes.

En cuanto a la lengua española, pueden encontrarse diferentes posturas. Siguiendo la clasificación de Molina Romero es posible hablar de “double dualité” en unos casos, donde las dos lenguas, tras un período de duelo y adaptación, consiguen llegar a una convivencia mayormente armónica o, en otros casos, debe hablarse de “langue de la discorde”, pues algunos escritores no consiguen lidiar con su bilingüismo o atribuyen la causa de sus problemas a la lengua materna.

En el grupo de la “langue de la discorde” encontramos autores como Michel del Castillo quien asocia la lengua española con el abandono, la tristeza y los episodios más oscuros de la historia de España. A diferencia de otros autores, el desarraigo y el sentimiento de soledad y pérdida en Michel del Castillo es extremadamente fuerte pues fue abandonado por sus padres e internado en un campo de concentración francés:

Il affiche une ferme attitude de refus de la langue maternelle, qu'il considère comme une langue de malheur, de haine et de violence, violence de la guerre et violence des adultes. Pour lui la langue de l'intimité et de la douceur est le français; elle lui permettra de parler de sa terrible expérience (Molina Romero, 2007: 242).

Por ello, se enfrenta a la lengua española como a una lengua muerta expresada a través de términos antiguos: “Sorte de philologue diachronique il exhibe devant le lecteur des

mots faits de la plus ancienne hispanité: *honra y prez, pundonor, limpieza de sangre, san benito, matamoros, mayorazgo, hidalgo*” (2007:242).

Finalmente, cabe considerar el caso en que el transcurso de la historia ha sido el que ha dictado el sentimiento y la relación con la lengua materna. Tal sería el caso aquellos para quienes la lengua española se convierte, a causa del franquismo, en la lengua de la censura, de un estado totalitario:

Je n'ai pas trahi la langue espagnole. Je me sens maintenant beaucoup plus riche qu'avant, puisque, le cas échéant, je peux écrire les deux, et le français et l'espagnol. Mais il est arrivé un moment où la langue espagnole n'était plus ma langue: c'était la langue du franquisme, et donc je ne pouvais pas m'exprimer avec. [...] Elle appartenait à un régime, il fallait écrire comme le régime le voulait. Donc c'était un outil pour le régime, mais pas pour l'écrivain. Ou du moins, elle a cessé d'être un outil pour moi (Kohut, 1983: 130).

Frente a una lengua censuradora con una historia negra, la lengua francesa se presenta para ellos como un idioma nuevo, sin memoria, virgen con el que poder expresarse libremente.

En muchos otros casos, la lengua española representa la infancia, los sentimientos más sinceros, la intimidad, la familia, irracional. Por ello, en múltiples ocasiones aparecen plasmados en español versos de poetas como García Lorca, Quevedo o Fran Luis de León, entre otros. Ello se debe a que sólo estos poetas españoles en su lengua materna son capaces de expresar ciertos sentimientos ligados a las consecuencias de la guerra, a la historia familiar. Mientras que las citaciones a poetas franceses dan muestra de sus nuevas vidas en el exilio francés, corresponden al período de formación y madurez. La lengua francesa es la lengua de la razón, de una expresión meditada. En esta línea, se encuentra el señalado rasgo de la “double dualité”. Ambas lenguas llegan a una armonía, a una sinergia, al trabajar de forma separada pero paralela, abarcando las diferentes parcelas de la personalidad y de los sentimientos de estos autores.

Desde un punto de vista formal, este bilingüismo se desarrolla de diferentes formas: “de la simple citation en espagnol, isolée par les italiques ou les guillemets jusqu'au savoir résultant de l'hybridation des deux langues, en passant par toutes sortes d'emprunts” (Molina Romero, 2005: 559).

La enunciación múltiple donde diferentes voces y puntos de vista se entrelazan o

se superponen es una técnica narrativa bastante frecuente. Igualmente, puede encontrarse un abundante uso de la técnica de la intertextualidad. Lo cierto es que frente a la hostilidad del pueblo receptor, frente a sentirse siempre desplazados al territorio del Otro en una tierra que sienten como propia, impera en estos autores un deseo de autoafirmarse hablando francés mejor que los franceses y citando obras literarias poco conocidas. Junto a la citación de obras de otros autores se encuentra también la auto-citación donde, en palabras de Delbart (2004), la circularidad de la obra llena de auto-referencias hace que se nutra y se alimente de su propia memoria.

En otra línea, las interferencias o la mezcla de códigos son igualmente muy características. Por ello, la narrativa de estos autores está, en ocasiones, caracterizada por la inserción deliberada de hispanismos en la lengua francesa:

Il y a énormément de gallicismes en espagnol, pourquoi ne pas introduire des hispanismes en français ? Par exemple, on dit *bénévole* en français, mais on ne dit pas *malévole*. Alors moi, j'emploierais *malévole*. Je dis aussi, par exemple, *merci à Dieu* au lieu de *grâce à Dieu* [...] Je joue donc avec la langue, j'essaie de casser le français pour lui donner ma liberté à moi. Mais non sans avoir fait un apprentissage très rude, sans avoir une connaissance aussi précise et académique que possible de cette langue (Martin y Devret, 2001: 272).

Jean Tena señala la sensibilidad y la capacidad de asombro continua en estos autores como dos rasgos que los llevan a buscar y a explorar todas las posibilidades de la lengua: “ils semblent avoir une sensibilité et une faculté d'émerveillement tout à fait caractéristiques des écrivains bilingues. D'où un goût du jeu de mots, une recherche du terme pittoresque vieilli ou rare” (Jean Tena, 1994: 57).

Del mismo modo, su bilingüismo o plurilingüismo les permite en ocasiones suplir las carencias de algunas lenguas o simplemente buscar el término más idóneo para aquello que desean expresar. En este sentido, estos autores se caracterizan por un trabajo minucioso sobre la expresión, la búsqueda de la palabra exacta se convierte, en ocasiones, en un motivo obsesivo y algunos autores llegan incluso a hacer partícipe al lector de dicha búsqueda. Ejemplo de ello sería el escritor Jorge Semprún, quien para traducir la palabra alemana *Erlebnis*, pasa primero por la palabra española “vivencia”, para crear una palabra nueva “vivance” ante la falta de ella en la lengua francesa:

Plus le temps passe et moins nous serons nombreux à partager cette certitude sereine et visqueuse d'inexplicable survie. D'indécence survie. Jusqu'au jour où cette patrie de rêve sera totalement privée de rêveurs. Où il n'en restera plus que des traces écrites. Des écritures plus ou moins malhabiles sujettes à toutes les lectures et interprétations possibles. Mais plus aucune Erlebnis. Aucune vivance de cette mort-là (Semprún, 1981: 190).

En ocasiones, encontramos la escritura de lo que podríamos clasificar como “testimonios lingüísticos”, en el cual la reflexión y el reflejo del recorrido lingüístico personal del autor son relatados, siempre con la intención de dar un sentido a su trayecto. En este tipo de obras, ambas lenguas se constituyen como dos personajes protagonistas que se desarrollan y evolucionan junto al autor.

Otro de los rasgos característicos y común en todas las obras de estos autores es el planteamiento y la búsqueda incesante de la identidad, la necesidad de definirse y de situarse como individuos. Alted Virgil (2004) señala como el abandono forzoso del lugar de origen conlleva siempre un cuestionamiento identitario; al cruzar una frontera, el exiliado se plantea aquello que era y ya no es y cuya consecuencia principal es la fragmentación de su mundo interior y, por tanto, de sus pilares identitarios: “traspasada la línea divisoria, el sentimiento de identidad en cuanto pertenencia y permanencia se trunca” (2004: 246). En la mayor parte de los testimonios, los exiliados describen y reflexionan sobre la pérdida de la tierra, la cultura y la lengua natal como un viaje que se torna en continua errancia. A pesar de que muchos exiliados se integran favorablemente en la tierra de acogida, nunca llega a restablecerse esa ruptura y ese sentimiento de tener dos culturas y no tener ninguna al mismo tiempo. Razón por la cual, Luzuriaga (1964) dictamina que la vida del exiliado es una forma de vida radical ya que no puede volver a su comunidad y tampoco pertenece totalmente a la comunidad en la que vive aunque participe integralmente en ella. Si bien los exiliados en los países latinoamericanos no tienen la barrera lingüística, parecen compartir igualmente este sentimiento de no pertenencia:

Los de *Presencia*, como todos los exiliados de mi generación, vivíamos como aquel indio de mediados del siglo XVI, que preguntado por el cura de su pueblo que cómo estaba, contestó sencillamente que “aquí no más, padrecito, neplantla”, es decir, en medio. Ni aquí, ni allá, quería decir el indio legendario, ni del todo con mis antepasados, ni realmente con ustedes (Blanco Aguinaga, 2002: 38).

El destierro es también una marca característica que se transcribe en la literatura de estos autores como una seña de identidad literaria. La producción de los escritores se ve alterada inevitablemente por este suceso; característica que comparten con la generación anterior:

Hay una literatura de destierro, no ya sólo porque esta literatura esté escrita fuera, sino porque lleva en sí algo que sólo el destierro puede dar: un desdoblamiento de la visión del escritor producido por el mismo tajo que ha sufrido su vida, un continuo zigzag mental y sentimental de cabeza y de corazón, entre su ayer y hoy (Salazar, 1956: 19).

Finalmente, retomando la idea expuesta al inicio y a modo de síntesis, cabe indicar que se trata de una situación compleja por lo que caer en simplificaciones constituye un error y una gran falta de comprensión de la problemática y de la realidad no sólo de estos autores sino de todo el siglo XX.

En primer lugar, estos autores exiliados, más que españoles deben ser considerado como europeos. Como observa Mateo Gambarte (2011), aunque empezaron siendo un apéndice de la historia de España, lo cierto es que son más bien una muestra de la historia de occidente del siglo XX. Siglo que se inicia con la esperanza de un avance claro en el saber humano pero en el que, finalmente, impera la barbarie y la destrucción. “Un siglo en el que resalta el espíritu de orfandad que impregna cada uno de los diversos estudios y obsesiones de la vida y del pensamiento filosófico, literario, musical y artístico” (2011: 201). Un siglo que deja claro que tan humano es el Bien como el Mal y que, por tanto, es responsabilidad del hombre que dichos avances científicos se encaminen en un sentido o en otro.

Pertenecen, por tanto, plenamente a la historia del siglo XX por haber conocido el Mal, por haber sido expulsado de su patria pero también por haber sabido conservar y propagar una herencia y enraizarla con la nueva tierra de acogida, demostrando que su pertenencia es, ante todo, al tiempo histórico que les ha tocado vivir.

Sánchez Zapatero (2014), explica que si bien tradicionalmente se ha considerado el exilio como un fenómeno de desintegración negativo, ya que estos autores son excluidos del proyecto colectivo nacional, la realidad es que durante las últimas décadas, estudios como los de Edward Said ([2001] 2005), y el caso del exilio

republicano español lo demuestra, observan que el exilio puede derivar en algo positivo, puede ser constructor: “Desde sus lugares de acogida, los exiliados desarrollaron varias iniciativas – fundamentalmente, políticas y culturales – capaces de superar la dispersión a la que su situación les condenaba y, con ello, dar un sentido unitario a todo el colectivo” (Sánchez Zapatero, 2014: 73).

Finalmente, desde un punto de vista estrictamente literario, el corpus presentado y descrito debe ser incluido dentro del corpus literario francófono en la medida en que es la lengua francesa el idioma de escritura de dichos autores.

CAPÍTULO III.
EL GÉNERO TESTIMONIAL

III.1. SOBRE EL CONCEPTO DE TESTIMONIO

El testimonio como género literario ha suscitado muchas y variadas controversias a lo largo del tiempo. Dichos problemas se basan tanto en dar una definición precisa como en delimitar sus características. Por todo ello, se hace imprescindible dedicar un capítulo a perfilar dicho género. En primer lugar, se hará un recorrido por algunas de las definiciones más relevantes que se han dado del término, pretendiendo con ello llegar a una conclusión sobre el concepto de testimonio. A continuación, partiendo del análisis de obras sobre las experiencias de los campos de concentración, el exilio español a causa de la Guerra Civil y las dictaduras latinoamericanas, se enunciarán y se expondrán sus principales características. Debido a la gran polémica y diversidad de opiniones que genera la relación del testimonio con la verdad, ésta será abordada en solitario con la intención de poder realizar un análisis más profundo que sea capaz de ofrecer una respuesta contundente a las dudas que suscita. Finalmente, a partir de todo lo expuesto, se propondrá una definición del género testimonial que englobe y sintetice todo lo analizado.

En cuanto a su etimología, el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1983) atribuye la raíz de testigo y testimonio al latín:

TESTIGO, derivado del antiguo *testiguar* (= *atestiguar*), que es descendiente semiculto del lat. *Testificare* íd., compuesto de *testis* 'testigo' y *facere* 'hacer' (...)

TESTIMONIO [glosas de Silos; Berceo], tomado del latino *testimonium* (Corominas y Pascual, 1983: 478)

Esta raíz latina será la atribuida por la mayor parte de diccionarios y de críticos tal y como se verá en otras definiciones. No obstante, es interesante señalar la atribución de Hugo Achugar, para quien el testimonio procede del griego mártir, que significa aquel que da fe sobre un determinado hecho vivido o presenciado. Y aclara que, entre los griegos, la palabra mártir no poseía connotaciones de sufrimiento sino que se atenía “al hecho de ser fuente de primera mano” (1992: 59).

El *Diccionario de uso del Español* (2007), ofrece la definición siguiente:

TESTIMONIO (del lat. *Testimonium*) 1m. (*Servir de, Dar, Ofrecer, Presentar*) Cosa que

sirve para dar seguridad de la existencia de cierto hecho, la verdad de cierta noticia, etc.
(Moliner, 2007: 2864)

Esta definición coincide con la mayor parte de los estudios críticos realizados sobre el testimonio literario. Así, por ejemplo, Ivana Sebková atribuye igualmente sus raíces al término jurídico “testimoniar”, es decir, la acción ejercida por un sujeto, el testigo, de referir y juzgar basándose en el conocimiento propio de algún hecho. La figura del testigo es para Sebková el elemento básico del testimonio ya que es el autor o informante directo. Por un lado, declara sobre acontecimientos reales que ha presenciado y, por otro lado, los ofrece y valora desde su propio punto de vista.

Conviene mencionar las observaciones de la *Enciclopedia Vniversal Ilvstrada Evropeo Americana*, la cual aborda el tema de la necesidad que tiene el ser humano del testimonio: “existe en nosotros una inclinación espontánea a aceptar los conocimientos cuya verdad personas de solvencia moral y científica nos aseguran” (1928: 194). La colaboración de los demás es indispensable para el desarrollo espiritual y añade, además, que el camino en la vida de cada individuo sería más difícil sin la participación de los otros, del medio social y de la experiencia histórica. El testimonio le otorga una conciencia histórica al ser humano, a través de la cual éste puede evocar el pasado, incorporarlo al presente y servirse de sus enseñanzas para mejorar el futuro.

Estas personas de solvencia moral y científica a las que se refiere, pueden ser representadas por los escritores y, justamente, una de las metas que buscan los testimonios literarios es la de denunciar y dar a conocer un hecho histórico con la intención de evitar su repetición.

Como se ha observado en las definiciones, el término testimonio procede del ámbito jurídico y, posteriormente, se incorpora al ámbito literario. El apogeo del testimonio literario data del siglo XX a raíz de las convulsiones históricas, no obstante, es interesante rastrear su origen para entender su esencia.

El filósofo Michel Foucault sitúa la aparición del relato testimonial en la Grecia clásica, tomando como referencia la obra *Edipo Rey* de Sófocles. Foucault se basa en la centralidad que posee el recuerdo del pastor y que, junto con los otros testigos, es vital para el desenlace y el descubrimiento de la verdad. Esta se descubre a través del testimonio de los diferentes testigos que aportan las diversas piezas necesarias para reconstruir lo realmente sucedido: “fue preciso que se reunieran el dios y su profeta,

Yocasta y Edipo, el esclavo de Corinto y el de Cicerón, para que todas esas mitades y mitades llegasen a ajustarse unas a otras, acoplarse, reconstruir el perfil total de la historia” (Foucault, [1974] 2003: 32). Es el testimonio de los testigos el que enuncia la verdad. En esta propuesta de Foucault, se vislumbran ya las bases que conformarán posteriormente el testimonio histórico, tales como la relación entre lo testimonial y la experimentación o visión de primera mano, deja patente igualmente la relación con la memoria así como la oposición al discurso del poder.

Por otro lado, lo cierto es que Sófocles se adelanta a lo que posteriormente observarán y teorizarán los estudiosos del trauma, al poner de relieve el retorno de lo reprimido, la imposibilidad de avanzar obviando los problemas no resueltos del pasado pues este siempre vuelve. En efecto, el pretérito no elaborado se manifiesta a través de una peste que inunda la ciudad de Tebas y que, según explica la historia, no la abandonará hasta que se resuelva la muerte de Layo, antiguo rey de la ciudad:

La historia no avanza necesariamente ya que los muertos, los cadáveres, resultado de los conflictos irresueltos, no hallarán su razón de ser en el progreso que su sacrificio ha traído al mundo, sino que necesariamente estos espectros del pasado tienen un mensaje para darnos, y es por ello fundamental que los hombres vivos consigamos decodificarlo (Rinesi, 2003: 15).

En este sentido, Sófocles no solo se adelanta en lo que se refiere a la elaboración de las huellas traumáticas, sino también al papel que deben desempeñar los receptores de la narración. El autor pone de relieve que tanto los supervivientes como las siguientes generaciones juegan un papel crucial y activo en el tratamiento del pasado en aras de asegurar la salud del presente y del porvenir.

A lo largo de toda la historia de la Humanidad, puede rastrearse la utilización de este género literario para denunciar hechos que conciernen al ser humano. Así, por ejemplo, se utiliza en el siglo XVII para denunciar persecuciones a creyentes de religiones prohibidas por el poder. Sin embargo, no es hasta el siglo XX cuando los libros testimoniales surgen como movimiento social y de forma masiva a raíz de las grandes tragedias de dicho siglo.

El primer teórico en reclamar un análisis de los testimonios históricos fue el excombatiente Jean Norton Cru en sus obras *Du témoignage* (1930) y *Témoins* ([1929]

2016). Trabajando con las obras testimoniales surgidas a raíz de la Primera Guerra Mundial, Norton señala que los únicos testimonios válidos son los elaborados por los propios combatientes. Esta afirmación se debe a que las instituciones estaban alterando la verdad del campo de batalla en aras de ofrecer una versión triunfal que ocultaba la masacre y las condiciones traumáticas reales a las que los soldados debían enfrentarse día a día. Norton comienza su obra *Témoins* ([1929] 2016) aclarando que el hombre ha glorificado y embellecido siempre el acto bélico pero, lo cierto es que, poco se conoce realmente acerca de las condiciones reales, de lo que supone someter a una persona al ejercicio de la guerra. En efecto, las versiones oficiales manipulaban la verdad y convertían el conflicto en una exaltación patriótica. En ese contexto, el relato de los participantes se convierte en una forma de resistencia ante el engaño y en el único mecanismo capaz de transmitir y aportar conocimiento a aquellos que no habían participado en la guerra. Norton hace una distinción entre dos tipos de testimonio: un primer testimonio donde impera la inmediatez de la vivencia y un segundo testimonio, posterior, fruto de la reflexión.

Posteriormente, Renaud Dulong, siguiendo los trabajos de Norton, sitúa igualmente el origen de los testimonios en la I Guerra Mundial, cuando muchos soldados empiezan a contar sus historias en reacción ante la desinformación y manipulación de los hechos. Lo define como un relato donde, ya sea de forma directamente autobiográfica o disfrazado de ficción, el objetivo principal es narrar como esos combatientes viven la guerra. La aportación de Dulong consiste en un análisis más profundo de la especificidad de este tipo de testimonios. El autor distingue entre lo que denomina “testimonio ordinario”, aquel que se recibe en relaciones ordinarias, es el que sirve como base del testimonio judicial en los procesos penales, ejemplifica Dulong y; por otra parte, se encuentra el “testimonio histórico” que define de la siguiente manera:

[El] testimonio histórico es este fenómeno contemporáneo: supervivientes de las tragedias masivas publican para el gran público lo que ellos han vivido, a veces para denunciar tal o cual responsabilidad, más frecuentemente para recordar a los desaparecidos, y siempre para que los ciudadanos tomen conciencia de lo que ha pasado y se movilicen contra el regreso de la barbarie (2004: 98).

Ante las historias épicas y nobles, los combatientes muestran al desnudo el horror,

el miedo y la miseria real conformándose así como una resistencia activa contra la manipulación. Ello trae consecuencias relevantes en la estructura y en el modelo de la sociedad. Hasta el siglo XIX, el héroe había tenido el papel protagonista indiscutible en la Historia pero, a partir del siglo XX, la figura del testigo lo releva para erigirse como el poseedor de la verdad a través de la transmisión directa de su vivencia y, por lo tanto, de la Historia. Si en el Estado-Nación del siglo XIX la verdad estaba en manos de los vencedores, a partir de la Primera Guerra Mundial y del surgimiento del testimonio, la verdad está ahora escrita por todos aquellos que vivieron el conflicto, vencedores y vencidos, puede, por tanto, gracias a su riqueza y pluralidad de perspectivas, ofrecer un reflejo más veraz de lo sucedido.

En otro orden de ideas, cabe explicar que, ante la demanda de fidelidad absoluta exigida habitualmente al testigo, el testimonio histórico puede hacer uso de todos los medios posibles para convencer y conmocionar al receptor, siempre y cuando, la voluntad e intención única sea la de evitar de nuevo su repetición:

El testigo histórico, por su parte, tiene por misión transmitir una experiencia límite, de hacer comprender el sufrimiento, la humillación, la repugnancia, la obsesión por la muerte y la voluntad de sobrevivir. (...) Así, el testimonio debe provocar en quien lo recibe una reacción afectiva, un juicio de valor, un sentimiento que se puede explicitar con un 'esto nunca más' (2004: 98-99).

En este sentido, explica Dulong, la gran diferencia entre el testimonio ordinario y el histórico es que, mientras al primero se le exige una neutralidad total, el testigo debe atenerse a los hechos en su declaración de forma objetiva, evitando cualquier juicio de valor o reacción, en el testimonio histórico el oyente espera y necesita que el testigo le haga sentir las mismas emociones que él sintió así como un juicio moral sobre el hecho de parte del receptor:

Si uno de sus prójimos le informa de que ha asistido a un terrible accidente de tráfico, usted no le pide que mencione la disposición de los cuerpos o el color de los vehículos. Por el contrario, usted espera que exprese la conmoción que sintió ante ese espectáculo, que él le haga partícipe de su emoción y él, por su parte, espera que usted se haga eco de sus sentimientos, con un juicio moral sobre la inseguridad viaria, por ejemplo (2004: 104).

Cabe destacar, igualmente, la definición de John Beverly, uno de los principales expertos en la literatura testimonial:

Una narración con la extensión de una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica), contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una 'vida' o una experiencia significativa de vida (2010: 22).

Por otro lado, el testigo no solo tiene la posibilidad de hablar sino que le legitima el hecho de haber vivido aquello que relata. Sánchez Zapatero (2010) explica que el rol de “sujeto-histórico” es trascendido por el testimonial al llevarlo ya implícito en el hecho de haber presenciado y haberse visto afectado por un fenómeno de carácter traumático. Existe una amplia diferencia entre escribir sobre un evento traumático a través de referencias o documentación indirecta que hacerlo teniendo como base documental los propios recuerdos y sensaciones experimentadas durante su vivencia directa.

Si la Primera Guerra Mundial juega un papel decisivo en la conceptualización del término y sus características, será el Holocausto el que marque el auge de los estudios sobre testimonio, historia y trauma. Lo cierto es que el concepto de trauma no se incorporó a la historiografía hasta la década de 1980, tras la emergencia de los testimonios aportados por los supervivientes del Holocausto. El juicio de Eichmann en 1961 hace que estos se vean, por primera vez, como herramientas válidas para juzgar:

En el contexto del juicio a Eichmann en Israel el testimonio adquirió una relevancia pública que trascendía el significado personal, ya que aportaba una lección de memoria histórica, en la que el testigo – como superviviente – se convertía en encarnación de la memoria y portador de la historia (González, 2015: 57).

Y es, también, a partir de este juicio que comienza el movimiento de visibilización de los acontecimientos relacionados con el Holocausto por Europa, Estados Unidos y países de Latinoamérica. El nuevo protagonismo público que tuvieron los supervivientes conllevó una democratización donde los excluidos y las víctimas recuperaban su habilidad de testificar. Como consecuencia, del testimonio espontáneo se pasó al solicitado por la justicia y, al fin, a un testimonio cuyo imperativo principal es

mantener la memoria. A partir de este proceso judicial basado, casi en exclusiva, en la escucha de testigos que relataban su propia experiencia, la figura del testigo se constituye como la de portador y transmisor de la historia: “le procès d'Eichmann a libéré la parole des témoins. Il a créé une demande sociale de témoignages” (Wieviorka, 2003: 117).

En su emergencia tuvieron un fuerte papel tres acontecimientos audio-visuales: la proyección de la serie estadounidense *Holocausto*; el documental *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann y *La lista de Schindler* (1993) de Steven Spielberg. La figura de Spielberg resulta relevante no sólo por la citada película sino también por la creación en 1994 de la *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, que pretendía reunir la mayor cantidad de testimonios posibles.

Si bien el término testimonio parece haberse generalizado, son varias las formas utilizadas para referirse a este género: literatura testimonial, literatura testimonio, literatura factográfica, socioliteratura, novela testimonio, novela testimonial, novela documental, novela sin ficción, novela realidad o cronovela.

Entre estas denominaciones pueden descartarse fácilmente las que ciñen el testimonio a la novela, pues son muchas las formas en las que puede presentarse. Y en lo que se refiere al matiz “sin ficción” conviene, a su vez, matizarlo. Como se verá a continuación cuando se expongan las características del género, si bien no cabría hablar de ficción propiamente dicha, sí es recurrente el uso del “artificio”.

Por otro lado, el género testimonial posee un marco intercultural. A pesar de haber nacido en un contexto geográfico e histórico concreto, tal y como se ha expuesto, lo cierto es que el fenómeno de los totalitarismos y los campos de concentración se caracteriza por su auge y aumento a lo largo de todo el siglo XX y principios del XXI. Por ello, esta literatura se extiende sobre un amplio espectro geográfico. Las diferencias entre los diversos países se concretizan y reflejan más en la presencia de elementos autóctonos y folclóricos que en la esencia y en los objetivos perseguidos: la densidad común radica en el intento de dar sentido a la experiencia, de denunciar los hechos, de elaborar el trauma y de evitar su repetición.

III.2. CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO

Tratándose de un género híbrido y tan cuestionado, es necesario realizar una enumeración de sus características.

1. Funciones pragmáticas comunes

1.1 Exponer y denunciar sucesos y situaciones

Si se piensa en los campos de concentración nazis, experiencias vividas bajo estados totalitarios que pretenden controlar absolutamente todo, las personas no tendrían conocimiento de lo que realmente sucedió si no fuera por los relatos que escribieron los supervivientes. Como explica Sánchez Zapatero, citando a Robert Forster, “la intención de los campos era dejar al mundo 'sin hombre y sin habla’” (2010: 105). Por ello, el relato de los testigos resulta crucial y se alza como la única fuente de información fiable en un contexto histórico donde la manipulación de la verdad se sitúa dentro de los mecanismos del régimen para garantizar su poder y su control total de la sociedad.

En este sentido, el género testimonial surge en situaciones en las que aquel que tiene el poder pretende controlar la memoria y prueba de ello sería la quema de libros en la Alemania nazi, la reforma de la toponimia urbana durante el franquismo o el retoque fotográfico de la U.R.S.S. Ante este intento de controlar la memoria gracias al dominio de las formas de transmisión públicas, la literatura se presenta como una herramienta capaz de escapar a este control, capaz de transmitir otra versión de los hechos. La literatura testimonial se convierte, de esta forma, en una resistencia cultural, en un aparato subversivo que lucha por propagar la verdad contra la llamada “memoria oficial”: “La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido” (Kundera, 2003:10).

Por este motivo, el relato testimonial permite la existencia de una memoria colectiva plural, donde están incluidos todos los sectores de la sociedad, así como las diferentes perspectivas de interpretación y exposición de los hechos. Frente a una verdad oficial que se pretenda triunfal, los testigos buscan la defensa de la verdad, la defensa de una memoria que escape a la deformación histórica.

1.2. Dar voz a los “silenciados”

El testimonio pretende dar voz a aquellos que no disponen de representaciones sociales legitimadas y, también, a aquellos que no sobrevivieron y ello “para que los crímenes no queden impunes, y entonces, los pueblos castigados puedan alzarse en maremotos, ocupar lo que es suyo y ser felices” (Partnoy, 2006: 20).

Los testimonios ofrecidos por los supervivientes y por aquellos que tienen el valor de recordar y narrar, dan voz a los que no la tienen y, además, sirven de memoria y de detonante para aquellos que no pueden recordar. El escritor italiano Primo Levi afirma, incluso, que aquellos que no sobrevivieron son realmente los verdaderos protagonistas, los verdaderos testigos:

No somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos (...). Los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que sus prevaricaciones, su habilidad o suerte, no han tocado fondo. Quienes lo han hecho (...) no han vuelto para contarlo han vuelto mudos; son ellos (...) los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un sentido general (...). La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. (...) Nosotros hablamos por ellos como delegación (Levi, [1958] 2005: 541-542).

En este sentido, el acto de narrar se convierte en un acto de justicia; testimoniar significa luchar por dar voz a aquellos que ya no la tienen, así como a aquellos que no encuentran las palabras necesarias para salir del mutismo y expresar su verdad. En esta línea, Cohen (2003) indica que, a diferencia del héroe o del testigo judicial, el testimonio literario se escribe para otorgar voz a aquellos que no la tuvieron o a aquellos que no pudieron hacerse oír. Por otro lado, el acto de testimoniar se convierte, igualmente, en una recuperación de la dimensión política y social que el tiempo había desgastado. Primo Levi explicaba que en cuanto el Lager es una maquinaria para convertir al ser humano en un animal, es el individuo mismo el que debe querer sobrevivir, el que debe contraponerse para sobrevivir a ese proceso de deshumanización.

Autores como Primo Levi, Jorge Semprún o Viktor Frankl relatan este proceso, los que afirman no haber sobrevivido a la muerte, sino haber sido atravesados por ella, de ser cadáveres vivos:

Son los que pueblan mi memoria con su presencia sin rostro, y si pudiese encerrar todo el mal de nuestro tiempo en una imagen, escogería esta imagen que me resulta familiar: un hombre demacrado, con la cabeza inclinada y la espalda encorvada, en cuya cara y en cuyos ojos no puede leerse ni una huella de pensamiento (Levi, [1958] 2005: 99).

Justamente en este contexto, narrar lo sucedido constituye un acto de resistencia, devuelve la humanidad al hombre que encuentra las fuerzas necesarias para sobreponerse y recobrar lo arrebatado en el renacimiento de una palabra plasmada en el papel. Sobrevivir responde a la necesidad de contar, es un ejercicio de deber y de responsabilidad ante los demás, ante aquellos que carecen de la oportunidad para hacerlo. Oponerse y resistirse a la pérdida de humanidad, imponerse a uno mismo sobrevivir en favor del prójimo constituye en sí mismo un acto de rehumanización.

1.3. Evitar su olvido y su repetición

Ante estas vivencias de sucesos traumáticos con valor histórico, las vidas de los supervivientes necesitan ser escritas para evitar caer no sólo en la deformación histórica sino también en el olvido: “nuestra época de superinformación padece, a veces, de amnesia y es de temer que la tragedia del exilio de varios centenares de miles de españoles figure entre los *olvidos* de la historia” (Muñoz Alday, 2006: 155).

Los supervivientes de una tragedia o suceso traumático sienten la necesidad de exponer y relatar su historia para, por un lado, luchar contra el olvido y, por otro lado, prevenir su repetición. Puertas constata “la necesidad individual – que de forma instintiva surge en quien ha vivido en una condiciones extremas – de desahogarse y contar” y añade que ello lo hace con la intención primera “de que se preserve la memoria de lo que ha sufrido y ello prevenga la repetición de sucesos que tienen que ver con la intolerancia, la intransigencia y el totalitarismo” (Puertas, 2003: 366). Queda así patente la relación entre lo personal y colectivo presente en los actos testimoniales de escritura.

Por otro lado, es posible afirmar que los testimonios relatan hechos pasados pero pueden ser aplicados a problemáticas del presente o del futuro y en ese sentido, tal y como señala Sánchez Zapatero (2010), radica su universalidad. Adorno (1975) elevó esta necesidad de evitar su repetición a un nuevo imperativo categórico, según el cual los hombres deben orientar su pensamiento y su acción a evitar que vuelva a ocurrir

algo semejante a Auschwitz.

La puesta en discurso de lo vivido se constituye como ejemplarizante pues sobrepasa el eje espacio-temporal en que se produce. Gadamer (1977) incorpora el concepto de “fusión de horizontes” para referirse a la activación y la utilización del relato del pasado en el tiempo presente. Esta fusión está caracterizada por “la comprensión de la tradición abordada desde la situación presente del intérprete que se sitúa en la misma tradición, pero en una posición de distanciamiento que permite la introducción de una nueva perspectiva crítica” (1977: 377). Esta idea enlaza con la reflexión aportada por Jean Norton (1930), ya expuesta anteriormente, acerca de la categoría de “segundo testimonio”. Gadamer, como Norton, vislumbra en el género testimonial, a diferencia de aquellos que buscan ofrecer una visión triunfal y patriótica errónea, la posibilidad de poner en marcha uno de los bienes más preciados del hombre: su capacidad de reflexión acerca de los sucesos que le acontecen. La reflexión es lo único que permite al hombre traspasar las fronteras espacio-temporales y evolucionar gracias al aprendizaje de sus errores. Por ello, otorga a la escritura testimonial y, más ampliamente, a toda escritura reflexionante, el valor de espíritu puro:

Las reliquias de una vida pasada, los restos de edificios, instrumentos, el contenido de enterramientos, han sufrido la erosión de los vendavales del tiempo que han pasado por ellos; en cambio la tradición escrita, desde el momento en que se descifra y se lee, es tan espíritu puro que nos habla como si fuera actual. Por eso la capacidad de lectura, que es la de entenderse con lo escrito, es como un arte secreto, como un hechizo que nos ata y nos suelta. En él aparecen cancelados el espacio y el tiempo. El que sabe leer lo transmitido por escrito atestigua y realiza la pura actualidad del pasado (1977: 216).

Se puede observar en las palabras de Gadamer que la responsabilidad no recae únicamente en aquellos que vivieron y escribieron lo sucedido sino, también, en las generaciones posteriores que han de enfrentarse a lo escrito y reflexionar igualmente para convertirlo así de nuevo en espíritu puro.

Reflexionar sobre la experiencia vivida no es algo que atañe a la capacidad sino a la obligación social. Buscar las causas, el origen, analizar todos los factores que hicieron que cuestiones como los campos de concentración fueran posibles, reflexionar sobre la estancia en ellos, buscar para encontrar respuestas y soluciones, todo ello es una

obligación social en cuanto se relaciona con el imperativo categórico de evitar su repetición: “el Holocausto es singular y carece de precedentes, pero no por ello es irrepetible. De ahí que su recuerdo sea una advertencia de las infinitas posibilidades del Mal” (Baer, 2006: 42).

El valor testimonial se justifica de este modo en la posibilidad de reflexión de los acontecimientos cuya consecuencia debe ser el avance social y la imposibilidad de repetir viejos errores en nuevas, aunque análogas, situaciones.

2. La “indecibilidad” de los hechos

Los relatos de los supervivientes se basan en una dicotomía central: la imposibilidad de testimoniar junto con el imperativo moral de hacerlo: “se taire est interdit, parler est impossible” (Wiesel, 1995: 17).

Como señala Dominick LaCapra (2008), a propósito de la Shoah, se trata un suceso que sobrepasa la imaginación y la conceptualización, tanto es así que, en ocasiones, ni las propias víctimas daban crédito a lo que estaban viviendo. Por ello, plantea problemas en varios sentidos, pues es algo que excede los marcos de lo real. Así, por ejemplo, aparece ilustrado a la perfección en el relato de Wiesel a través de las preguntas incesantes que se plantea a sí mismo, movido por la incredulidad total: “Me pellizqué a mí mismo: ¿Estaba vivo aún? ¿Estaba despierto? ¿Cómo era posible que hombres, mujeres y niños estuvieran siendo quemados y que el mundo permaneciera en silencio? No. Esto no podía ser real. Una pesadilla quizás...” (Wiesel, 2006: 32). Igualmente, Primo Levi afirma que “hoy, este verdadero hoy en el que estoy sentado en una mesa y escribo, yo mismo no estoy convencido de que estas cosas hayan sucedido de verdad en la realidad” (Levi, 2002: 135). Este territorio de lo inasible y lo innombrable encuentra una vía de expresión a través de la escritura poética, “alcanza a través del poema un cierto trazo de lo decible en lo indecible” (Forster, 2003: 217).

Por esta causa, Ricoeur realiza una consideración fenomenológica de la historia y presenta la fórmula *yo estaba allí* como una operación enunciativa clave testimonial. La confianza en la palabra del otro es indispensable en este tipo de discursos en que la realidad supera lo concebible y comprensible.

3. El valor terapéutico de la escritura del trauma

Como se ha expuesto en el apartado dedicado a la elaboración del trauma, la realización de un trabajo elaborativo evita la repetición compulsiva del mismo. La vivencia de un suceso traumático rompe la cronología vital del sujeto, lo cual hace más dificultosa su inserción y su dotación de un sentido capaz de curar la escisión del individuo traumatizado. El sujeto que narra sus vivencias encuentra en el acto de escritura una terapia:

Tenía la impresión de que el acto de escribir equivalía para mí a tenderme en el diván de Freud. Sentía una necesidad tan imperiosa de contar, que contaba a viva voz. (...) La intención de 'dejar un testimonio' surgió después, escribir como una forma de liberación fue la necesidad primera (Camon, 1996: 86-88).

La puesta en discurso de lo acontecido se presenta como una terapia catártica pues gracias a ella el sujeto puede romper la espiral espacio-temporal en la que estaba encerrada la experiencia. Esta necesidad de escritura se observa en los relatos de los supervivientes de las tragedias del siglo XX, así Périclès eleva esa necesidad a algo vital:

Hablar, escribir son, para el deportado que regresa, una necesidad tan inmediata y perentoria como su necesidad de calcio, azúcar, sol, carne, sueño, silencio. No es cierto que pueda callar y olvidar. Primero tiene que recordar. Tiene que dominar ese mundo del que fue víctima (1992: 174).

En el caso de los testimonios literarios, su puesta en discurso no obedece únicamente a razones personales sino que, además, se escribe para con los otros. Esta misión y responsabilidad moral del escritor como testigo permite la sublimación de la experiencia traumática al adoptar una visión heideggeriana de su existencia. Según esta filosofía, el hombre es un *estar-en-el-mundo*, no en un sentido físico sino como presencia activa y constitutiva. La relación del hombre con el mundo existente se basa en el compromiso, en *l'engagement*, en la pre-ocupación, el *Besorgen*. Y en tanto que el ser humano significa un estar-en-el-mundo, significa también un estar-con-los-otros. En palabras de Manuel de Aguiar “el *Dasein* no puede pensarse como un ser cerrado, sino

como una posibilidad de construir, a través de sus opciones y por mediación de sus actos existenciales, una esencia” (Aguilar, 1984: 79). Esta posibilidad de construcción, es la que otorga al testigo un camino a través del cual poder elaborar su trauma y dotarlo de una significación nueva. En cuanto dicho testigo está en el mundo con los otros, resignifica su experiencia en aras de aportar una enseñanza que sobrepase el marco temporal.

Por consiguiente, aquellos que han vivido una experiencia límite sienten la necesidad de contar y, en ese acto, la escritura cobra un sentido regenerador, se vuelve curativa y eficaz. Por un lado, dota de sentido a una experiencia caracterizada por la carencia del mismo y, por otro lado, tiene un valor ético para con la colectividad, con lo que significa el hombre como ser humano al aportar la posibilidad de evitar su repetición futura.

4. Centralidad de la primera persona, dominio del sujeto

En las escrituras testimoniales predomina la utilización de la primera persona del singular o del plural. No obstante, es preciso señalar que el testigo que narra su experiencia en primera persona del singular, en realidad lo hace refiriéndose a un nosotros pues ese *yo* tiene un valor colectivo.

A pesar de ser un siglo en el que tuvieron lugar las llamadas guerras de exterminio, los exilios masivos o la represión generalizada, lo cierto es que en el siglo XX cobra fuerza el pronombre “nosotros”. Ello se debe a que junto a todos esos atentados que operan contra la dignidad humana, nace también una gran sed de justicia y fraternidad universal. Así, Pedro Laín explica en su obra *Teoría y realidad del otro* (1968) “que la actual literatura de creación manifiesta su servidumbre al universal imperativo histórico del “nosotros” a través de su forma y – más directamente – a través de sus temas” (1968: 428). Laín sintetiza el auge del nosotros en tres sucesos históricos decisivos: la quiebra del “yoísmo” según la cual el cogito ya no representa para el filósofo un ser aislado e individual sino abierto a la existencia de los otros. En segundo lugar, se encuentra la quiebra del nacionalismo. Si en el siglo XIX la nación era percibida como un ídolo, la Primera y Segunda Guerra Mundial impiden ya seguir teniendo esta visión:

Imposible que un europeo hable hoy sobre Europa, o quizás sobre nada, sin que resulte una especie de confesión y hasta un llanto. (...) Europa es el lugar donde hoy estalla ese corazón del mundo, de tal manera que podríamos confundirla con él, podríamos creer que en ella están esas entrañas doloridas y sangrientas que de vez en cuando dejan ver sus profundidades.

A la vista de la tragedia de Europa, ¿qué europeo dejará de llorar a solas o en voz alta, de iniciar siquiera una confesión? (Zambrano, 2000: 43-44).

El tercer hecho decisivo señalado por Laín es la quiebra del clasismo. Estas tres quiebras tienen una raíz común: manifiestan la necesidad de una comunidad humana unida y en paz. Los testimonios se dirigen e incluyen en un nosotros que ha vivido, en esa primera persona, la vacuidad del yoísmo y del clasismo en situaciones como las guerras o los campos de exterminio sustentados en nombre de la nación.

Por lo tanto, puede observarse que en la mayor parte de los casos en que el relato está escrito bajo la primera persona del singular, ese “yo” persigue la consideración de la autenticidad de su historia y, no tanto, la reducción de lo relatado a una experiencia individual y personal. Cabe recordar que, como se ha señalado ya, es el testimonio literario un género en el cual la veracidad de lo relatado se cuestiona altamente, por tanto:

Le témoignage est un acte de parole qui se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales actuelles de notre société: un sujet 'je' parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu en première position (authenticité). Son expérience personnelle, douloureuse, est un bouleversement qui concerne ses semblables car la dignité humaine est en jeu, d'où une prise de parole publique (Bornand, 2004: 8).

Por consiguiente, su utilización responde a la exigencia de autenticidad pero pretende representar a toda una colectividad que ha vivido una misma experiencia, se trata de un relato fraternal, pues como se ha ilustrado quiere dar voz a los silenciados, a los que carecen de ella y, además, los acontecimientos de este siglo derrumban la concepción individualista del ser humano.

5. Binomio dentro/ fuera

La literatura testimonial está caracterizada por distinguir un microcosmos del “fuera” dentro de un macrocosmos del “dentro”. Paradójicamente, los testimonios que narran su experiencia lo hacen desde un espacio aparentemente exterior al mundo pero dentro de él, se narran lejanos a sus semejantes, los cuales desconocen su existencia.

Bachelard (1975) se refiere a la dialéctica de dentro y fuera como a la dialéctica del descuartizamiento pues, en ella, están implícitas las connotaciones del sí y del no, así como del ser y del no ser. En una frase como *estar allí*, el filósofo plantea si debemos buscar nuestro ser en el *estar* o en el *allí*: “de todas maneras uno de los términos debilita siempre al otro. Con frecuencia el *allí* está dicho con tal energía que la fijación geométrica resume brutalmente los aspectos ontológicos de los problemas” (Bachelard, 1975: 252).

III. 3. TESTIMONIO Y VERDAD

Antes de comenzar la exposición de la relación del género testimonial con la verdad sería interesante plantearse las siguientes preguntas:

¿Cuál es la verdad de la literatura? ¿Cómo plasmar la verdad en literatura?

Para ello, conviene recordar primero cuál es uno de los elementos más importantes que mueve y motiva la escritura literaria: el ser humano. La representación de su vida, individual y colectiva, de sus dichas y miserias, de aquello que le preocupa y de aquello que le hace feliz. Debe plasmar, por tanto, su totalidad: sus sentimientos, su conciencia, su imaginación o su captación sensorial del mundo. Como explica Vilanova, “la literatura no puede ser una mera imitación de la vida, como la imagen reflejada en un espejo” (Vilanova, 1995: 20).

El escritor Vladimir Nabokov en su *Curso de literatura europea* (1983) explica que la obra de arte es y debe ser siempre la creación de un mundo nuevo, el verdadero escritor no puede limitarse a presentar una copia del mundo al desnudo. Para ello, debe estudiar ese mundo en construcción como algo totalmente desconocido y así poder después examinar y entender sus relaciones con otros mundos y ramas del saber.

Nabokov explica que el verdadero artista no puede perder nunca su capacidad de asombro continuo, de redescubrimiento incesante de cada pequeño detalle de la vida, para poder resignificarlo y aportar al receptor nuevas visiones y percepciones. Así por ejemplo, el tiempo, el espacio, el color de las estaciones, el movimiento de los músculos y de la mente son elementos sorprendidos que los artistas expresan de forma personal y no pueden limitarse a una exposición conceptual y fría. Tiene que despojarse de cualquier valor predeterminado y estar en continua creación de valores nuevos porque “el arte de escribir es una actividad fútil si no supone ante todo el arte de ver el mundo como el substrato potencial de la ficción” (1983: 27). El autor es un mentiroso y un embaucador, prosigue Nabokov, pero de la misma manera en que lo es la Naturaleza que siempre nos engaña. Ejemplo de ello sería el engaño de la propagación de la luz o el complejo engaño de la ilusión de los colores protectores de las mariposas y de los pájaros, es decir, que alrededor del ser humano se encuentran infinitas muestras de ese embaucamiento mágico que, en realidad, es la vida. En este sentido, el escritor sigue el ejemplo de la Naturaleza.

La fórmula de Nabokov para comprobar la calidad de una novela consiste en verificar que contenga una combinación perfecta de precisión poética y de intuición científica. En esta fórmula entra en juego también el lector, quien debe leer la obra no con el corazón ni el cerebro sino con la espina dorsal pues:

Es ahí donde tiene lugar el estremecimiento revelador, aun cuando al leer debamos mantenernos un poco distantes, un poco despegados. Entonces observamos con un placer a la vez sensual e intelectual, cómo el artista construye su castillo de naipes, y cómo ese castillo se va convirtiendo en un castillo de hermoso acero y cristal (1983: 32).

Concluye el autor señalando que el individuo se pierde lo mejor de la vida si no experimenta ese cosquilleo, ese estremecimiento, si no aprende a elevarse por encima de donde suele permanecer para poder coger los frutos del arte ofrecidos por el pensamiento humano.

Por esta razón, la obra literaria debe ser un mundo, como defiende Octavio Paz (2005). No se trata únicamente de crear y representar una atmósfera concreta, ni unos personajes con una historia y una filosofía, sino que se trata de todo eso “pero en un mundo, viviendo en un mundo” (2005: 239). Para ello, deben converger todos los

elementos, todos los factores que habitan en él. La magia real de la Naturaleza, los miedos y deseos del ser humano, el pensamiento crítico, los hechos objetivos o la visión subjetiva; todo ello lo conforma y debe estar presente en la obra. Este mundo cabe en la novela porque ésta lo soporta todo, es impura, en ella puede hallarse el ensayo, la poesía, la divagación, la política, “hasta la literatura, a condición de que sean... novela, mundo” (2005: 239). A través de esta analogía y de esta asociación terminológica, Paz pretende extender el alcance de la obra de arte más allá de la simple ficción pues si la creación y el arte son mundo, el mundo es arte y creación.

En otra línea argumental, Vilanova desplaza la óptica del emisor al receptor y hace referencia a lo que realmente busca el lector en una obra de arte:

Este reconocimiento de la experiencia individual o del sentimiento colectivo, este hallarse a sí mismo en los actos, sentimientos y pasiones de los demás, descritos en la novela, en el poema o en el drama, es lo que busca en la obra literaria el lector consciente (1995: 20).

Por consiguiente, no es tanto la veracidad total de los hechos lo que necesita ni espera el lector sino que la esencia de la literatura se encuentre en su capacidad para hacer sentir, para hacer reflexionar sobre experiencias y vivencias que se sitúan en la vida de las personas en cuanto individuos y en cuanto sociedades. Por otro lado, el escritor comprende que debe renunciar a la imposibilidad de expresión latente en el núcleo de la verdad sin el empleo de técnicas y artificio. Cuando el motor de búsqueda es aquello que le acontece al ser humano, aquello que le preocupa, aquello que siente, los tecnicismos y detalles son relegados a un segundo plano, pues la veracidad se sitúa en la esencia del suceso. Esto fue expresado magistralmente por Borges al final de su cuento Emma Zunz:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero era también el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios (1989: 568).

En esta exposición maestra, Borges se deshace de todos aquellos elementos prescindibles, carentes de verdadera importancia en una historia y centra todo el interés y toda la credibilidad de los hechos en la esencia. En un sólo movimiento, Borges

desplaza la mirada del lector hacia la verdad que reside en los sentimientos, en el tono, en el hecho en sí mismo y relega todo lo demás a un simple aparato decorativo susceptible de ser modificado sin, por ello, quitar credibilidad a lo sucedido.

En este punto, es posible concluir que la literatura es mentira y embaucamiento en cuanto que es realidad, en cuanto que su aspiración máxima es expresar la verdad en toda su amplitud y para ello debe valerse de todas las técnicas disponibles. Como indica Rodríguez:

La verdad de la Literatura está inscrita en su mentira, pero la mentira de la literatura es una verdad auténtica (tanto como la de los sueños). ¿Qué mentira no es verdad? Sólo que aquí la literatura en vez de hablar 'nada' habla 'todo' (2005: 27).

Expuesta la forma en que la literatura debe plasmar la realidad en líneas generales, se debe analizar ahora cómo debe hacerlo cuando la realidad supera a la imaginación por sus dimensiones extraordinariamente trágicas y crueles, como en el caso de los testimonios.

A pesar de que los historiadores no suelen conceder demasiado valor a los testimonios personales alegando cuestiones de subjetividad, de falta de rigor o de perspectiva, lo cierto es que para conseguir transmitir lo que supusieron experiencias como los campos de concentración y el exilio, narrar con datos objetivos es insuficiente porque no se estará transmitiendo la esencia. De hecho, el conocimiento por el mundo entero de la realidad sobre los campos de concentración nazis, sobre lo que fue el Holocausto en su totalidad, no sólo dio paso a una redefinición de la verdad en la literatura y en el género testimonial, sino también a una redefinición de lo que debía ser la historia como ciencia propiamente dicha. Friedländer lo conceptualiza de la siguiente manera:

La voz individual de la víctima, surgiendo en el curso de un relato ordinario de los acontecimientos, puede, por su elocuencia o su torpeza, por la inmediatez de su grito de terror o por la ingenuidad de su esperanza infundada, desgarrar el tejido de la narración “desprendida” y “objetiva”. Esta función perturbadora no sería en absoluto necesaria en una historia del precio del trigo en los albores de la Revolución Francesa, pero es esencial en la representación histórica de acontecimientos extremos como la Shoá, que la historiografía ordinaria doméstica necesariamente (2008: 9).

En esta nueva forma de comprender la transmisión de los sucesos, la voz de los testigos y la memoria colectiva son imprescindibles. La finalidad de este nuevo discurso ya no se limita a la información fría y distante de los hechos, por tanto, la clásica oposición entre subjetivismo y objetivismo se derrumba en aras de una ciencia capaz de envolver al lector en la esencia del suceso. Como explica Todorov ([1991] 2004), en los casos en que el escritor se vale de la historia como punto de partida tiene licencia para expresar libremente la sucesión de los hechos, puede obviar una realidad fría y muda porque actúa desde algo que va más allá, actúa desde el compromiso: “aquí estriba la superioridad de la poesía sobre la historia, (...) la obra de arte es también una afirmación de valores; testimonia un compromiso moral y político” ([1991] 2004: 278). Sobre este compromiso moral y político actúa el testimonio literario. Walter Benjamin reflexionaba igualmente sobre el acercamiento que el sujeto debe realizar a la historia e invitaba a no permanecer en los lindes sino a profundizar y ahondar pero, además, a dar un paso más al adueñarse totalmente de ella:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Para el materialismo histórico se trata de fijar la imagen del pasado tal como ésta se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento de peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y lo mismo: el peligro de ser convertidos en instrumentos de la clase dominante. En cada época es preciso esforzarse por arrancar la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla (Benjamin, 1971: 80).

Propone rechazar la concepción histórica positivista y adueñarse de ella para escapar al peligro de convertirse en un instrumento. Para este propósito, las técnicas literarias amplían el espectro de posibilidades de apropiación de esa historia, de esa verdad necesaria.

Lo cierto es que sobre la vivencia de los campos de concentración, sobre la experiencia del exilio a causa de una guerra, sobre el día a día bajo un estado totalitario, se pueden dar infinidad de testimonios. No obstante, la búsqueda no se centra ya en la cantidad de información existente o en la veracidad de la misma sino que busca una expresión que implique la reacción del lector. En esta línea, puede citarse el ejemplo de

Jorge Semprún, el cual, cuando en *L'écriture ou la vie* (1994) se cuestiona sobre la posibilidad de contar su experiencia no lo hace por cuestiones de olvido, de falta de documentación o de testigos pues es algo que todavía está presente. Tampoco le son insuficientes las palabras; en ese sentido no es algo indecible. La cuestión básica es cómo expresar la sustancia, la densidad, cómo transmitir lo esencial de la experiencia concentracionaria. En este sentido, la certeza de la vacuidad de un relato que no pretenda conmover al lector es una constante en todos los testimonios literarios. Es preciso realizar un trabajo de reflexión para repensar la realidad y recrearla: “para este propósito, ir más allá de la Historia académica, la memoria fáctica no basta, es insuficiente, será preciso una memoria literaria, capaz de poner la imaginación al servicio de la verdad” (Fernández, 2004: 85). Esta postura implica la fidelidad no a lo literalmente ocurrido, sino a su verdad esencial. Como señala Sánchez Zapatero (2010), de igual forma que en *El Guernica* de Picasso no existe una correspondencia formal entre la realidad y la plasmación de dicha realidad pero nadie puede negar su valor y su capacidad de transmisión de la experiencia del horror, el artificio de la literatura es el único capaz de divulgar una verdad que pueda conmover al lector:

La transcendencia que puede otorgar el artificio se debe a que la actividad estética tiene una gran capacidad para concentrar la experiencia de lo humano. De ahí que se considere que, de forma paradójica, el artificio pueda convertirse en mejor transmisor de la “indecible” que el testimonio referencial. Frente a la verdad histórica y documental – verificable y, por tanto, objetiva – la adopción de esta postura estética aboga por la verdad esencial, que no implica exactitud pero sí respeto a lo ocurrido, para conocer el pasado (Sánchez Zapatero, 2010: 130-131).

La actividad estética se presenta como el vehículo idóneo por su destreza para concentrar la experiencia humana; minimizando la importancia de la exactitud y objetividad de lo ocurrido y abogando por una verdad esencial que responda a la necesidad del autor para con la Humanidad: dar cuenta de lo ocurrido. Así, en *Le grand voyage*, cuando el personaje del viejo muere tras exclamar “Vous vous rendez compte?” (Semprún, 1963: 74), Semprún a lo largo del libro responderá “Mais oui, je me rends compte. Je ne fais que ça, me rendre compte et en rendre compte. C'est bien ce que je souhaite” (Semprún, 1963: 78). El autor busca dar cuenta de ello a través de la escritura literaria, dar cuenta de ello con la intención de evitar su repetición. El escritor

testimonial trabaja bajo el imperativo categórico de Adorno antes señalado, es un escritor que centra su pensamiento y su escritura en evitar la repetición de las grandes tragedias acontecidas.

Por ello, en cuanto a las posibilidades que posee la obra de arte, Ann Rigney aboga por su idoneidad a causa de su capacidad de traslado y adaptación a diferentes épocas y contextos. El poder evocador y representativo del arte lo erige como un vehículo eficaz para transmitir una verdad que no muera con su contexto espacio-temporal:

In this context, it is interesting to consider specifically the role played by artistic media in crossing and helping to re-define the border of imagined memory communities. By virtue of their aesthetic and fictional properties they are 'mobile' and 'exportable' than other forms of representation, whether in translation or the original, and are certainly more mobile than actual memory sites such as Oradour. (...) As such they may be instruments par excellence in the 'transfer' of memories from one community to another, and hence as mediators between memory communities (Rigney, 2005: 25-26).

Una de las diferencias primordiales entre el lenguaje histórico, filosófico y científico y el lenguaje literario es su autonomía semántica. Mientras que los primeros siempre presuponen realidades y deben ceñirse a explicarlas o repensarla, el lenguaje literario, manteniendo siempre cierto vínculo con la realidad, es semánticamente autónomo: “no se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva” (Aguar, 1984: 18). Y esa relación de significado es la que permite elevar el mensaje de un hecho real acontecido a un posible suceder. El hecho de que el lenguaje literario sea semánticamente autónomo es el que posibilita abrir un mundo de posibilidades nuevas sobre un contexto extraverbal concreto. Este posible suceder sólo puede ser evitado a través de la capacidad de la literatura para conmover al lector. En este sentido, el género testimonial traslada su esencia a uno de los orígenes de la teoría de la creación, a la poética de Aristóteles. La obra de arte no debe ser únicamente imitación de unas acciones completas sino que debe incluir también aquellas situaciones que inspiren temor y compasión en el espectador afín de provocar una reacción en él. Por ello, Trueba en su análisis de la obra de Aristóteles explica que la excelencia poética se basa en la capacidad y en la virtud de la obra “de conmover a los espectadores o

lectores de una manera especial y de producirles una impresión vigorosa, análoga a la que nos producen hechos reales, unida a un intenso placer de orden estético” (Trueba, 2004: 124). Ese placer de orden estético que el artista debe buscar tiene como objetivo principal complementar a la verdad, dotarla de esa impresión vigorosa necesaria para sacudir y turbar el ánimo de los espectadores. No es casual que en 1943, en pleno conflicto mundial, Starobinski haga referencia a la función que cumple el coro en la tragedia griega, definiendo, indirectamente, la función del testimonio:

Mais lié d'autre part à l'accident, à un présent fait d'angoisse, il est engagé dans une participation douloureuse, qui est le véritable rôle du témoin. C'est ici qu'on aperçoit dans son ampleur tout ce que signifie le mot témoignage, le témoignage poétique. Il y a un témoignage qui l'aveu, la déposition sincère d'une aventure singulière et personnelle, mais qui ne développe pas le sens entier du mot [...] Je verrais une image plus totale du témoignage dans l'acte de celui qui a les yeux ouverts en face de l'histoire et se fonde en éternité pour élever, tout à la fois à travers son moi singulier et l'événement collectif, un chant qui tente de restituer l'homme au-delà de son malheur (Starobinski, 1943: 12).

Por lo tanto, el testimonio debe contener ese coro de la tragedia griega que se encarga de tener abiertos y de hacer abrir los ojos ante la historia intentando reconstruir al hombre, desplazarlo más allá de su malestar.

En el caso de acontecimientos que escapan a la comprensión y a la conceptualización del ser humano, la plasmación sistemática de la realidad no transmite suficientemente bien la tragedia de los acontecimientos. Unos acontecimientos casi irreales, que necesitan del artificio literario para poder ser percibidos como verosímiles por el lector y lograr, así, conmoverlo. El escritor a través del artificio, a través del arte es el que puede arrojar claridad y expresar la sustancia. Se trata de la función del escritor como conciencia de la Humanidad que señala Pérez de Ayala en su novela *La pata de la raposa*: “me parecía que usted había dado conciencia a mis ojos, a mis oídos, a mi corazón y a mi cerebro. Y ¿qué otra cosa es un escritor sino la conciencia de la humanidad?” (1963: 415). En esta línea, el mejor escritor no será aquel que hable de la vida o de la muerte, sino aquel que consiga hacerla sentir.

Uno de los ejemplos de la necesidad del artificio es la creación del chico de Semur en la obra *Le grand voyage*:

J'ai inventé le gars de Semur pour me tenir compagnie, quand j'ai refait ce voyage dans la réalité rêvée de l'écriture. Sans doute pour m'éviter la solitude qui avait été la mienne, pendant le voyage réel de Compiègne à Buchenwald. J'ai inventé le gars de Semur, j'ai inventé nos conversations: la réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie. C'est-à-dire vraisemblable. Pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur (1994: 336-337).

La desilusión que produjo en muchos lectores el descubrimiento de que el chico de Semur era una invención da muestra del impacto que tuvo este personaje. Sin este personaje producto del artificio quizá el relato de Semprún no habría conseguido llegar hasta el lector y conmoverlo, quizá no habría despertado tanta emotividad en el lector. Y dicha emotividad es imprescindible para que su mensaje tenga un calado real. Por otro lado, la interacción entre Semprún y el chico de Semur es la que los singulariza y los diferencia del resto de personas prácticamente inertes y amontonadas que viajaban en el mismo vagón. Esta interacción ficticia transmite, además, el ejercicio de reflexión que Semprún cosechó durante su largo silencio. Unas reflexiones que se muestran al lector dentro de una dinámica más activa al producirse dentro de un diálogo y no sólo como pensamiento estático del narrador.

Por otro lado, la utilización del artificio literario es imprescindible para combatir un fenómeno que vivieron gran parte de los supervivientes a causa de la dificultad para comprender y conceptualizar lo vivido: el mutismo. Así, el poeta Paul Celan explica que “estábamos muertos y podíamos respirar” (1999: 57). En esta frase se observa como el mutismo que sufrieron al sentirse incapaces de entender y de encontrar las palabras oportunas para expresar la experiencia, encuentra una vía de escape en la literatura, en el arte. El escritor desafía a la verdad con sus palabras escogidas. En este sentido, Cohen afirma que:

Nada de psicologismos ni explicaciones; la palabra se nos ofrece desnuda, de pie, casi en medio del campo, certera y austera frente a la muerte, y convencida al mismo tiempo de aquel imposible: respirar en medio de esa inexplicable e insólita especie de muerte (2003: 49).

Una de las características cruciales de los acontecimientos que relatan los testimonios es la dificultad para encontrar las palabras adecuadas, encontrar un lenguaje que pueda contener y expresar lo sucedido. Por este motivo, en la mayor parte de las

obras se observa la búsqueda constante de los escritores de un lenguaje adecuado que pueda describir la experiencia. Algunos ponen de relieve que, incluso, si se encuentra es posible que no sirva para nada más que para aceptar su imposibilidad de expresión: “reconquistar para sí el lenguaje personal, el único fiable, en el que pueda contar su tragedia; y es posible que entonces tome conciencia de que esta tragedia no puede contarse” (Kertész, 2006: 92). Esta afirmación pone de relieve la necesidad de utilizar todos los métodos posibles siempre que éstos trabajen para la verdad, para conseguir expresarla, para que pueda ser comprendida, para que pueda ser evitada. Por este motivo, Felman indicaba que la verdad no limita la posibilidad de la ficción, al contrario, la necesita: “mais la vérité ne tue pas la possibilité de l'art – au contraire, elle le requiert pour sa transmission, pour qu'elle puisse pénétrer notre conscience, nous changeant par là en témoins” (Felman, 1990: 57). Gracias a las diferentes técnicas artísticas consigue que la verdad no se pierda en la parálisis, en el mutismo de lo vivido. La palabra habita la verdad y la verdad habita en la palabra. El enfoque literario de la historia permite al escritor convertirse en el prototipo ideal de historiador propuesto por Benjamin, el cual se apropia de ella para impedir que se pierda su verdad esencial. El testimonio, en este sentido, convierte al autor en un justiciero y en un defensor y propagador de la verdad.

Es posible concluir afirmando que el testimonio es un género literario caracterizado por su capacidad para presentarse en formas variadas. Está escrito por un superviviente de un suceso real relevante en la Historia de la Humanidad que adopta el rol del testigo. Dicho testigo, a través de una escritura meditada de su propia experiencia, busca dar a conocer tal suceso con la intención de crear una conciencia histórica colectiva y, así, evitar su repetición. Para ello, la verdad que se le exige es aquella que consiga expresar la esencia del suceso y conmover al lector.

SEGUNDA PARTE:
ESTUDIO DE LAS OBRAS DE
CLAUDE ESTEBAN, JORGE SEMPRÚN E
ISABELLE ALONSO

CAPÍTULO IV.
CLAUDE ESTEBAN

III.1.I. TRAUMA Y BILINGÜISMO

El lenguaje está íntimamente ligado a varias parcelas del ser y forma parte de múltiples aspectos de la vida de los individuos, por lo que es posible poder abordarlo y comprenderlo desde diferentes perspectivas.

Puede pensarse en el lenguaje como en un instrumento cuya finalidad es la comunicación, lo cual supone que el hecho de dominar varias lenguas es una gran ventaja pues otorga un enriquecimiento indudable. No obstante, si, como en el caso de Claude Esteban, se espera que el lenguaje sea lo que identifique y ligue al sujeto a un país o a una cultura, el hecho de poseer dos lenguas, siendo una de ellas extranjera e inscribiéndose todo ello en un momento histórico tan delicado como el de la Guerra Civil española, puede suponer una experiencia traumática, una fuente de desequilibrio y de desorientación. Por ello, a medida que transcurre el tiempo, es común que el exiliado se sienta cada vez más en una especie de esquizofrenia, entre dos culturas, dos países, dos maneras de sentir y de aprehender la realidad.

En esta línea, la cuestión de la lengua está íntimamente conectada con la cuestión del exilio. Desarraigados por su osadía, el mito de Babel exilia a los hombres de esa lengua primigenia única que compartían y los arroja a la confusión. En consecuencia, deben ahora realizar una minuciosa búsqueda para hallar la forma de convivir con la diversidad lingüística, con la multiplicidad de denominaciones que sustentan una misma realidad, para conseguir comprenderse en medio del caos lingüístico. En dicho caos, el pasaje traumático de una lengua a otra desencadena la extranjería inherente a todo ser humano consecuencia de esa falta originaria. Conlleva, por lo tanto, replantearse cuál es el alcance de la lengua en la concepción que los hombres tienen del mundo, de la realidad que los rodea; hasta qué punto la lengua puede marcar la forma en que el hombre se constituye y; cómo, por tanto, la irrupción traumática de una nueva realidad lingüística puede desestructurar la identidad del sujeto escindiéndolo entre dos formas de comprender y conceptualizar el mundo.

Partiendo de este planteamiento, esta parte de la investigación se propone analizar, en primer lugar, las repercusiones que el bilingüismo y, a causa de él, el acercamiento a una realidad duplicada tienen en la formación personal de Esteban. Se abordarán las

teorías de Saussure ([1916] 2005) y se cuestionará hasta qué punto la duda razonable expuesta ya en el Crátilo de Platón debe provocar un nuevo acercamiento al entendimiento de todo lo que el lenguaje es capaz de abarcar. Para ello, junto a la teoría de Saussure se expondrán las tesis defendidas por Sapir (1970) y Whorf (1971), mostrando así una perspectiva más global de la lengua.

En primer lugar, es importante exponer que, para Claude Esteban, el lenguaje debe ser un espacio único y total en la mente del niño, ya que la duda y el miedo al equívoco se presentan como elementos capaces de desestabilizar y escindir la conciencia del sujeto en formación. El acto de nombrar por vez primera es descrito como un ritual de iniciación que dota al individuo de seguridad, es una toma de posición en el mundo. Permite sumergirse en la identidad misma del elemento a través de este acto iniciático ya que actúa en varios sentidos a la vez: se siente en los labios, se saborea en la boca, se escuchan sus sonidos, se palpan sus vibraciones. El autor describe al niño que nombra por primera vez como “un démiurge indéfiniment extasié” (Esteban, 1990: 9). En la filosofía platónica el demiurgo es la divinidad que, a partir del modelo de perfección y belleza del mundo de las Ideas, crea y armoniza el universo y la materia preexistente que se encuentra en estado caótico. Por lo tanto, se deduce que, para el autor, el mundo se encuentra envuelto en el caos y el único demiurgo capaz de dotarlo de sentido y ordenarlo es el lenguaje o, más concretamente, el acto de nombrar a través de él.

En esta línea, Cassirer ([1923] 1971) puede ayudar a comprender mejor la concepción lingüística de Esteban ya que sostiene una tesis semejante según la cual el sujeto aclara y ordena el caos de las impresiones inmediatas al nombrarlo y penetrarlo con el pensamiento y con la expresión lingüística. El fonema no sólo se encarga de designar, diferenciar y separar los elementos del contenido sino que permite que la inmediatez de las cualidades sensibles sea sobrepasada al prestarles una cualidad eidética. De este modo, el lenguaje es ese instrumento espiritual que permite progresar al superar el mundo de las simples sensaciones por el de la intuición y la representación.

El problema surge por la presencia de dos lenguas todavía en fase de asentamiento que desordenan de nuevo la materia al duplicarla pues presentan el mundo bajo dos prismas diferentes pero simultáneos e igual de correctos.

El autor explica que las lenguas son duales materialmente pero, también, en

cuanto a la intelección y aprehensión del mundo que proponen. En la primera infancia, experimenta este hecho como una intuición primitiva guiada por la sorpresa de descubrir como dos signos verbales antagónicos en su mente dan cuenta de la misma realidad. Cita como ejemplo, entre otros, el caso de “papilla” y *bouillie*. Después, conforme crece, Esteban se resigna a vivir con y a pesar de este enigma lingüístico. Se somete a la concepción de la equivalencia arbitraria de las palabras y de las cosas, aunque confiesa que habría sacrificado todo aquello que un niño desea en su vida: “les jeux, les plaisirs et même l'affection de mes proches pour le bonheur de mettre enfin quelques mots ensemble, sans la crainte qui me tenaillait et dont les autres ne savaient rien” (Esteban, 1990: 107).

Lo cierto es que, a causa de la lengua como algo doble, Esteban sufre un fuerte desarraigo en su búsqueda del Yo, el autor se encuentra sin fundamento y como desmembrado. Espera que el lenguaje sea un espacio único, que le conceda una estabilidad física y moral de la realidad. Con todo, en palabras del autor:

Dans l'approche ainsi dédoublée de la réalité physique et morale du monde, quelque chose venait se perdre pour moi de l'assise fondamentale de l'être sans laquelle il n'est pas de construction intellectuelle qui puisse durablement se bâtir (1990: 29).

Así mismo, en una entrevista concedida a Helms y Conort (2004), el autor detalla cómo la dualidad lingüística, vehículo de dos visiones y versiones de lo sensible, sólo le permitía realizar traducciones arriesgadas con el fin de hacerse entender. Para Esteban, el alejamiento entre las dos lenguas es algo negativo y traumático, causa de grandes tormentos en todas las facetas de su ser. Además, añade, aunque ese alejamiento se produce entre todas las lenguas, en el caso del español y el francés es más acusado:

Le fait que l'espagnol et le français, à travers leur lexique, leur syntaxe, le tissu verbal qu'ils tramaient, accusaient plus cruellement cette distance, privilégiant ici, négligeant là-bas certains registres du réel – couleurs, sonorités, saveurs – pour ne retenir que ce qui confortait leur idiosyncrasie ombrageuse à laquelle il ne m'appartenait pas de me dérober (Helms y Conort, 2004 : 157).

Claude Esteban no puede entender la arbitrariedad del signo, ni siquiera se muestra dispuesto a aceptarla, pues considera que las palabras no se limitan a *decir* las

cosas o a hacer llegar los conceptos, sino que son la esencia misma de ellos. Por eso, afirma “ils étaient la saveur et le suc des choses se réfléchissant en notre conscience, et se disant” (Esteban, 1990: 29).

Este diálogo indirecto entre Esteban y Saussure parece retrotraerse hasta el siglo V, pues ya en el *Crátilo* de Platón, se produce esta reflexión y disputa entre Sócrates y Hermógenes. Ambos discuten sobre si existe para cada cosa un nombre que le es propio por naturaleza o si, al contrario, “le vrai nom d’un objet est celui qu’on lui impose; que si à ce nom on en substitue un autre, ce dernier n’est pas moins propre que n’était le précédent...” (Platón, 183: 4).

Saussure en su *Curso de lingüística general* ([1916] 2005), defiende que la relación entre significante y significado es puramente arbitraria y prueba de ello es que no todas las lenguas desarrollaron los mismos signos, de ahí la gran cantidad de lenguas existentes en el mundo. No obstante, también es cierto que si bien en un origen el signo es arbitrario no lo es *a posteriori* para sus hablantes, pues estos han forjado su universo a partir de él. El significado de cada signo es idéntico en la conciencia de los hablantes de una misma lengua al del conjunto fónico (significante), pues los dos juntos han sido impresos en sus espíritus creando una estrecha simbiosis entre concepto e imagen acústica. Claude Esteban defiende el valor del *sabor* físico de la palabra, sus diferentes percepciones sonoras que, en la base de cada lengua, están ligadas a través de una relación inexplicable al fragmento de realidad que designan.

La diferencia y oposición entre los elementos del mundo no se da en los elementos en sí, en los significantes, ya que como explica Genette (1969) un objeto no puede considerarse propiamente como el opuesto a otro. Muy al contrario, sólo puede encontrarse una diferenciación real entre los significados y es la lengua “qui fait ici le partage en imposant une discontinuité qui lui est propre à des réalités qui par elles-mêmes n'en comportent pas” (1969: 102).

Esteban cita como ejemplo el caso de la palabra “amarillo”, *jaune* en francés. Le resulta imposible asimilar ese significado al significante *jaune* dado que en su conciencia se ha forjado a través de la imagen acústica “amarillo” y, por ello, sólo a ese significante puede atribuir todas las características propias de su aprehensión del color: “l’aspect tout à la fois vivace et mousseux, onctueux et roboratif, appétissant et sucré, qui fait des quatre syllabes d’*amarillo* comme la quintessence d’un dessert à la

crème, évidemment de couleur jaune” (Esteban, 1990: 34).

Las palabras son la esencia de las cosas que designan y el equivalente formal de aquello que suscitan en la memoria. Todas las características que la palabra otorga al objeto, tales como la cualidad fonética, la estridencia o la dulzura, son inseparables de él:

Un mot demeurait pour moi l'équivalent formel de la chose qu'il convoquait dans ma mémoire. Sa conscience même, sa qualité phonologique, sa stridence ou sa douceur, son opacité ou sa transparence, formait autour de l'objet un tissu qui l'enveloppait au point de s'identifier à lui, d'en être inseparable comme la fameuse tunique de Nessus. Ce mot, c'était plus que la parure dont la chose était revêtue; c'en était la chair elle-même sur mes lèvres et dans ma tête (1990: 31).

Por tanto, como la famosa túnica de Nesus, las palabras envuelven al objeto y se funden en él en una simbiosis ya inquebrantable. El filósofo Merleau-Ponty ([1945] 1993) explicaba esta sensación utilizando una comparación según la cual el gesto fonético estructura la experiencia y modula la existencia, tanto para el hablante como para aquellos que escuchan, de la misma forma que los comportamientos del cuerpo revisten de significación a los objetos que nos rodean. Las palabras, las lenguas no pueden ser limitadas únicamente a cumplir la función de instrumentos “d'un éternel “réportage”, pour reprendre l'expression de Mallarmé” (Esteban 1990: 29).

Para Mallarmé, el acto de valerse de las palabras únicamente con fines utilitarios es un acto negligente, en contra de la esencia misma del lenguaje: “l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la Littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains” (1886: 6). Así, el poeta diferencia dos estados de la palabra: un estado bruto o inmediato y un estado esencial.

El estado bruto de la lengua tiene las siguientes características tal y como las enuncia Roland Barthes ([2003] 2005) desarrollando la tesis de Mallarmé: en primer lugar, es espontánea, por tanto instrumental. Se trata de una lengua que no tiene consistencia en sí misma. Se reduce a la expresión inmediata e instrumental de un contenido. En el estado bruto, Barthes incluye a las escrituras científicas ya que únicamente son las “transparencias al servicio de una relación, del informe del pensamiento” ([2003] 2005: 360). Una segunda característica de estas lenguas en estado

bruto es su laicidad, están carentes de vínculos con el pasado de la lengua, desechan los arcaísmos, las marcas de un Origen. Por último, están caracterizadas por su desvinculación con la persona que escribe, son anónimas. Barthes dictamina que el universal reportaje del que habla Mallarmé es la fuerza conquistadora actual que hace que el autor, concebido como un cuerpo-lenguaje, esté cada vez más separado.

En lo que se refiere al estado esencial, defendido por Mallarmé, se trata del estado literario. La esencia de este lenguaje vuelve obsoleta la oposición entre prosa y poesía. Este lenguaje es evocador y musical en lugar de únicamente representativo y discursivo: “le Dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le poète, par nécessité constitutive d’un art consacré aux fictions, sa virtualité” (1886: 5). El verso, el lenguaje literario es capaz de hacer que una simple palabra que se encontraba en estado pasivo, vacía de esencia, se convierta en una palabra nueva, total, casi extranjera en su propia lengua. Consigue poner fin a la soledad y al aislamiento del habla. Acompañada del artificio, de la sonoridad y de sentidos nuevos causa sorpresa en el lector al redescubrir nuevos matices de una palabra que afrontaba con indiferencia. Pero no solamente refunda la palabra sino que también el objeto al que se refiere, al que nombra se cubre de una atmósfera totalmente nueva.

Por este motivo, Esteban intuye que las palabras deben ser y de hecho son algo más que la reducción a su estado bruto. Aquel que no conozca la esencia de la lengua, aquel en el que su habla misma no sea un estado esencial está perdiendo consistencia en la formación de su ser. Queda, al igual que las palabras, reducido a un estado bruto, instrumental, sin un origen ni una historia. La persona que no eleva la lengua o que no puede elevar la lengua a algo más intenso que ese Universal Reportaje, que no siente sufrimiento y dicha junto a su lengua, acaba siendo un exiliado, un extranjero del lenguaje: “seule l’expérience assidûment vécue d’une étrangeté, dirai-je d’une altérité à sa propre langue, peut rendre compte, au plus profond de l’esprit, de la notion d’exil” (Esteban, 1990: 20-21).

Por consiguiente, Claude Esteban experimenta el bilingüismo como un trauma, como una herida que le impide apropiarse de la palabras y, por ende, del mundo; el autor “décrit non pas les joies mais les affres du bilinguisme, depuis l’indécision et le doute jusqu’à un sentiment d’inadaptation au monde et d’identité contradictoire” (Hermouet, 2015: 56).

La incapacidad del autor de vivir entre dos lenguas no revela la imposibilidad de apropiarse de un segundo idioma pues no encuentra dificultades en su estudio del latín, griego o italiano. No es una cuestión gramatical, léxica o sintáctica. La clave está en la aprehensión desdoblada de los fenómenos del mundo, fruto de una situación de bilingüismo traumático que, además, conlleva el surgimiento de una ambivalencia paralela de pensamientos y actos. Sus adversidades lingüísticas no se relacionan con la apropiación mecánica y material de una lengua, sino que “à savoir qu'il est illusoire de penser qu'on maîtrise véritablement un idiome lorsqu'on se contente de l'appréhender comme un processus de communication et d'échange” (Esteban, 1990: 108). Algo más sutil y espiritual se esconde detrás de esa noción mecanicista del aprendizaje; el hablante debe llegar a una “osmose spirituelle” (Esteban, 1990: 108), a aquello que constituye la esencia, el ser profundo y verdadero, en suma, el genio de la lengua.

De ello se deduce que la concepción del mundo de los seres humanos, su manera de entenderlo y de sentirlo depende de la lengua. Con lo cual podría decirse que la filosofía de Esteban se encuadra en las teorías lingüísticas que defienden que la lengua representa un prisma, un sistema de lentes que se extiende sobre las realidades del mundo y, por tanto, cada hablante recibe visiones de ese mundo diferentes. Dentro de este campo destacan las ideas de Sapir expuestas en su obra *Culture, Language and Personality* (1970), según las cuales la realidad social está guiada a través del lenguaje. Para Sapir, como para Esteban, dado que la lengua es el medio de expresión de la sociedad que la habla, su visión y aprehensión del mundo, están sometidos a ella. El lingüista sostiene que el mundo está inconscientemente fundado por los hábitos lingüísticos de cada grupo y como consecuencia de ello los mundos en que viven las diferentes sociedades son mundos distintos y no tan sólo el mismo mundo con etiquetas diferentes. Siguiendo con este argumentario, en su obra *Conceptual Categories in Primitive Languages* (1931), define el lenguaje como una organización simbólica creativa, independiente y compleja y señala que no se refiere a una experiencia adquirida sin su ayuda sino que, al contrario, define esa experiencia para el sujeto gracias a su totalidad formal y a la proyección inconsciente de sus expectativas implícitas sobre el campo de la experiencia. Con el paso del tiempo, esto se convierte en un sistema capaz de previsualizar todas las experiencias posibles dentro de unas limitaciones formales aceptadas. De tal modo, los significados no se descubren en la

experiencia sino que, al contrario, se imponen sobre ella gracias al poder que la forma lingüística tiene sobre la orientación del sujeto en el mundo.

Siguiendo la línea de Sapir, Benjamin L. Whorf (1971) rebate las ideas expuestas por “la lógica natural”. Esta defiende que el habla sólo se preocupa por la comunicación y que la formulación de ideas no le atañe pues éstas son formuladas anteriormente de manera no lingüística por el pensamiento y este pensamiento es independiente e indiferente a la naturaleza de cada lengua. En lo que se refiere a la gramática queda reducida a normas de corrección que no dirigen el lenguaje pues es, igualmente, el pensamiento el que funciona como un guía. Esta lógica natural contiene, según Whorf, apariencias engañosas. Por un lado, descarta o ignora el fondo de experiencia de los fenómenos de la lengua exteriores a la conciencia crítica y al control de aquel que habla. Por otro lado, está confundiendo el acuerdo sobre la cuestión tratada con el conocimiento lingüístico que hace posible tal acuerdo, es decir, con el ámbito de actuación del gramático. Indica que, en una ocasión, los lingüistas examinaron un gran número de lenguas que poseían modelos diferentes y se abrió ante ellos un nuevo orden de significados, los fenómenos que hasta entonces se habían considerado como universales tuvieron que interrumpirse y replantearse. Se descubrió, entonces, que la gramática, fondo de experiencia del sistema lingüístico, es la verdadera formadora de ideas. Su función, su capacidad no se reduce a la simple reproducción de ideas sino que la formulación está unida a la gramática que pertenece y difiere, por tanto, de una gramática a otra. Sólo a través de la lengua nativa se puede ser capaz de diseccionar la naturaleza de una cierta manera, “el mundo es presentado en un flujo caleidoscópico de impresiones que tiene que ser organizado por nuestras mentes – y esto significa que tiene que ser organizado en nuestras mentes por los sistemas lingüísticos” (Whorf, 1971: 241). Para Whorf, el lenguaje no es un simple instrumento reproductor sino que es un conformador de ideas. Es importante señalar que descarta el determinismo; si la lengua influye de forma muy poderosa en el individuo no, por ello, impide su capacidad individual de sobreponerse a los hábitos automáticos de su lengua materna.

Aunque el relativismo lingüístico, conocido como la tesis Sapir-Whorf, ha encontrado muchos detractores y no es actual, cabe indicar que muchos lingüistas han seguido dichas asertaciones obteniendo resultados muy concluyentes. Entre ellos, puede señalarse la investigación realizada por Choi y Bowerman (1991) con niños coreanos e

ingleses, la cual demostró que, a causa de las diferencias de gramática y léxico de los dos idiomas, tuvieron como consecuencia una realización diferente de los ejercicios pedidos.

De esto se deduce que las personas se dirigen hacia cada imagen concreta del universo por evidencias físicas diferentes que están directamente relacionadas con la lengua que hablan. En palabras de Claude Esteban, “si chaque idiome est une structure de signes, il est d’abord et surtout une manière d’interpréter le réel” (Esteban, 1990: 117).

La personalidad se moldea desde la primera infancia en contacto con los otros, de los que recibe diferentes concepciones del mundo y, por tanto, diferentes sistemas de valores. Cabe poner acento en la palabra “diferentes” pues es crucial y el sujeto en formación podrá rebelarse o interiorizar tales contactos e informaciones. A partir del contacto, de la acumulación de materiales, de las oposiciones y conflictos con todo lo que le rodea el individuo va perfilando las características de su personalidad, las cuales influyen en su propia visión del mundo y el sistema de valores que determinará su conducta, su quehacer y su incorporación a determinados grupos y no a otros. Dichos grupos en los que se integra no siempre son coherentes y pueden entrar en conflicto. Por ello, “el proceso de construcción de cada personalidad individual se alimenta de estos conflictos, y es intentando resolverlos como se alcanza el propio equilibrio y se formulan los propios proyectos” (Miquel Siguan, 2001: 331).

Ahora bien, en el caso de la formación personal de un sujeto bilingüe se pueden encontrar complicaciones suplementarias. Las dos lenguas que posee tienen implicaciones afectivas diferentes así como significados cognitivos y posibilidades comunicativas distintas. El sujeto hace uso de ellas en contextos diferentes que, además, permitirán su integración en unos grupos pero no en otros. Su inscripción en varios contextos según sus dos lenguas sacará a relucir diferentes facetas de su personalidad y ello tendrá como consecuencia la caracterización de una forma de ser precisa según la lengua en uso. Siguiendo con Miquel Siguan, éste expone el caso de una persona que habla tres lenguas y las utiliza según el contexto: alsaciano en su lugar natal o con amigos de la infancia, francés en su casa e inglés en su trabajo: “las tres lenguas no sólo cumplen para él funciones distintas sino que implican sistemas de valores diferentes y a través de ellas pone de manifiesto aspectos distintos de su personalidad” (Miquel

Siguan, 2001: 332).

Una anécdota literaria bastante conocida podría ayudar a fundamentar más dicha tesis. Julien Green, escritor franco-inglés, se refugió en Estados Unidos durante la última gran guerra. En ese momento comenzó a escribir un libro en francés intentando explicar al público estadounidense las razones de Francia durante dicha guerra. A petición de su editor, en lugar de seguir escribiéndolo en francés comenzó a escribirlo en inglés y en ese momento Green se dio cuenta de que estaba ya escribiendo otro libro diferente del que había empezado en lengua francesa.

Esto lleva a pensar que la lengua repercute en la forma de ser y pensar y que, además, existe una geografía de la lengua que condiciona directamente la personalidad. A este respecto, Claude Esteban señala en una entrevista que “non, je n'étais pas le même, dès lors que je m'exprimais en français et en espagnol, et il me fallait vivre avec ce dédoublement de la conscience, des mots, des gestes de chaque jour, sans parvenir jamais à les réduire” (Helms y Conort, 2004: 157). Como explica Esteban, parece evidente que el ser está determinado por la lengua que se habla y, consecuentemente, esto supone que en el caso de hablar varias lenguas se sacan a relucir diferentes facetas de la personalidad en función del idioma que se habla en cada momento.

III.1.II. SILENCIO Y DOLOR: LA RELACIÓN PATERNO-FILIAL

Cabe comenzar destacando que, en un primer momento, el hecho de poseer dos lenguas no supone para Claude Esteban ningún problema. En *Le partage des mots* (1990) el autor rememora como disfrutaba hablando en español con su padre por las calles de París. Poder hablar en libertad total con su padre a través de una lengua que sólo ellos conocen supone para él una especie de código clandestino que los envuelve en la más entrañable complicidad. En esos momentos, disfruta de su diferencia frente al resto de personas. Los problemas surgen cuando comienza la escuela y debe aprender a separar las dos lenguas pero las palabras no le llegan en el idioma conveniente. Esta mezcla de códigos, llamada “interferencias de aprendizaje” (Miquel Siguan, 2001: 182), son comunes en las personas bilingües. Cuando en una de las dos lenguas que poseen carecen de una palabra recurren a la otra lengua, esto se produce porque las

adquisiciones en las dos lenguas no se dan de forma totalmente paralela. La cuestión esencial es que estas interferencias normales en niños bilingües constituyen, para el autor, un gran trauma que, además, se acrecienta por la facilidad de sus compañeros franceses para hablar su idioma sin el menor esfuerzo. En efecto, en el momento en que el protagonista comienza a sentir su diferencia con el resto de niños franceses como algo negativo, como algo que debe esconder, la lengua española empieza a ser un problema. Este código clandestino con el que tanto disfrutaba, es ahora sentido como una carga. Siguiendo con las explicaciones de Siguan, es natural que con el paso del tiempo y el aumento de contactos sociales, la actitud del niño ante las lenguas sea la de otorgar más valor a los comportamientos lingüísticos ambientales y no únicamente a sus relaciones familiares: “espontáneamente tenderán a valorar la lengua que hablan sus compañeros, incluso por encima de su lengua familiar, y a compartir sus valoraciones lingüísticas” (Siguan, 2001: 84). En el caso de Claude Esteban no solamente concede más valor a la lengua francesa sino que identifica el origen de sus males a la lengua española y esta identificación irá en estrecha conexión con los sentimientos hacia su padre.

Stitou (2002) indica que, en numerosas ocasiones, la lengua materna se convierte en lo que él denomina la “lengua del silencio” (2002: 166). Una lengua desplazada, que muere inarticulada en el interior del ser, dado que esa negación resulta aparentemente necesaria:

Cette défense s'avère nécessaire pour certains enfants qui trouvent en elle un moyen de se détacher de l'emprise maternelle et des éprouvés menaçants qui s'y rattachent, comme si le fait de maintenir à distance leur langue permettait de ne pas troubler l'ordre des choses (2002: 166).

Relegar la lengua materna al silencio es, en este sentido, un mecanismo protector del yo que se siente incapaz de conciliar con la dualidad lingüística, la cual lo convierte a él igualmente en dual. El alejamiento de esa lengua engendradora del caos se muestra, en apariencia, como un método efectivo para conservar la estabilidad identitaria. No obstante, será sólo en apariencia pues aquello reprimido y no resuelto siempre encuentra la forma de retornar.

En este segundo apartado de análisis, conviene analizar el papel del padre en el desarrollo identitario de Esteban, en cuanto figura transmisora de todo lo relacionado

con el mundo hispánico. Esta figura es puesta en acusación y queda relegada al silencio junto con la lengua española. De este modo, al indagar en la relación paterno-filial se pretende explorar las diferentes fases traumáticas que atraviesa el escritor durante su evolución.

La primera etapa escolar representa para Claude Esteban un espacio hostil en el que debe pasar inadvertido. El autor explica que le fascina la capacidad de los espías de las novelas policíacas para confundirse entre la gente y no mostrar su calidad de “extranjeros”, en el sentido de alguien que no debería estar ahí. Ello permite deducir que el autor siente que no merece ocupar ese lugar y el pánico a ser descubierto, a que su diferencia sea puesta en evidencia le asfixia. Esto aumenta su frustración de no saber conciliar con su bilingüismo.

Como se indicaba anteriormente, el hecho de que el lenguaje se presente como doble convierte todo lo que dice en falso y le hace sentir como un mentiroso, como un traidor que debe ocultarse. Por consiguiente, Esteban se mantiene siempre en guardia, intentando ocultar su diferencia, pues “le moindre mot, échappat à la vigilance de chaque minute, le moindre mot pouvait me trahir” (1990:18). Este sentimiento constante de inseguridad lo desestabiliza y mina su seguridad y, para ocultar esta carencia, esta “mentira” de sus palabras, se convierte él también en un “mentiroso”. Sin embargo, paradójicamente, esta ocultación de sus problemas lo devuelve al punto de inicio: si antes temía que se descubriera su extranjería, ahora teme que se descubra su ocultación de la misma, teme que alguien lo despoje de su máscara. Como señala Cosnefroy-Dollé (2005), el discurso del bilingüe es frecuentemente asociado a la comedia, al teatro, a alguien que imita o que se hace pasar por otro, por ello, es abundante el recurso a la máscara. Un breve recorrido por la evolución de la máscara ayudará a entender mejor toda su potencialidad.

Nieva, en su *Tratado de escenografía* (2000), ubica la evolución de la máscara como procedente de los maquillajes primitivos con que se pintaban los rostros de los fieles en los ritos dionisiacos. Esta función religiosa derivará en la función dramática dentro del teatro griego clásico, del teatro oriental y del teatro sacro de la Edad Media, concretamente en los Misterios y Pasiones. Posteriormente, perderá sus últimos vestigios religiosos en la Commedia dell'Arte donde se seculariza como estereotipo caricatural de los personajes. La máscara revela ahora las conductas y los prototipos

humanos, en los cuales podemos reconocernos a nosotros mismos así como a nuestro prójimo. La máscara muestra un vicio, una virtud pero también oculta, por ello, la máscara siempre es símbolo de dualidad. Posteriormente, la difusión de la máscara en Occidente está unida al Carnaval: fiesta derivada de las Saturnales romanas donde se invertían los papeles de la sociedad y era sentido como una vuelta al caos primigenio. Esta expansión del uso de la máscara y del antifaz desaparece de las calles y se limita al teatro con la Revolución Francesa pues “el siglo de la burguesía no estimaba que sus serias virtudes requiriesen de máscara alguna. La máscara, antes material, derivó en psíquica” (Folch: 2000: 98)

En cualquier caso, sea máscara material o sea máscara psíquica, ésta se encuentra en el peligroso límite entre la verdad y la mentira. “Lo que muestra, no es. Y lo que muestra, es. Natural resulta, pues, que aparezca en la simbología de la mentira” (2000: 99).

Esta perspectiva basada en la evolución y significación de la máscara ayuda a comprender la situación del autor en este caso. Esteban siente que sus palabras son mentira porque son dobles y debe ocultarse tras una máscara. Este sentimiento es habitual y “no en vano los antiguos, alegorizaron a la diosa de la Mentira con vestiduras adornadas por mil máscaras y lenguas” (2000: 97).

No obstante, como ya se anunciaba, no sólo sus palabras son falsas sino que, además, convierten su persona en una mentira, en algo falso. De hecho, el origen de la palabra “persona” se encuentra en la denominación que los romanos le dieron a las máscaras que utilizaban en las escenas teatrales. Persona proviene de *per sonare*, “sonar a través de”, por lo tanto, el término persona indicaba en un origen lo postizo. En esta línea, el psicoanalista Jung observa que “la personalidad es la máscara que sirve para disfrazar la íntima individualidad y que representa sólo la mente colectiva” (Aceves, 1981: 227). Con esta máscara auto-impuesta la persona de Esteban suena a través de la mente colectiva, esconde todo aquello que teme que los otros puedan reprocharle: “imitation, faire semblant, comédie, sont autant de formules euphémiques: la situation du bilingue le prédispose surtout à endoser le rôle du traître” (Cosnefroy-Dollé, 2005: 425).

Por ello, en la escuela se encuentra en un estado de tensión total, intentando que ninguna marca, ningún descuido en su vocabulario lo denuncie. Esto le hace odiar a los

otros niños por su facilidad para hablar un sólo idioma, por no compartir el mismo malestar que él y este odio deriva en la inadaptación y en un rendimiento escolar nulo:

Incapable toutefois de corroborer mon sentiment par des preuves notables, impatient et passif tout ensemble, je ne voyais d'autre échappatoire à mon irritation que dans le rejet presque systématique de toutes les occasions offertes à mon discernement à se manifester (...) Je n'étais pas le dernier de la classe; j'étais l'élève qui ne "s'adaptait" pas, qui ne "participait" pas au travail collectif, qui se complaisait dans une espèce de morosité ombrageuse (Esteban, 1990: 36-38).

Dos recuerdos narrados por Esteban en relación con la ocupación nazi de Francia son decisivos en su conducta. En primer lugar, la llegada de los tanques nazis. El autor relata cómo movido por su curiosidad inventa una excusa para poder salir de casa a pasear y se dirige a ver la llegada de los nazis. Mientras intenta acercarse más a ellos para obtener caramelos como el resto de niños, una mano lo saca de la multitud para llevarlo a casa. Se trata de un vecino con el que solía trabajar en el jardín. El vecino, antiguo oficial en la batalla de Champagne, entierra sus armas y le explica que hoy es el día más triste de su vida, el día más triste para todos los franceses y, añade, que él no debe preocuparse pues sólo es algo que afecta a las gentes de allí:

J'aurais souhaité, plus encore, faire abstraction en moi de cette langue espagnole qui trahissait ma condition, qui m'assujettissait à une terre, à une histoire, à des modes de pensée dont je ne voulais plus rien savoir. Et les phrases du vieillard me revenaient sans fin à l'esprit, qui me disait que cette histoire n'était pas la mienne. Mais quelle autre histoire m'était donc assignée? (1990: 25-26).

La ambigüedad de su nacionalidad lejos de resultarle positiva, le parece una aberración. El autor se reconoce francés por la tierra donde vive, por los sitios donde ha crecido, por su amor a la lengua francesa hacia la cual siente un respeto casi religioso. Su doble nacionalidad, puesta a relucir constantemente por la presencia de la lengua española en su vida le pesa, constituye para él una fuerte carga y, en cierto sentido, una suerte de traición oscura. Por ello, cuando en la escuela la maestra les cuenta la historia de Roland, Esteban se reconoce rápidamente en el personaje de Ganelon.

El segundo suceso crucial en su desarrollo, se produce con la retirada de las tropas

nazis durante la liberación de París. Esteban y su padre caminan juntos por la calle cuando visualizan el último tanque nazi abandonando la ciudad. En un primer momento, Esteban piensa que se trata de las tropas amigas y quiere ir hacia ellas para saludarlas pero el padre le aprieta fuerte la mano y le explica que deben seguir caminando tranquilamente tal y como lo están haciendo pero sin pronunciar una sola palabra, sin realizar un sólo gesto:

Je tenais toujours plus fortement la main de mon père, je crois que je tremblais un peu. Je compris seulement alors que nous avions croisé les derniers détachements ennemis abandonnant en hâte la ville – et que nous venions d'échapper, très banalement, à la mort par le fait du hasard et grâce au flegme de mon père (1990: 60).

Una vez en casa, no vuelven a hablar de este suceso pero el autor siente una sensación de ligereza, como si acabaran de concederle una segunda oportunidad, una segunda vida en un París liberado que solo debe, ahora, hacer suyo. Como consecuencia, se produce un cambio de conducta en Claude Esteban. Se presenta al examen de los jesuitas, caracterizados por la dureza de sus pruebas, quedando en segundo lugar para el asombro de sus padres. La torpeza mental que él mismo se había impuesto cae para dejar paso a una nueva persona, orgullosa de ser reconocida al fin semejante a los otros. Su condición de bilingüe empieza a dejar de ser un problema pues, de la misma manera que su interés por la lengua francesa aumenta, desaparece para él todo lo relacionado con el mundo hispánico. Esta desaparición es únicamente aparente pues, tal y como se ha visto en el estudio sobre el trauma, éste sólo puede superarse a través de su elaboración. Por ello, al negar su parte española, Esteban sólo consigue reprimir sus problemas lo que derivará en su retorno sistemático.

La disciplina impuesta por los jesuitas le otorga, en apariencia, la transparencia lógica que busca. En esta doctrina pedagógica no hay cabida para la imaginación, ni tan siquiera para una curiosidad interrogadora propia de la juventud. El autor reflexiona sobre esta forma de enseñanza, afirmando que “adolescents de coeur, nous étions déjà vieux par la conduite de notre esprit, par les habitudes si tôt acquises de nos raisonnements et de nos réflexions” (1990: 74); esta opinión corresponde, sin embargo, al Esteban adulto que mira hacia el pasado con la sabiduría de los años pero, en el momento en que asiste a la escuela de los jesuitas, cree tener en esa disciplina estricta y

reglada la solución a sus problemas. El éxito con el que resuelve cada reto intelectual esconde su problema lingüístico, lo vuelve casi inexistente. No obstante, únicamente lo está reprimiendo y sublimando a través de otros factores y volverá a aparecer, más vivo, pues es un trauma no elaborado. Así, vuelve a enfrentarse a él con la aparición en su clase de un chico español. Esta figura aparece para perturbar ese mundo superficialmente seguro que había creado; el autor se encuentra frente a frente con todo aquello que con tanto esfuerzo había intentado borrar y esconder. El niño español es el *alter ego* de ese Esteban amurallado que había erigido; su debilidad y sus problemas desvelan la mentira y la farsa del autor:

Ses échecs toutefois, son incapacité à « suivre » avec quelque succès le *cursus* dont je tirais gloire, sa turbulence, bref, toutes ces manifestations d'une conduite intellectuelle répréhensible ne m'étaient pas indifférentes, tout au contraire. J'y discernais une sorte de malignité subreptice, moins dirigée contre les professeurs qu'à mon endroit – puisque en vérité, sans que je puisse y porter remède, quelque chose de la réprobation qu'il encourait rejaillissait aussi sur moi par le fait de cette complicité langagière dont je ne voulais pas et qui me poursuivait. Sans qu'il ne sache rien, ce garçon espagnol m'humiliait par sa seule présence. Il était comme un mauvais double de moi-même, celui que je m'étais appliqué à fuir – et qui s'imposait à moi, de nouveau, dans l'objectivité d'un miroir (1990 : 76).

El estudiante español, reprobado por todos sus compañeros y profesores, intenta, a través de la complicidad lingüística, comunicarse en español con Esteban en busca de apoyo y ayuda. Al contrario, encuentra un rechazo absoluto, una nueva reprobación a su figura, a través de una respuesta monosilábica en lengua francesa y la muestra de una indiferencia total a lo largo de todo su período escolar.

La arrogancia, la prepotencia y la indiferencia hacia los demás con la que el autor se envuelve como un escudo protector junto con la resolución de que el origen de todos sus males se ubica en la lengua española transmitida por la figura paterna, tiene consecuencias abrumadoras en la relación paterno-filial. La ocultación de su personalidad, de sus problemas, de sus sentimientos, esta censura a la expresión de su trauma convierte la relación de Esteban con su padre en la relación de dos fantasmas, de dos desconocidos; así el origen etimológico de máscara en latín es el de *mascus*, *masca*, es decir, “fantasma” (Penera, 2006: 8).

No obstante, la máscara con la que Esteban se esconde en sus relaciones, es

inocua ante su padre y él es consciente de ello. Por esta razón, el autor limita sus conversaciones a sujetos banales, sin gran importancia. Con su padre no puede fingir como con los demás; ese escudo protector no funciona por lo que utiliza una técnica de evasión que los aleja desmesuradamente. Su padre, consciente de ello, también empieza a ensimismarse y a buscar en sus lecturas sobre la historia un refugio seguro. Lo cierto es que, no sólo Esteban sufre un cambio en su personalidad sino que también su padre se verá afectado a causa de esa relación fría y automatizada que los envuelve:

Une étrange lassitude s'était emparée de mon père, un découragement de tout l'être qui le faisait comme s'abstraire du monde et réserver ses moments de loisir à des recherches sur l'histoire du Pays basque dont je me souciais peu et qui nous éloignaient l'un de l'autre (1990: 65).

Claude Esteban sufre un primer choque con el desconocimiento que posee hacia la cultura española y hacia su padre al encontrarse delante de las primeras frases del *Don Quijote* de Cervantes. Esas líneas provocan en él un sentimiento de sorpresa por su genialidad y, a la vez, de irritación ya que vuelven a poner sobre el tapete su conflicto lingüístico: “je percevais là une mystérieuse musique dont tout ou presque m'échappait, mais dont la mélodie, au fil des mots que je déchiffrais, exerçait attrait difficilement analysable” (1990: 79). Había escogido el camino fácil al decidir que la lengua francesa era superior a la española con la consiguiente resolución de encerrarla en la oscuridad de lo reprimido. Sin embargo, el encuentro con la prosa cervantina trastoca su dictamen al desvelar una verdad difícil de ignorar. De tal modo, aunque intenta olvidarlo no puede evitar cuestionar a su padre sobre este descubrimiento, abriendo con ello otra herida ignorada: la frialdad de la relación padre e hijo. Por un instante, Esteban descubre, para rápidamente volver a reprimir, el amor de su padre por la cultura de la España clásica, por el Siglo de Oro español. Entiende que su profesión de periodista no le resulta satisfactoria, es una vocación secundaria, y que habría querido ser un erudito:

Il eût souhaité, sans doute, être un de ces érudits qu'il estimait si fort et auxquels, à sa mesure, il s'identifia peu à peu durant les dernières années de sa vie, lorsque délaissant les tâches qui lui pesaient toujours plus, il allait s'enfermer à la Bibliothèque nationale en quête de documents sur l'histoire des provinces basques au point d'en perdre, sinon la raison, à l'instar du héros de Cervantes, du moins le sens de la réalité et des problèmes matériels qui

étaient les nôtres (1990 : 80-81).

Si bien, Esteban vuelve a reprimir este secreto desvelado de su padre, no puede evitar que su descubrimiento tenga consecuencias en su relación con la lengua ya que, unos meses después, decide inscribirse en las clases que da un refugiado español. La conversación con su padre, saca a relucir un sentimiento de culpabilidad por no ser fiel a sus orígenes. No obstante, la ocultación de su asistencia a clases señala que todavía no está preparado para afrontar esa herida traumática. Esteban se vale de excusas médicas para abandonar la sala de estudios donde están sus compañeros franceses y poder asistir a los cursos:

Je ressentais, toujours prête à renaître, cette réprobation diffuse, ce jugement que tous les autres portaient sur moi et que je ne pouvais m'empêcher d'émettre à mon tour sur ma conduite. Pour surmonter un peu mieux ce trouble il m'aurait fallu des ressources morales dont je ne disposais pas (1990: 83).

Este malestar no puede curarse con las lecciones maquinales y automáticas del viejo emigrante español. De hecho, con la asistencia a estas clases, vuelve a convertirse en el mal alumno que era antes de su entrada en los jesuitas. El autor comprende que con los rudimentarios métodos que utiliza el profesor jamás aprenderá el idioma, porque no debía aprenderlo sino conquistarlo y eso exigía un esfuerzo y un enfrentamiento real con su trauma del que todavía no se sentía capaz. Utilizando como excusa una sobrecarga con el trabajo escolar abandona las clases de español:

Je sentais confusément – j'en ai fait l'expérience par la suite – que je demandais à cette langue davantage qu'une cohérence verbale ou qu'un moyen d'expression : quelque signe spirituel qui m'éclaire sur moi-même et qui outrepassasse par-delà toute mesure et la grammaire et les mots (1990 : 85).

Esteban todavía no está preparado para liberarse, necesita cambiar su concepción de las lenguas o, mejor dicho, encontrar un medio de apropiación de ellas que implique algo más que un saber mecánico y automatizado. Precisa también aceptar la dualidad inherente en el ser humano, la posibilidad de convivir con una identidad multicultural. Y hasta ese momento, Esteban permanecerá oculto tras ese escudo de antipatía y desidia

con el que intenta protegerse de los demás. De esta forma, no queriendo ser un extranjero para los otros, acabará siendo un extranjero para su propio padre:

Nous demeurions l'un devant l'autre, non point comme des adversaires, car la lutte n'avait jamais lieu qui sans doute eût mis fin à cette méprise – mais comme des étrangers qui se côtoyaient, qui se fuyaient presque, qui s'ingéniaient au long des jours, à n'échanger que des brouilles (1990: 78-79).

Es interesante señalar que Claude Esteban dedica esta obra, *Le partage des mots*, a su padre. Escribiendo este testimonio, Esteban busca no sólo dar un testimonio de su experiencia, sino también explicarle las razones de su alejamiento con la esperanza de obtener comprensión y perdón. Con él, busca el efecto catártico que la escritura puede producir, esa purgación de todas las emociones, que desde la infancia había guardado y soportado solo, alejándose así de sus seres más queridos.

La palabra “catarsis”, procede del griego *Kátharsis* y significa purificación, purga. Se utilizó originariamente en medicina y en la escuela pitagórica, la cual creía que la música tenía un valor catártico capaz de liberar al alma de tensión y restituirla a un estado armónico y equilibrado. Hipócrates, a su vez, utiliza esta palabra para referirse a la expulsión de los malos humores corporales. En su *Poética*, Aristóteles la emplea para hablar del efecto que produce la tragedia:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada de cada una de las especies (de aderezos) en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la *kátharsis* de tales afecciones (Aristóteles, 1974: 49b 24ss).

Así, la tragedia, al basarse en la mimesis, produce en el espectador una agitación del espíritu y una descarga afectiva por su identificación con el héroe, en una situación dramática, lo que conlleva un doble sentimiento: la piedad y el temor, que purifican las pasiones del espectador por dicha experimentación.

Freud y Breuer retoman este concepto. Dado que los afectos que no han podido ser descargados permanecen arrinconados produciendo efectos patógenos, la terapia catártica señala el efecto que espera conseguir de una abreacción adecuada del trauma. La descarga de tales efectos patógenos produce esa “purga”, esa catarsis, que permite la

abreacción de los acontecimientos traumáticos. La elaboración del trauma y la simbolización del mismo a través del lenguaje están prefigurados en el valor catártico que Freud y Breuer atribuyen a la expresión verbal:

En el lenguaje el hombre encuentra un substitutivo de la acción, substitutivo mediante el cual el afecto puede ser *derivado por abreacción* casi en igual forma. En otros casos, la propia palabra constituye el reflejo adecuado, en forma de lamento o como expresión de un secreto atormentador (confesión) (citado en Laplanche y Pontalis, [1967] 2004: 429).

Este secreto atormentador, esta represión emotiva brota en los escritos de Claude Esteban y se repite constantemente porque intenta liberarse y purgarse. El trabajo elaborativo busca a través de una palabra nueva la experimentación de la piedad y el temor. Por ello, los sentimientos hacia su padre son una constante a lo largo de toda la obra del autor, así puede verse desarrollada esta necesidad de diálogo y de reflexión en algunos de sus poemas como, por ejemplo en *Morceaux de ciel, presque rien* (2001). A este propósito Tobin H. Jones señala:

With its repeated motif, “Mon père a dit”, beginning the first line of the first and every seventh poem as well as its concluding, forty-third poem, this central part becomes a nexus for the relationships of the father to the son, the son to the father, the son as father, and the father as son. These relationships are threaded through with the dominant themes found throughout the collection as a whole, weaving of them a desperate quest for an enduring faith to counter a persistent sense of isolation and loss (2004: 818-819).

En los versos de este poemario se ve reflejada esta necesidad de reflexión ante una situación de desvinculación progresiva, ante el dolor que produce la falta de comunicación entre dos seres que se aman, que se necesitan pero que no dejan de alejarse lenta y dolorosamente. Las palabras se pierden entre la niebla que los va separando cada vez más, impidiendo la comunicación. Claude Esteban, tanto en sus poemas como en su ensayo consigue transmitir de una manera sublime este trauma. El lector no puede más que sufrir con él y apiadarse ante esta herida imposible de cicatrizar.

III.1.III. LA POESÍA: EL LENGUAJE DEL TRAUMA

Claude Esteban sufre una gran frustración en su búsqueda identitaria a causa de la dualidad del lenguaje, el autor se reconoce francés por la tierra, por los lugares y cosas que le son cercanos y que ama, pero la dualidad del idioma lo convierte en un extranjero: “seul l’expérience assidûment vécue d’une étrangeté, dirai-je d’une altérité à sa propre langue, peut rendre compte, au plus profond de l’esprit de la notion d’exil” (1990: 21).

El dios Jano bifronte, guardián de las puertas, es la figura de la dualidad por antonomasia. El diccionario de los símbolos de Cirlot, lo define de la siguiente manera:

Jano: Deidad romana representada con dos rostros unidos por la línea de la oreja y la mandíbula, mirando en direcciones contrapuestas. Como todo lo orientado a la vez a la derecha y a la izquierda, es un símbolo de totalización, de anhelo de dominación general. (...) Parece ser que los romanos asociaban a Jano esencialmente al destino, al tiempo y a la guerra ([1968] 2006: 265).

A Jano se le considera también como el dios de los comienzos materiales e inmateriales y Ovidio retoma una leyenda según la cual Jano habría nacido del Caos, y sus dos rostros serían el resto de esa desorganización primitiva. En esta desorganización primitiva Jano se encuentra, por un lado, mirando hacia el pasado y hacia el futuro mientras señala indirectamente al presente. Simboliza también la progresión de una situación a otra y hace referencia a la indudable dualidad que tienen todas las cosas, circunstancias, acontecimientos, a la dualidad que se alberga en el seno de todas las personas. Claude Esteban se encuentra en una especie de *no man’s land* identitario; está como Jano al mismo tiempo escindido entre un pasado, un futuro y un presente, obligado a cohabitar entre una tierra y otra. No obstante, sin él ser consciente, es esta dolorosa etapa de transición la que lo conducirá hacia un lenguaje que ya germinaba en su interior pero al que no dejaba hablar. Antes de encontrar este lenguaje reconfortante, pasa por diversas fases en las que se debate entre varios conocimientos.

En un primer momento, el latín y el griego lo seducen por la capacidad de transcribir una visión del mundo casi irrefutable, pero el autor teme que toda lengua

acabe por ser una lengua muerta, con tendencia a desaparecer. Busca entonces la estabilidad en las matemáticas y las ciencias, ya que le dan una rectitud moral e intelectual. Piensa también en ser geógrafo, pues esto le puede permitir no ser ni español ni francés. Finalmente, dejándose llevar por una pulsión interior que no comprende muy bien, decide estudiar lenguas modernas eligiendo el español como primera lengua. La resolución de estudiar español supone, señala Esteban, sucumbir a esa “soif toujours inassouvie de m'abîmer et de me détruire” (1990: 105), si bien, al mismo tiempo, puede implicar efectos beneficiosos y casi terapéuticos al liberar lo reprimido a lo largo de tantos años.

El español, lengua a la que había atribuido la raíz de todas sus desgracias, lengua que lo había separado dolorosamente de su padre, ejercía en él un poder de atracción y de odio igualitario. Es este debatir, esta tensión entre dos fuerzas, entre resistirse o dejarse llevar por las pulsiones, la que se encuentra en la esencia de Jano bifronte y, por extensión, en la esencia de todo ser humano. El propio autor lo admite en un ejercicio de introspección a través de la escritura: “... 'une névrose de Janus'... C'est pourtant à cette manière de bi-frontalité douloureuse que je ferais appel si je tentais à ma façon d'éclairer un peu mieux la conduite qui fut alors la mienne” (1990: 95).

En esta tensión continua, la literatura juega un papel de gran importancia en la vida de desterrado de Esteban. La literatura y con ella sus escritores se convierten en un soporte, incluso en una tierra en la que poder vivir sin sentirse desplazado. El autor experimenta un sentimiento de fraternidad ante Nerval o Baudelaire, considerándolos sus hermanos de infortunio y sintiendo que todas sus obras le están dedicadas. De hecho, Esteban que nunca muestra sus pensamientos o sentimientos al exterior, con estos escritores se permite los sentimientos más ingenuos pues está convencido de que lo escuchan y comprenden. Así mismo, en la literatura española, en la cultura y los versos del desengaño, encuentra la manera de abatir la muralla que se había construido ante sus raíces españolas, encuentra el amor por el carácter español, así como una complicidad ante su destino de desamparo:

Prêchant à l'homme une sorte de solennel désabusement auquel l'espagnol a donné le nom, intraduisible en français de "desengaño". Je le retrouvais, cet appel ombreux chez Quevedo, lorsqu'il avait forcé la syntaxe de sa langue à exprimer en une ligne étonnante le harcèlement de l'Être à travers le temps : «Soy un fue, un será y un es cansado» (1990:

Claude Esteban comprende que no se puede aprender una lengua pasivamente, a través de métodos puramente teóricos y mecánicos sino que hay que sentirla y vivirla. Hasta su estancia en Madrid y posteriormente en Tanger, el autor se había enfrentado al aprendizaje de la lengua como al de una lengua muerta, como alguien que, usando la comparación del autor, conoce las propiedades físicas del fuego pero nunca ha sentido su calor. Pero la lengua está viva, fluye en el seno de las sociedades, forma parte de una historia, se extiende a través de una geografía, habita en cada uno de los ciudadanos del mundo alimentando su espíritu.

Su estancia en Madrid le permite comprender el singular palpitar de la lengua en su tierra de origen. Se trata del *Volkgeist*, es decir, del espíritu del pueblo. Así, lo que Esteban pudo experimentar en su estancia y que sentía también en los versos de Quevedo y de San Juan de la Cruz, en lo que él llama los “versos del desengaño”, dan cuenta de la historia y del carácter ancestral de España tan bien descrito por Lorca en su conferencia “Juego y teoría del duende”. Esta conferencia fue pronunciada por primera vez el 20 de octubre de 1933 en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires y, en ella, a partir del lenguaje popular, del flamenco y del arte taurino, Lorca crea una nueva categoría estética. Una nueva categoría ya que, si bien está inspirada mayormente por el flamenco, entraña la sustancia última de todo arte. Se trata de la estética del duende como nueva visión de la esencia de toda creación, de todo arte.

Para explicar la sustancia del duende, Lorca lo diferencia del ángel y de la musa. El ángel está por encima del hombre y vierte su gracia en él, por tanto el hombre realiza su obra sin ningún esfuerzo. En cuanto a la musa, se encarga de dictar al hombre pero, sostiene Lorca, es poca su capacidad y además, con su encanto, hace olvidar algo crucial: la insoportable levedad del ser. Ángel y musa proceden, por tanto, del exterior, son ajenos al hombre. En contrapartida, el duende es “verdadero estilo vivo” (Lorca, 1998: 62), es sangre, es viejísima cultura y es, en definitiva, creación en acto. Al duende no se le busca sino que se le despierta en “las últimas habitaciones de la sangre” (Lorca, 1998: 62). Rechaza la dulzura rompiendo los estilos y apoyándose en un dolor humano que carece de consuelo, que “hace que Goya, maestro en los grises, en los platas y en los rosas de la mejor pintura inglesa, pinte con las rodillas y los puños con horribles

negros de betún” (Lorca, 1998: 64).

No obstante, a pesar de que el duende se apoya en las raíces, en la cultura ancestral, no por ello es una repetición de viejas formas. Al contrario, ahí radica su fuerza: sobre dicha tradición produce cambios radicales, sensaciones nuevas, más frescas y auténticas. En su conferencia, Lorca señala que todos los países tienen capacidad de duende, de musa y de ángel. Atribuye la musa a Alemania, el ángel a Italia y el duende a España, por ser éste un país de muerte o, más bien, abierto a ella. Mientras que en otros países, la muerte se considera como un fin, en España es una apertura, es un comienzo: “un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su perfil como el filo de una navaja barbera” (Lorca, 1998: 67). La musa y el ángel se esconden ante la muerte; el duende, por el contrario, solo aparece ante una posibilidad mortífera, afronta el peligro que conlleva toda creación. Así, el poeta Rilke, en una carta a Clara Rilke, escribe: “Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia, hasta el punto que ningún humano puede rebasar” (Citado en Bachelard, 1975: 259).

Claude Esteban había evitado afrontar el peligro, su trauma permanecía arrinconado, repitiéndose e intentando salir incesantemente como una herida abierta incapaz de cicatrizar. Justamente,

En la curación de esta herida que no se cierra nunca está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre. La virtud mágica del poema consiste en estar siempre enduendado para bautizar con agua oscura a todos los que lo miran, porque con duende es más fácil amar, comprender, y es seguro ser amado, ser comprendido, y esta lucha por la expresión y por la comunicación de la expresión adquiere a veces en poesía caracteres mortales (Lorca, 1998: 70).

Esteban otorga un papel central a la lengua, entiende que su presencia es esencial en el seno de una comunidad y, por tanto, su comprensión y aprendizaje es crucial para ser capaz de entender la especificidad y la esencia de una cultura. En su estancia en Tánger, prefiere encerrarse en “une petite citadelle inviolable” pues considera que “approcher avec quelque peu de sérieux la vie profonde de ce peuple était, bien sûr, une illusion pour qui ne partageait avec lui ni ses coutumes ni sa langue” (Esteban, 1990: 132). Tras mucho esfuerzo, Esteban consigue dominar su lengua natal pero en su estancia en esta

ciudad se encuentra nuevamente enfrentado a una situación de plurilingüismo a causa de los factores históricos que tuvieron lugar en esta región:

L'ancien statut international de Tanger, l'occupation franquiste durant les années de la guerre, la présence d'une importante colonie espagnole ne manquaient pas de conférer à la ville une espèce d'allure bigarrée, une personnalité composite entre la rigueur du Maghreb et la nonchalance andalouse (1990 : 133).

La ubicación de esa ciudad hace que, a partir de finales del siglo XIX, se convierta en un centro diplomático europeo. En 1925 se firma un acuerdo que establece el condominio de Bélgica, España, Estados Unidos, Francia, Países Bajos, Portugal, Reino Unido y la Unión Soviética sobre Tánger. Italia se incorpora en 1928. La Guerra Civil española también tiene repercusiones en esta ciudad y, cuando Francia y Gran Bretaña reconocen diplomáticamente a Franco en febrero de 1939, se produce una purga de los diplomáticos republicanos.

En lo concerniente al factor lingüístico, en Marruecos las lenguas oficiales son el árabe y el francés. No obstante, en ciudades como Tánger, Tetuán, Nador, Larache, Alhucemas y Sidi Ifni también se habla español. Existen seis centros del Instituto Cervantes en Marruecos, lo que supone una de las mayores concentraciones de esta institución en un país. Por estas razones, Claude Esteban vuelve a encontrarse con su lengua natal: “l'espagnol m'entourait, il me pénétrait de toutes parts, il participait, une fois de plus, de ma substance personnelle, démantelait avec entrain les murailles patientes que j'avais élevées contre lui” (1990: 134). Es solamente en su estancia en Tanger donde consigue llegar a comprender la posibilidad de que confluyan varias lenguas en perfecta armonía. De esta forma, en el *mélange* lingüístico y cultural de esta tierra puede abandonarse a una deriva interior de reflexión en la que “dans ce sommeil du moi consciente, je ne parlais, me semble-t-il, aucune langue – ou plutôt, une autre langue se faisait jour au profond de mon être comme un murmure indéfini dont je ne saisissais pas le sens” (1990: 135). Esta lengua es la poesía y con ella descubre las posibilidades de la función poética.

Como señala Blanchot (1955), la función poética se produce cuando recuperamos la riqueza combinatoria de la lengua. Esta función es ejercida por la literatura, liberadora de la instrumentalización y del automatismo al que el lenguaje es sometido

comúnmente.

Son diversos los poetas que se revelan contra el automatismo del lenguaje corriente en aras de un lenguaje más vivo. En esta línea, César Vallejo entiende el poema como una entidad vital, más incluso que cualquier otro ser orgánico de la naturaleza, por su imposibilidad de vivir sin alguna de sus partes esenciales:

A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo; a un vegetal se le corta una rama o una sección del tallo y sigue viviendo.

Si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico,
MUERE (1966: 21).

Por ello, a pesar de la abstracción que suele otorgársele a la expresión poética, lo cierto es que se trata de un lenguaje sumamente preciso, donde cada palabra, cada verso ocupa una función y un lugar muy concreto e inintercambiable. El lenguaje poético ofrece una estabilidad y una significación total al poeta. Así mismo, el poeta Pessoa explica que se utiliza la ciencia para comprender el mundo que se habita pero, lo cierto es, que en el ser humano confluyen pensamientos con sentimientos, emociones, y es ahí donde el arte ofrece al ser humano las respuestas que necesita; la ciencia es insuficiente y el arte puede actuar ahí donde ella no llega curando y supliendo las carencias del hombre:

Como el hombre vive más realmente en la tierra por la emoción y por el pensamiento que la emoción provoca, su verdadera experiencia la registra en los anales de sus emociones y no en la crónica de su pensamiento científico o en las historias de sus regentes o dueños (1985: 270).

Anteriormente, se habían señalado las diferentes maneras de concebir el lenguaje según Mallarmé: un estado bruto y un estado esencial. En esta misma línea, es interesante señalar la distinción hecha por el existencialista Merleau-Ponty ([1945] 1993) entre una “palabra hablada” y una “palabra hablante”. La imposibilidad de traducir simultáneamente del español al francés y del francés al español, produce en Esteban una fuerte inestabilidad y el rechazo a la lengua española. El autor siente que dicha imposibilidad de traducción no le permite llegar a la esencia del lenguaje y en consecuencia, sufre un gran trauma pero, de hecho, no se trata quizá de llegar a la esencia sino a la existencia. La búsqueda de Esteban del carácter primario a través del

lenguaje fracasa debido a sus consecuencias personales y recurre a un equivalente. Busca lo que Merleau-Ponty denomina “la palabra hablada”, que es una palabra ya polarizada y codificada que “disfruta de unas significaciones disponibles como de una fortuna adquirida” ([1945] 1993: 213). Ahora bien, lo que necesita para resolver su desarraigo es la “palabra hablante”, una palabra creadora cuya significación se encuentra en estado naciente, “quiere recuperarse (se rejoindre) más allá del ser y por eso crea la palabra como soporte empírico de su propio no-ser. La palabra es el exceso de nuestra existencia en el mundo”([1945] 1993: 213). Esta palabra naciente puede acabar con el sentimiento de desarraigo pues, con ella, el sujeto toma posición en el mundo de los significados. Y este término mundo quiere decir “que la vida “mental” o cultural toma prestadas a la vida natural sus estructuras y que el sujeto pensante debe fundarse en el sujeto encarnado” ([1945] 1993: 210).

Por tanto, a partir del momento en que Esteban abandona el intento mecanicista de apropiarse de la lengua; cuando la lengua deja de ser interpretada como una manera formal de ornamentar el pensamiento para empezar a ser exigencia interior, pulsión creadora, puede convivir con la presencia de varias lenguas en su vida, en su aprehensión y relación con el mundo. Ese “partage des mots” se torna ahora lugar idílico donde es posible compartir una herencia recibida y adquirida por igual; un lugar donde el autor, a través de las palabras nacientes se enfrenta a sí mismo y al mundo en busca de una armonía plena.

Con la palabra hablante, el lenguaje se convierte en algo más que una simple “actividad” del hombre. Así Heidegger (1944) se opone al entendimiento del lenguaje a través de una concepción material. Defiende que la palabra no es un instrumento como pueda ser un martillo, pues la palabra habla a través del hombre y donde todo ello se aprecia de una forma más clara es en la poesía, que es la palabra pura. El filósofo recoge esta idea en su estudio sobre Hölderlin:

Lleno está de méritos el Hombre:
mas no por ellos, sino por la Poesía,
hace de esta tierra su morada (Heidegger, 1944: 17).

Como indica Merleau-Ponty con Goldstein, el lenguaje deja de ser un instrumento en el momento en que el hombre lo utiliza para mantener una relación viva consigo mismo y

con sus semejantes. Deja de ser un medio y se convierte en una manifestación viva, en la revelación del “ser íntimo y del vínculo psíquico que nos une al mundo y a nuestros semejantes” (Merleau-Ponty, [1945] 1993: 496).

También el poeta Antonio Machado se opone a la preeminencia del intelecto o, incluso, a esa poesía que se hace llamar “poesía del intelecto”. El intelecto no tiene la misión del canto propia de la expresión poética, sino que le sirve como base, le muestra el camino, le señala el imperativo de su esencialidad. Conviene entender que el intelecto del poeta, explica Machado, difiere del formal, es decir, no hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial, pero las ideas del poeta difieren de las habituales, al no ser únicamente categorías formales, cápsulas lógicas, “sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir” (Machado, 1972: 168). Por ello, no son elementos acrónicos existencialistas sino temporales, el tiempo alcanza un valor absoluto pues “inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana” (1972: 168).

No se trata de utilizar la lengua como algo material, en última instancia no se trata de hablar una lengua concreta sino de vivirla interiormente, dejándola ser partícipe de todas las parcelas del ser, dejándola que sea ella la que se exprese. En palabras del autor:

Il s'agissait tout à la fois d'être à l'écoute de la langue, des chemins qu'elle se frayait en moi, et paradoxalement d'oublier tous les recours dont je m'étais cru maître, comme s'il était nécessaire de se défaire d'un système de relations, de références, de savoir acquis, en bref, de sacrifier une syntaxe du monde pour que surgisse du silence de l'informulé la seule phrase vive qui importe. La poésie parlait une langue, mais cette langue ne pouvait, à l'inverse de toutes les autres, s'apprendre. Elle précédait les mots, elle était leur origine, leur assise première, leur raison d'être. Je ne savais pas cette langue, et j'avais à la retrouver pourtant parmi le vide qui portait les mots (Esteban, 1990: 144).

El exilio desata la poesía adentrándose en el ser desprendido. Lleva en su interior la dialéctica de lo abierto y lo cerrado, señalada por Bachelard: “por el sentido, encierra, por la expresión poética se abre” (1975: 261). A través del lenguaje poético, el exiliado reconstruye e instauro orden en su mundo caótico. Es, pues, ese demiurgo extasiado que Claude Esteban buscaba en el acto de nombrar. Su bilingüismo se lo impedía pero, con

la poesía, con la palabra hablante y creadora puede volver a organizar el mundo devastado por el trauma. Un trauma que encuentra su expresión en el lenguaje como soporte empírico de su no-ser, en la experiencia del “afuera”, donde el duende sale con imperiosa fuerza para reencontrarse. El nacimiento de la literatura, tal y como lo entiende Foucault, no se produce cuando ésta se vuelve sobre sí misma, se trata de un “tránsito al “afuera”: el lenguaje escapa al modo de ser del discurso – es decir, a la dinastía de la representación” ([1966] 2008: 12). No obstante, si el ser se sitúa fuera de sí mismo es solo para reencontrarse en la interioridad de un pensamiento que es Ser y Palabra, es decir, Discurso pleno aún cuando se manifieste como silencio, esto es más allá del lenguaje y, aún cuando se manifieste como la nada, más allá del ser.

Esta búsqueda del ser desprendido en la experiencia del afuera, es la que proclamaba ya Artaud al indicar que existen otros lenguajes más allá del lenguaje occidental anclado en lo que el dramaturgo denomina la precisión y sequedad de las ideas. Por ello, exclama que el lenguaje discursivo debe romperse en la violencia del grito así como el pensamiento debe romperse en el desgarramiento y el sufrimiento de la carne. Esteban, para superar su trauma, no necesita un lenguaje ya creado, sino un lenguaje liberador que se rompa en la violencia de esos gritos que había reprimido durante tantos años. Siguiendo con Artaud:

Hay principios abstractos, pero no una concreta ley plástica; la única ley es la energía poética que va del silencio estrangulado a la representación precipitada de un espasmo, y del lenguaje individual *mezzo voce* a la tempestad pesada y amplia de un coro que aumenta lentamente de volumen ([1938] 2001: 149).

Así, junto con esta función poética aparece el denominado por Bousño “placer estético” y por Sartre “alegría estética”, que es, en definitiva, “la sensación de plenitud vital que experimentamos al perfeccionarnos conociendo” (1999:19).

Esteban era incapaz de experimentar la alegría estética a causa de su intento de suprimir los sentimientos que no entendía y que no conseguía dominar; esta negación era un error con consecuencias graves ya que el ser no puede ser pensamiento aislado. Vattimo siguiendo a Heidegger, explica que la existencia del sujeto es ya un hecho incluso antes de convertirse en centro de un orden de significados. Su facticidad se encuentra en la tonalidad afectiva y, por tanto, “la afectividad no es el conjunto de los

afectos particulares, sino en general el salir al encuentro de nuestro ser-en-el-mundo en cuanto tal” (Vattimo, 1993: 161). Entendidos los sentimientos bajo este prisma, dejan de ser subjetivos y secundarios y empiezan a ser la manifestación radical de la condición finita de ser-en-el-mundo, por consiguiente, se tornan centrales, inherentes a la situación metafísica de ser-ahí.

Claude Esteban había intentado dominar sus pulsiones entregándose a una única lengua y negando, con dicha entrega, una parte esencial de su ser, queriendo domar lo indomable con técnicas mecánicas. No obstante, mientras que la ciencia se inicia con el manejo y perfeccionamiento de los recurso lógicos, el deseo de expresión y captación del mundo de forma poética deben iniciarse abandonando la constricción de una lógica ineficaz; dejando un espacio de expresión a lo desconocido e inasimilado por reprimido. Sólo de esta manera puede despojarse de la opresión de ese “viejo demonio” y crear un nuevo mundo a través de la dotación de significaciones nuevas a palabras caducas: “un nuevo mundo porque las viejas palabras han adquirido nuevos significados, nuevas relaciones rítmicas, mayor densidad o levedad, y porque lo que las anima y las mueve es la ineludible necesidad de dar voz a una intuición única” (Bertelloni, 1997: 175). En efecto, si el lenguaje puede reducirse a un simple instrumento de comunicación formal de lo cotidiano, reducirse a la repetición de significados convencionales adquiridos; puede ser, también, el encargado de crear, ordenar y hacer comprensible e, incluso, habitable el mundo. Y este segundo tipo de lenguaje es el artístico, en general, y el poético, en particular. En la naturaleza esencial de este lenguaje está el negarse a ser reducido a lo ya existente pues:

En la auténtica obra de arte nace un lenguaje no hablado antes, y por consiguiente se anuncia una reorganización general del mundo. Si la obra es obra de arte auténtica, y esto es lo que siempre experimentamos, no viene a insertarse pacíficamente en el mundo, sino que lo reorganiza, lo pone en discusión. En este sentido, en la poesía nace un nuevo lenguaje y, por tanto, un mundo nuevo (Vattimo, 1993: 163).

Abrazando la poesía y con ella esa “deriva interior”, Esteban se entrega totalmente a las palabras; el poeta es aquel que lo arriesga todo por la palabra encontrando como recompensa la magia de crear existencia en el arte de nombrar. Con el lenguaje poético se transfiere la percepción subjetiva del mundo, de las cosas, pasiones y creencias. La

traumática experiencia provocada por la inadecuación entre las cosas y las palabras que las designan de forma dual, se despoja de su problematicidad y pesadez gracias al ser reencarnado en poeta, en demiurgo extasiado pues:

No son las cosas y sus pliegues misteriosos las que seducen al poeta, son también las palabras, así que su viaje es de ida y vuelta, desde las cosas a las palabras, y desde las palabras a las cosas. De la misma forma que la palabra del poeta crea la cosa, la cosa surge detrás de la palabra que el poeta encuentra de golpe, en el medio del quehacer más cotidiano (Bertelloni, 1997: 85).

La limitación del lenguaje no-creativo es que depende en todo momento de un contexto extraverbal, mientras que en el lenguaje literario es el contexto extraverbal el que depende del lenguaje; siendo, por tanto, autónomo e idóneo para dominar lo circunstancial, posee capacidad suficiente para organizar y estructurar mundos expresivos enteros él solo. Sin perder, por ello, la relación con su alrededor, con la realidad circundante pero sin dejar que dicha realidad lo agote: “la configuración representativa del signo verbal no se agota en un contenido intelectual, ya que presenta un núcleo informativo rodeado e impregnado de elementos emotivos y volitivos” (Aguiar, 1984: 18). A menudo, la expresión lingüística se torna rutinaria a causa de la caída en hábito de la actividad del hombre, es la poesía y el lenguaje literario en general el que rompe con lo establecido impidiendo, así, la petrificación de las palabras, permitiendo el nacimiento de nuevos ritmos y significados. La poesía lucha contra una rutina devastadora, contra el mecanicismo violento de la vida que ahoga al sujeto en su propia levedad.

En este sentido, la expresión poética, a causa de las múltiples significaciones que desata a cada acercamiento nuevo, es la mejor arma contra un lenguaje cerrado que muere tras su emisión:

La impresión de profundidad siempre nueva, de totalidad inclusiva, de *apertura* que nos parece reconocer siempre en cada obra de arte, se funda sobre la dúplice naturaleza de la organización comunicativa de una forma estética y sobre la típica naturaleza del proceso de comprensión (Eco, 1993: 83).

Esto permite acercarse a la obra de arte como a una novedad constante, que protege a

las palabras de la insoportable levedad de su ser formal pues “el signo poético es plurívoco, mientras que el signo del lenguaje científico es, convencionalmente, unívoco” (Bertelloni, 1997: 80). En este lenguaje, el receptor no puede captar la esencia aislando los significantes y asociándolos a su significado denotativo sino que debe acercarse al *denotatum global*.

Esteban arrinconaba y encerraba el dolor del trauma, no permitía su afloración a través de ningún medio pues se sentía incapaz de lidiar con él. Como consecuencia principal, el autor se encontraba en un estado de hipervigilancia continuo alejándose cada vez más de sus seres queridos. El encuentro con esas primeras palabras libres de censura “il fait jour” (Esteban, 1990: 163), le producen un gran gozo porque, contrariamente a sus creencias, la expresión del dolor artísticamente puede derivar en la alegría estética. En este sentido, explica Jiménez que “el dolor halló en el lenguaje otro terreno para su manifestación un poco más lejos del abatimiento y el encierro que provocaban la impotencia y la tristeza” (2000: 14). Al igual que las víctimas del estudio de Jiménez, Esteban escondía su profunda tristeza interior bajo una capa de suficiencia y ligero desprecio hacia los demás pero, esa imagen de fortaleza que simula, se desploma “ante la escritura que fue capaz de devolver el contacto con el dolor aún no sanado” (2000: 14).

Por todo ello, en respuesta a su desdoblamiento identitario, Esteban concluye que no se trata de hablar una lengua concreta sino de dejar a la lengua hablar por lo que encuentra en la poesía algo más que un medio de expresión:

Elle était seule à conférer aux signes verbaux une charge signifiante qui échappait aux catégories, qui faisait de ces mots, quels qu'ils soient, les porteurs d'un sens qui les dépassait sans les détruire [...] Après vingt ans d'exil, j'avais enfin trouvé une terre, une langue. Certes, elles ne m'avaient accordé que trois mots. Mais c'était le présent le plus magnifique que j'eusse reçu jamais. Car au-delà de ces trois mots s'ouvrait un horizon immense. Je faisais que l'entrevoir; j'avais toute une vie pour essayer de le rejoindre (Esteban, 1990: 166).

Claude Esteban encuentra el punto sublime entre la tensión de dos impulsos contradictorios, entre la mirada simultánea al pasado y al futuro que da fruto a un presente nuevo en el que habita la palabra creadora. Será, como Jano, el guardián de

todas las puertas.

III.I.IV. CONCLUSIÓN

El primer apartado dedicado al análisis del poeta, comenzaba planteándose las diferentes formas de concebir el lenguaje y cómo no sólo debe entenderse como un medio de comunicación sino también como formador, identificador y sustentador identitario, tal es el caso de Claude Esteban. El análisis de sus ideas, ha puesto en evidencia que su concepción lingüística corresponde a la corriente del relativismo lingüístico defendida por Sapir y Whorf, según la cual, la estructura de la lengua moldea la visión del mundo de sus hablantes, lo que conlleva que se construya de manera inconsciente. El lenguaje, en este marco, es un instrumento conformador de ideas y una guía para la actividad mental, sin embargo, no es una tesis determinista sino que es posible sobreponerse de forma individual. En este sentido, el lenguaje no sólo es un medio de comunicación, es también un medio de pensamiento, de conocimiento, lo que le otorga un papel activo en la estructuración de la conciencia humana. Es el medio de comunicación en el que se forma la identidad y el que forma dicha identidad.

En este contexto, es posible afirmar que la obra *Le partage des mots*, se sitúa alrededor de dos guerras diferentes: la Guerra Civil española y derivado de ella, el exilio y el abandono trágico de la tierra y lengua natal que dan lugar a una nueva guerra interior que hace tambalear todos los pilares sobre los que Esteban asentaba su identidad. Ante esta situación de sometimiento y guerra, se encuentra desprovisto y debe llegar a una negociación con sus pulsiones. El autor no puede llegar a liberarse con más sometimiento y así vemos que, aunque intente someter la lengua y el resto de saberes, estos no le otorgan lo que necesita. Para él, el idioma debe ser algo más, cada palabra es única, incomparable, tal y como lo defienden muchos poetas, como por ejemplo, Fernando Pessoa (1985).

En efecto, el poeta portugués habla de la palabra como de una unidad única pero compuesta por tres elementos indispensables que forjan su idiosincrasia: el sentido que posee, el sentido o sentidos que evoca y el ritmo que envuelve tanto el sentido inicial como los posteriores sentidos. Ejemplifica su teoría con la palabra “alma”, la cual en

primer lugar se refiere a “la designación de la esencia mental del hombre, distinta, por un lado, de la inconsciencia del cuerpo o de los cuerpos, y por otro, de la posible superconciencia de una conciencia universal” (Pessoa, 1985: 293). En cuanto a sus sentidos posteriores, dependiendo de la cultura, de la asociación de ideas personal de cada ser se encontrará el sentido de ánimo, la intensidad de carácter, de espiritualidad, de irrealidad, etc. En cuanto al ritmo, depende del sonido que posee en ella misma y también junto a otras palabras en un texto:

Por esto el más claro de los textos comienza, cuando es profundizado o meditado por éste o aquél, a abrirse en divergencias de íntimo sentido de uno a otro; pues, habiendo acuerdo, en general, en cuanto al sentido directo o primario de la palabra, comienza a no haberlo en cuanto a los sentidos indirectos o secundarios (1985: 293).

En el caso de Esteban, el ritmo de la palabra parece tener una importancia superior o, en cualquier caso es anterior, a los otros elementos. El autor asocia el ritmo directamente con la realidad designada y al encontrar la misma realidad expresada con ritmos diferentes se produce la incomprensión y la difícil aprehensión del mundo. Esta dualidad le impide ser dueño de la realidad, de su propia expresión que se disocia a cada instante involuntariamente, despojándolo de su capacidad de comunicación y, consecuentemente, dificultando su relación con el mundo y con los otros, impidiendo sentar las bases de una vida firme y de su propia identidad. Por tanto, como se ha observado, a causa de su creencia en el relativismo lingüístico y de la experiencia del exilio que provoca la aparición de una nueva lengua con un nuevo sistema, se produce una herida traumática que el autor debe elaborar. No obstante, como se ha visto, esta elaboración pasa por diversas fases hasta encontrar el medio de canalización de las pulsiones adecuado.

Por ello, en un primer momento, identifica la lengua española como el origen de todos sus males y esta resolución le lleva a negar una parte esencial de su ser y le hace ir perdiendo paulatina y dolorosamente la relación con su padre. Alejamiento que tiene unas consecuencias devastadoras a lo largo de toda su vida y que se refleja en gran parte de su obra poética.

Para Esteban, la dualidad lingüística es vivida como una carga insoportable que inundaba cada mínima parcela de su vida. Ante la presencia de cualquier elemento, de

un árbol, del cielo, de porcelana blanca los diferentes signos, las palabras para evocarlos combate incesantemente en una imposible adecuación. A causa de ello, el autor debe estar continuamente en guardia, en estado de alerta ante el peligro que el lenguaje supone, elemento perpetuador de una eterna traición. El autor se teje un escudo protector que lo aleja de su entorno y le hace, paradójicamente, sentirse a él mismo como un traidor; soporta el peso de su condición con el miedo constante a ser descubierto, a ser desenmascarado por un descuido lingüístico. Así, indicaba en una entrevista su desconocimiento de la hospitalidad lingüística defendida por Ricoeur:

Pour ma part, où que je fusse parvenu à me situer, au cœur de la langue proprement maternelle ou de celle que je devais à mon père, je demeurais à mes yeux, comme fatalement l'intrus, le visiteur importun, l'apatride. Être bilingue, ou tendre vers cet état hybride que j'estime intenable, c'est confronter en soi deux horizons, traverser deux espaces mentaux qui ne se confondent que par l'adéquation illusoire des concepts – cette chimère, tenace en nous, d'une grammaire universelle (Helms y Conort, 2004 : 157).

El autor se siente decepcionado ante cualquier lenguaje verbal, la adquisición mecánica ya sea del francés o del español fracasa por su imposibilidad de emerger como sustento identitario. Por ello, en su intuición primera ya habita la idea de que la relación entre el significado y el significante, originariamente arbitraria, no puede seguir considerándose como tal *a posteriori*. El universo, la concepción del mundo de los hablantes ha sido forjada a partir del idioma y, por tanto, el alcance del papel que desempeña es mucho mayor y no puede ser reducido a una simple relación arbitraria. Es solo en el momento en que abandona esa mecanicidad, ese entendimiento de la lengua como una simple ornamentación del pensamiento y empieza a comprenderlo como una exigencia interior que puede paliar y empezar a elaborar su trauma. Ante la frustración por la pérdida de la identidad, Esteban necesita, en palabras de María Zambrano, soñarse y renacer, debe crear y encontrar nuevas maneras de ser en el mundo que le permitan purificarse y reconciliarse con la dualidad que alberga en él:

Despertar, sin dejar de soñarnos, sería tener un sueño lúcido. Es el ansia que se padece y que se está a punto de lograr en ciertos momentos de la historia – individual o colectiva – cuando un pueblo despierta soñándose, cuando despierta porque su ensueño – su proyecto – se lo exige, le exige conocerse; conocer su pasado, liquidar las amarguras que guarda en su

memoria, poner al descubierto las llagas escondidas, realizar una acción que es a la par una confesión “purificarse”, haciendo (Zambrano, [1984] 1998: 71).

Despertar, abandonarse a un sueño lúcido. Esteban se opone a esta situación de destrucción interior superándose a sí mismo y volviendo a construir para poder crear así principios universales individuales. Esta superación y construcción de nuevos valores le permiten lidiar con sus pulsiones liberando la necesidad de expresión a través de un lenguaje naciente: la poesía. Efectivamente, la condición poética en sí misma constituye el exilio, designa el estado en el que se encuentra el poeta que se acerca a la escritura:

El poema es el exilio, y el poeta que le pertenece, pertenece a la insatisfacción del exilio, está siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera de su intimidad y sin límite, este espacio del Hölderlin nombre en su locura, cuando lo reconoce como el espacio infinito del ritmo (Blanchot, 1955: 226).

De este modo puede deducirse que, si el poema es el exilio, el poeta se constituye como el eterno errante. En esta línea, el primer momento de exilio del hombre debe buscarse justamente en su relación con el lenguaje: “C'est, sans doute, un paradoxe: le langage est constitué d'habitudes, de données et des souvenirs communs – impersonnel donc, il gouverne cependant l'intériorité et l'intimité de la personne” (Philomenko, 1996: 200).

Esteban, tras su estancia en Tánger, comprende que el bilingüismo que había practicado durante su infancia había sido un freno en lo referente a su experimentación de lenguaje. El autor necesita apropiarse de aquellas palabras más adecuadas en su textura y cualidad. Este gusto profundo de la esencia y materialidad de la palabra, se encuentra en el origen de su actividad de poeta y traductor literario pues “l'écriture estebanienne accorde autant d'importance à sa propre production poétique qu'à celle d'autres poètes. Dans les deux cas, il s'agit de partager et de faire partager car l'acte de traduire participe d'une 'nécessité intérieure’” (Hermouet, 2015: 7).

Era el intento mecanicista de apropiación del lenguaje el que frenaba su evolución y, gracias a la poesía, las palabras se tornan exigencia vital, pulsión creadora. El “partage des mots”, antigua fuente de frustración traumática, se metamorfosea en una rica herencia por compartir. La concepción del mundo influenciada por el lenguaje tal y como se ha explicado en la exposición del relativismo lingüístico, puede

complementarse y perfeccionarse con este nuevo elemento de la herencia, el cual fue considerado por Gadamer (1994) en su teoría sobre la lingüística. La teoría de Gadamer saca a relucir la importancia de la historia y la tradición. Propone que la historia y el lenguaje están llenos de voces que dejaron sus huellas y de las que se debe ser partícipe. En el momento en que se comprende el pensamiento de los otros, el horizonte de cada individuo se abre, se define y se individualiza. Por lo tanto, desde otro ángulo pero complementario al de Whorf y Sapir, Gadamer reconoce la carga que lleva, la cual se constituye como una herencia que cada individuo debe cuidar, aprender de ella y realizar su aporte para continuar su evolución y enriquecimiento. Conforman el conocimiento y la comprensión del mundo, así como abre una puerta al entendimiento y a la interpretación de las diversas dimensiones de la experiencia humana. En la comprensión hermenéutica de Gadamer, el texto es una conversación entre la tradición y el lector que interpreta. Por ello, entiende la literatura como la obra de arte donde se cumple la concepción total del arte como ser:

El que la esencia de la tradición se caracterice por su lingüística adquiere su pleno significado hermenéutico allí donde la tradición se hace escrita. En la escritura se engendra la liberación del lenguaje respecto a su realización. Bajo la forma de la escritura todo lo transmitido se da simultáneamente para cualquier presente (Gadamer, 1994: 468).

El aporte de Gadamer consiste en añadir al relativismo lingüístico la perspectiva del contenido. Cada lengua expresa una concepción concreta del mundo pero no únicamente por la forma interior que la caracteriza o sólo por su calidad de representante de un tipo de lengua, sino que también entra en juego el contenido que cada lengua transmite. Gadamer saca a relucir la importancia de la carga histórica, de aquello que se ha hablado y transmitido en esa lengua pues “la forma lingüística y el contenido transmitido no pueden separarse de la experiencia hermenéutica” (1994: 529). Esta tesis del lenguaje posee una visión relativa a la figura de Jano bifronte pues en ella se incorpora una cronología mucho más amplia. Este nuevo lenguaje está, como Jano, mirando en un mismo movimiento al pasado y al futuro, y conteniendo el presente. Justamente, si el trauma se caracteriza por romper la cronología espacio-temporal del sujeto a causa de la dificultad de integrar el suceso en la historia vital, con este nuevo lenguaje la integración resulta mucho más sencilla al contemplar toda la cronología en

un mismo mirar creador.

Por consiguiente, la superación del trauma en Esteban, pasa a través del encuentro de un arte donde se reúne la concepción del lenguaje como creador de mundos, como portador de una carga histórica y de una cultura de la que alimentarse y a la que aportar y como medio de expresión a través de un medio que escapa a la levedad del ser, esto es, a través de la literatura, en general, y de la poesía, en concreto. La poesía se encuentra en la frontera entre la realidad y el sueño, entre el pasado y el futuro, de tal modo que puede viajar libremente por todas las esferas, es como Jano la guardiana de todas las puertas. El poeta, por tanto, “se situe au moment, d'une surprise, induite dans un temps et un espace non définis. Une surprise qui ne trouve d'aboutissement et de finalité que dans la création. En l'occurrence le poème” (Zimbris, 2010: 2). El poeta habita la obra y ello conlleva que sea en la obra misma donde el poeta se encuentra en el mundo. Este hecho es el que despoja a Claude Esteban de cualquier problema territorial; la palabra poética escapa a la limitación geográfica, crea a través del acto de nombrar. El exilio limita su huella y sus consecuencias traumáticas gracias a la desaparición de las fronteras, el poeta no puede ser ese hombre expulsado de la tierra porque ahora la habita en su sentido amplio. De hecho, él mismo se proclama creador, la poesía lo dota de un poder divino y le permite volver a nacer, volver a redescubrir el mundo, a crearlo y a recrearse en él como un niño que se inicia a través de la curiosidad:

Je n'avais presque pas eu d'enfance ; la poésie me proposait d'en vivre une autre, d'être à nouveau cette créature qui balbutie, qui découvre à la fois les mots et le monde, mais non plus dans l'insouciance de la nature ; dans la gravité et dans la conscience d'un destin. Cette langue qui me manquait encore, qui peut-être me manquerait toujours, je n'avais pas à l'appréhender avec une sorte de volonté avide. C'est elle qui viendrait à moi, non pas dans la passivité, mais dans la vigilance de ce que j'appellerai le cœur – et qui n'est sans doute que le corps et l'esprit respirant ensemble. N'avais-je point sauvé du grand naufrage de moi-même quelques débris du sens, quelques mots qui certes s'accordaient mal à ce que j'aurais voulu qu'ils expriment, qui témoignaient du moins d'une terre un peu plus ferme où il me serait donné, peut-être, de surmonter mes craintes ? (Esteban, 1990 : 145).

Así, tras la vivencia descrita en *Le partage des mots* y la resolución del trauma a través de una forma de expresión en estado eternamente naciente, el autor se empodera para luchar y superar nuevas experiencias traumáticas futuras. Ello puede observarse a lo

largo de su carrera poética, como por ejemplo en su obra *Trajet d'une blessure* (2006), donde utiliza la poesía como medio para elaborar una nueva herida producida por su paso por el hospital a raíz de una enfermedad. A través del lenguaje poético, recapacita sobre el dolor, sobre el sufrimiento inútil y su carencia de sentido; no obstante, esta reflexión no es ni llanto ni victimismo, al contrario, pretende buscar un modo de conducir su mal, de renacer de esta nueva experiencia impuesta a su cuerpo. En efecto, “le livre entier découle du refus du poète de s'emmurer dans son mal et de son besoin de prêter justement un trajet, une transitivity, une transmissibilité à cette blessure, en vue d'en assurer la traversée et d'en désamorcer peu à peu la fatalité” (Brophy, 2007: 34).

Esa imposibilidad de situarse en una tierra, en una patria a causa de su bilingüismo, desaparece con el lenguaje creador. Esteban, como muchos autores que lucharon por encontrar la esencia en la automatización lingüística, debe abrir fronteras. Tal y como exclamaba Saint-Exupéry “je prends possession du monde par les mots” (1999: 61). La escritura parece preceder al pensamiento del individuo concreto, a la conceptualización y para que ello ocurra debe comportar una función creativa. Pues no sólo es conceptualizador y conformador de mundos sino también creador de otros nuevos. El lenguaje mecanizado y automatizado por los hablantes, es decir, el estado bruto de Mallarmé, la palabra hablada de Merleau-Ponty, debe volver a su esencia, al estado esencial, a la palabra hablante; necesita recordar sus cualidades originarias: “les langages naissent du mystère et de l'amour. Le français, avant d'être la langue de Colbert et du Code Noir a été une langue secrète. Les langages sont d'abord geste et danse, appel et psalmodie avant d'être les instruments de la pensée rationnelle” (Le Clézio: 1991: 12). A través de esa vuelta a los orígenes, el lenguaje rompe la sistematización, el vaciamiento de contenido existencial y rompe en la violencia primigenia del grito proclamada por Artaud, el pensamiento se convierte en el desgarramiento y el sufrimiento de la carne, se deshace de la sequedad de las ideas. El foco de atención se traslada del lenguaje creado, a la necesidad del lenguaje, de la cual se debe partir. Artaud exclamaba “al lenguaje hablado, sumo otro lenguaje, y trato de devolver al lenguaje de la palabra su antigua eficacia mágica, su esencial poder de encantamiento, pues sus misteriosas posibilidades han sido olvidadas” (Artaud, [1938] 2001: 147). Ese lenguaje hablado de Artaud, en la línea de la palabra hablada de Merleau-Ponty, encierran en su participio la imposibilidad de creación, la sequedad de significado y de

pulsión a causa de su naturaleza cerrada y muda. Por consiguiente, el dramaturgo, el filósofo y el poeta buscan llegar a un estadio anterior, al lenguaje hablante, a un gerundio que abra ese proceso y permita que las palabras se encuentren siempre en estado naciente, en una pulsión creadora.

La lengua tiene el poder de nombrar y a través de ese acto crea, metamorfosea la realidad y explora vías nuevas que permiten la apropiación del mundo. A través de la poesía nos conocemos, en las prácticas poéticas se solicita el imaginario “et c'est pourquoi le rapport aux textes poétiques est irremplaçable: c'est en lui que prennent racine nos attitudes les plus profondes, nos aptitudes les plus fécondes à l'égard de notre langue” (Devanne, 2044: 156).

Acto que es recíproco, pues a través de ella, conocemos y nos conocemos, es decir, al prójimo así como a uno mismo. Por ello, el autor se da cuenta de que no se trataba de someter la lengua sino “d'être à l'écoute” (Esteban, 1990: 114), de deshacerse de todos los saberes adquiridos y de todos los sistemas de relaciones utilizados para escucharla, para dejarla hablar. En este sentido, se enmarca en la tesis de Heidegger quien afirma que la poesía es la experiencia de la escucha. En su obra *¿Qué significa pensar?* ([1954] 2005) el filósofo indaga en la esencia originaria de la palabra, donde hablar y escuchar se implican mutuamente. Hace una distinción muy necesaria que se encuentra en la esencia de la obra y de la experiencia de Esteban; a saber que la utilización corriente del lenguaje es una limitación, se dedica a utilizar las palabras utilitariamente. No obstante, el lenguaje no es ni un campo ni un medio de expresión ni, tampoco, las dos cosas a la vez. Por ello, utilizar el lenguaje no es lo mismo que hablar el lenguaje; y, en este sentido, el poeta no utiliza las palabras sino que las dice:

Las palabras son fuentes que el decir excava, fuentes que han de encontrarse y excavararse siempre de nuevo, que con facilidad quedan sepultadas, pero a veces manan de pronto. Sin el constantemente renovado ir a las fuentes, el cubo y el tonel permanecen vacíos, o su contenido se queda estancado ([1954] 2005: 126).

Se pretende aquí poner en alerta sobre el trabajo incesante que debe realizar el poeta. En ese decir y escuchar las palabras consigue explotar toda su capacidad innata e, igualmente, evitar su estancamiento, su posible muerte. Por ello, se trata de un acto de vida, de un acto vitalista que requiere un compromiso constante, el cual se refleja en el

trabajo del poeta a través de todas sus obras.

Efectivamente, es a causa de este compromiso que lo liberó de su dolorosa y traumática experiencia de la dualidad lingüística, que Esteban a lo largo de su carrera como poeta y traductor, encamina su labor a defenderse contra la caída de la palabra en un vacío inocuo, en el desastre, en el caos. Atiende al decir de las palabras al desligarse en su obra y en sus investigaciones de ese calificado como “primer plano” de lo cotidiano. En base a ello, afirma Barbarant que

Face à cette rhétorique jamais avoué, Claude Esteban veut proposer “une remise en chemin plus qu'une remise en cause”, et suit pour cela pas à pas quelques auteurs qui lui semblent, à juste titre, témoigner d'une quête de la parole, de la possibilité d'être au monde (1988: 122).

Entre esos autores se encuentran Jacottet, Bonnefoy, Bernard Noël, Octavio Paz, Machado y Jorge Guillén, entre otros. Conseguir la comunicación se torna un motivo clave e incesante. Por consiguiente, el autor se cuestiona a menudo sobre la comunicación del poeta con el resto de elementos que lo rodean. Indaga, así mismo, “en un langage plus ample la question du 'mixte' que nous représentons par rapport au monde” (1996: 96). La relación del ser humano con el resto de elementos y con el resto de seres, la relación del cuerpo con la mente; el autor profundiza siempre a propósito de la dualidad del mundo en busca de un punto de comunicación capaz de otorgar una cierta armonía.

En aras de privilegiar el entendimiento por encima de todo lo demás, el autor huye de la palabra y la expresión petrificadas y “nous parle avec les mots que nous connaissons et employons ordinairement, dans des phrases à la syntaxe limpide comme l'eau claire, sur un rythme bref” (Lamiot, 1997: 751). El lector se sumerge, entonces, en ese remolino de conexiones entre la escritura y la realidad. Esteban examina a través de la claridad de su expresión y basándose en sus vivencias “les rapports du savoir et du langage, cet indémêlable où se confondent être et dire” (1997: 752).

La historia de su bilingüismo narrada en *Le partage des mots*, aparece marcada por el doloroso trauma de una escisión entre el lenguaje y la realidad. Este distanciamiento hubiera podido sumir al autor en el mutismo, movido por la imposibilidad de otorgar una unidad a los elementos que lo rodean y que constituyen la

esencia de su ser. En palabras de Bruel: “cette impression qu'un écran abstrait, celui des mots, se dresse entre soi et le monde sensible, aurait pu laisser Esteban dans une aphasie irréductible” (2010: 3). Y, sin embargo, es esta misma afasia la que provoca el nacimiento de su lenguaje poético: “Douter de la validité des mots, c'est encore s'appuyer sur eux, c'est faire appel à une sorte de référence première, à une cohésion mythique dont les mots se seraient éloignés, mais qui pourrait, au terme, les réunir, les justifier, nous réconcilier avec eux” (Esteban, 1990: 161). Esta reconciliación es un motor de búsqueda incesante a lo largo de toda su carrera poética. Indagando en sus poemas, traducciones y críticas de arte atesora un punto de encuentro, de conexión entre las palabras y la inmediatez que designan. Camina con paso decidido hacia ese “*lieu hors de tout lieu, lieu d'une parole réconciliée, dont les mots se sont chargés d'un peu de la matière, de la lumière et de la chair du monde*” (Bruel, 2010: 4). Bruel asocia la figura de Esteban a la de un paseante cuya palabra, a pesar de su posible soledad, se encuentra siempre solidaria, tendida hacia el otro “que ce soit l'altérité du monde, celle d'un corps, celle toute matérielle d'une langue ou celle d'un tableau, qu'il tente de rejoindre par-delà la distance” (2010: 5).

Esta figura del paseante, del eterno errante producto del exilio, se halla en la esencia de la poesía y del poeta, quien siempre es un eterno exiliado que busca acabar con las fronteras, sean éstas reales o simbólicas. Dentro de esta situación, como señala Adorno, “quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia” (Adorno, [1975] 2001: 85). Por este motivo, el poeta se organiza en su texto, dispone sus elementos como la hace en su propia casa. Sus pensamientos son muebles que se acomodan en las diferentes parcelas de esa nueva residencia, “los acaricia con delicadeza, se sirve de ellos, los revuelve, los cambia de sitio, los deshace” ([1975] 2001: 85). La imposibilidad de patria se torna un problema únicamente geográfico, pues la escritura otorga la posibilidad de asentarse en mil territorios nacientes, sean éstos propio o ajenos:

Qu'il traduise les poèmes d'auteurs qui lui sont proches, il est ce passeur qui ramène au jour les âmes des morts et des absents, exhumant au-dedans des mots la présence de ce qui n'a plus de nom – l'absence –, de ce qui n'a pas de mots – l'image –, de ce qui est confiné dans l'étrangeté d'une autre langue. Loin des modes et des idéologies, cette œuvre inclassable, solitaire dans le ciel de la poésie, ne cesse de nous interroger (Bruel, 2010 : 6).

Para concluir, cabe señalar que la renovada concepción del lenguaje y del mundo de Esteban tras la elaboración y puesta en discurso de su trauma, se verán reflejados a lo largo de toda su obra. El autor intentará siempre luchar contra una expresión, contra un lenguaje vacío, contra la palabra que muere en su emisión. La palabra debe ser la que exprese y atestigüe la razón de ser del hombre en el mundo, debe ser una toma de posesión duradera. Tras la resolución de su conflicto, el poeta contempla una tierra nueva, en la que el sujeto renace maravillado por esta nueva posibilidad de ser en el mundo, ya no se trata de ser, sino de surgir y de renacer como algo único y nuevo.

CAPÍTULO V.
JORGE SEMPRÚN

V. 1. LOS EXILIOS DE JORGE SEMPRÚN

El exilio es un fenómeno caracterizado por su gran amplitud, es decir, existe una gran diversidad de razones, ya expuestas, por las que un ser humano puede verse obligado a exiliarse. En algunas ocasiones, incluso, el individuo es un ser exiliado en su propio país. No obstante, a pesar de las diferentes posibilidades, todas tienen en común el hecho de que se trata de uno de los fenómenos más traumáticos dada su gran capacidad desestabilizadora, así como por la gran ruptura que causa entre un ser humano y su lugar natal, entre una vida ya creada y una vida que debe construirse desde el principio en una nueva tierra, en ocasiones, muy hostil.

Edward Said, uno de los críticos que más ha reflexionado sobre este fenómeno, explica que el exiliado tiene dos opciones ante su nueva situación: “lo que se ha dejado atrás o bien puede llorarse o bien puede utilizarse para obtener un juego de lentes distintas” ([2001] 2005: 42). En efecto, son muchos los exiliados incapaces de rehacer su vida, los cuales sobreviven bajo el pesado halo del llamado mito del retorno, sin llegar a reconstruirse porque sienten su estancia como transitoria. Sin embargo, son también numerosos los exiliados que consiguen elaborar el trauma provocado por la salida forzada de su hogar y llegan, incluso, a abrazar una nueva cultura, un nuevo idioma, un nuevo hogar, si bien es cierto que no se puede superar nunca totalmente esa tristeza inicial.

El análisis de la obra *Adieu, vive clarté...*, de Semprún se propone analizar las diferentes fases traumáticas por las que atraviesa el autor a causa de su experiencia del exilio. Dentro de dicha experiencia, además, se debe hablar de diferentes tipos de exilio pues la vivencia se desarrolla a lo largo de varias pérdidas traumáticas; se trataría, pues, de un trauma acumulativo. Puesto que Said ofrece las dos opciones citadas, se analizará, igualmente, el camino tomado por el autor y su resolución vital ante el impuesto contexto histórico-político.

Si definimos el exilio como la salida forzada del país natal, el exilio de Semprún comienza cuando parte de España con su familia rumbo a Holanda. No obstante, si lo entendemos como la imposibilidad de retornar al hogar, debemos anclarlo en el momento en que el autor, junto con su familia, deja el piso de la calle Alfonso XI en

Madrid durante el mes de julio del año 1936.

Como se ha indicado en el marco teórico, la intertextualidad es una particularidad común en las escrituras del exilio republicano español en Francia. No obstante, en el caso de Semprún se convierte en algo más que una mera característica pues la virtud con la que se entremezclan los diferentes pasajes en los diversos libros lo convierte en una huella dactilar literaria del autor. François Nicoladzé ha realizado un estudio de la recepción de la obra sempruniana donde explica que “ce tournoiement modulé d'une narration en flash-back a souvent heurté le lecteur des années 70” (2002: 80). Si bien finalmente, el lectorado se ha habituado a causa de la frecuentación de la obra de Semprún y, también, como consecuencia de la aparición de autores modernos que han dejado de lado la narración cronológica pues el relato lineal “apparaît aujourd'hui presque archaïque” (2002: 80). Este dato permite afirmar que el estilo de Semprún denota la modernidad del autor en su tratamiento de los recuerdos al pretender ser fiel al funcionamiento de la memoria. La memoria humana no funciona de forma lineal sino que va, viene, vuelve, hace asociaciones de ideas, crea lazos y conexiones entre diversos recuerdos. Jorge Semprún, consciente de su vaivén, explica:

Mais j'anticipe quelque peu : on aura déjà constaté cette habitude et on me l'aura pardonnée. J'accepterais même qu'on la qualifiât de manie. Ou de tic. En revanche, si on parlait de cette procédure narrative comme d'un truc rhétorique, je serais pas d'accord. Parce que cette façon d'écrire dans le va-et-vient temporel, entre anticipations et retours en arrière, m'est naturelle, dans la mesure même où elle reflète – ou révèle, qui sait?- la façon dont je m'inscris, corporellement, mentalement, dans la durée (1998 : 217).

La escritura sempruniana se nutre de una red asociativa de recuerdos que rompen el marco espacio-temporal del presente del relato para seguir el funcionamiento memorialístico al que el autor se entrega para perderse o, más bien, para reencontrarse. Se forja así una espiral rica en asociaciones que nutren tanto al autor como al lector, creando, además, una relación de complicidad entre ellos pues a lo largo de los diferentes libros se van encontrando, junto a la información nueva, recuerdos ya comunes y conocidos por ambos. Desde otra perspectiva, autores como Sebastian Thies (1997) apuntan al uso de la estructura circular y la técnica del *flashback* como una compensación de la “pérdida de control sobre su propia vida, que se manifiesta en su aislamiento social, asumiendo el control absoluto sobre el texto ficticio, sus figuras y las

leyes que lo rigen” (1997: 77).

Por otro lado, los motivos que se repiten, en ocasiones casi de forma obsesiva y desde ángulos plurales, no son azarosos ni procedimentales como ya aclaraba el propio autor. Al contrario, revelan un trauma, se trata de la repetición en sueños, flash-backs y pensamientos insistentes como síntomas de la experiencia traumática, del retorno de lo no superado. Prueba de ello es la aparición del apartamento de la calle Alfonso XI en Madrid marca de su primer exilio. Su descripción se encuentra en obras como *L'Algarabie* (1981), *Federico Sanchez vous salue bien* (1993) y la presente obra de análisis, *Adieu, vive clarté...* (1998). La importancia de este apartamento no sólo se relaciona con la simbología del primer exilio y con la pérdida de la patria sino también con la pérdida materna. En efecto, en él se albergan los recuerdos de su madre, Susana Maura Gamazo, la cual murió tras una larga enfermedad en el momento en que el escritor tenía ocho años. Cuando el autor realiza referencias sobre su madre en sus obras, siempre lo hace mostrando un gran sentimiento de amor y adoración. Como señala Fox Maura “en sus recuerdos, la figura materna está íntimamente vinculada a los ideales del gobierno republicano que con tanto ardor defendía” (2016: 35). Lo cierto es que Susana Maura siguió los ideales republicanos incluso antes de que se proclamara la República y se encargó de que sus hijos tuvieran una educación moderna que compaginaba las lecciones con muchas horas al aire libre, jugando y aprendiendo. Este tipo de educación tan dedicada por parte de la madre, tuvo una gran repercusión en Semprún pues constituyó el suelo fértil sobre el que se desarrolló y llegó a ser el gran intelectual que fue posteriormente. Susana Maura le había augurado dos posibles profesiones, presidente de la República o escritor y como explica el propio Semprún con cierta ironía, la primera opción no fue posible a causa del destino político de España, tuvo que ser escritor.

Tanto la pérdida materna como la política son simbolizadas a su vez en una sola. Se puede afirmar que el abandono de este piso familiar simboliza la triple pérdida del paraíso y de la inocencia: la madre, la infancia y la patria:

Su manera de conceptualizar el paraíso perdido de la infancia consiste en ligarlo a la derrota de la legítima República en el plano político y a la trágica muerte de su joven madre en el plano familiar, dos planos que son concebidos como dos caras de la misma moneda. A pesar de que la madre muriera cuatro años antes del inicio de la guerra, Semprún concibe en su

literatura esta dolorosa pérdida y la sublevación militar contra la República como íntimamente ligadas (Céspedes, 2012: 118).

El segundo suceso relevante en la travesía de Semprún se producirá en Bélgica, cuando unos policías uniformados con unos quepis que el autor considera ridículos por su extremada pomposidad, controlan su documentación. Dichos policías encuentran sospechosos sus pasaportes diplomáticos y se muestran reticentes a dejarlos pasar. Lo cierto es que, en ese momento, lo que Semprún denomina “les démocraties occidentales” (Semprún, 1998: 16) empezaban ya a reconocer el gobierno de Burgos. Así, por ejemplo, el 24 de febrero Francia reconocía el gobierno del General Franco y, a continuación, lo reconocería el gobierno inglés. Concebida ahora la República como un “fantôme agonisant d'un État de droit” (Semprún, 1998: 16), los policías parecen sentirse indignados ante la presencia de unas personas todavía orgullosas de pertenecer a ella: “comment pouvait-on être encore republicain espagnol? (...) Ne contaminions-nous pas ce territoire immaculé, par notre présence douteuse, fût-elle passagère?” (1998: 16-17).

Cabe recordar que la Guerra Civil española fue un suceso traumático que marcó un antes y un después en la vida de los españoles. A pesar de que toda Europa vivía una situación conflictiva y difícil, para los españoles, en palabras de Jorge Semprún, era “nuestra guerra”, incomparable para ellos al resto de guerras de la historia. Este sentimiento se debe al valor simbólico que tuvo la lucha, pues no fue únicamente política sino también ideológica. Bernecker (2003) señala el hecho de que era un conflicto divisorio de lealtades políticas, ideológicas y de posiciones existenciales, por ello, “la mayoría de los españoles la consideran como el acontecimiento más importante de la historia de su país, fundamental para comprender la España actual” (2003: 55). Por su parte, José Ramón Enríquez, dramaturgo mexicano de origen español, durante unas jornadas a propósito del exilio republicano de 1939 y la segunda generación, recapacitaba sobre la esencia de este plural de referencia en cuanto a la Guerra Civil. El dramaturgo observa que jamás otros países se han referido a una guerra como suya, un apelativo de unión que podría incluso considerarse tierno, “pero no puede haber ternura porque la hace “nuestra” haber sido brutalmente fraticida” (Enríquez, 2011: 90). Una guerra entre hermanos cuyo resultado suponía dos tipos de Estado totalmente antagonistas para el futuro del país, razón por la cual el abandono y la traición de la

llamadas “democracias occidentales” suponía la pérdida de la República y el comienzo de una época de dictadura y represión.

Por otro lado, en referencia al trauma cabe señalar que toda guerra conlleva una polarización social entre un “ellos” y un “nosotros” divisorio, sin embargo, en el caso de las guerras civiles, esta polarización es más radical y dolorosa puesto que “el concepto 'ellos' surge acompañado de un estremecimiento emocional, porque no se referirá a enemigos desconocidos, extraños o extranjeros en nuestra tierra, sino a vecinos, parientes, hermanos, padres o hijos” (Ruiz-Vargas, 2010: 156).

La familia de Semprún, que solía reunirse para leer y comentar las noticias de actualidad, entiende la condena de la República española con la noticia del acuerdo de Munich. Efectivamente, mientras en España continuaba la batalla del Ebro, a finales de septiembre de 1938 se realizaba el acuerdo de Munich entre Hitler, Mussolini, Chamberlain y Daladier. En él, se cedían a Hitler los Sudetes, nombre dado a los sucesos del 1 al 10 de octubre de 1938 iniciados por los *Sudetendeutsche*, una minoría étnica formada por alemanes que vivían en Bohemia, Moravia y Silesia oriental, parte entonces de Checoslovaquia. Al firmar este acuerdo, Chamberlain y Daladier esperaban conseguir la paz pero Hitler, siguiendo su teoría del “espacio vital” prosiguió con su política expansionista invadiendo la totalidad del territorio checo en marzo de 1939.

Por otro lado, la Guerra Civil fue especialmente cruenta ya que no se desarrolló únicamente con actores militares sino que afectó al grueso de la población, por el hambre y el asedio constante de los ataques aéreos. Los bombardeos amenazaban tanto a las grandes ciudades como a los pequeños pueblos pues los aliados alemanes e italianos de Franco aprovecharon esta guerra para probar la eficacia de sus armas pensando en sus intereses bélicos futuros.

Ante esta situación política y social, la visión de los exiliados españoles fue muy bien descrita por la filósofa española María Zambrano:

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 morir, supervivientes ([1984] 1998: 251).

Semprún y su familia intentado cruzar Bélgica para llegar a Holanda constituyen, bajo la mirada de los policías, esos vencidos que no han tenido la discreción de morir, que todavía creen poder pasar por Europa con el orgullo de ser rojos españoles. “Nuestra guerra” (Semprún, 1998: 14), siendo una guerra entre hermanos, el destierro conlleva una consecuencia más trágica, a saber, han sido expulsados de España, un país al que ya no pertenecen por integrar el bando derrotado y que, por otro lado, ya no existe tal y como ellos lo habían conocido pero, además, despreciados por una Europa que señala a cada paso su condición de extranjeros.

Finalmente, conviene abarcar otro de los hechos que contribuyen a la sensación de desarraigo y despojo en la ruta del exilio que recorre el autor pero que será, a su vez, un detonante que le obligue a reaccionar y a tomar de nuevo las riendas que le permitan seguir en el duro camino de la Historia del siglo XX.

A su llegada al liceo Henri-IV, dos religiosas se encargan de hacer el inventario de su equipaje, una de las cuales se detiene a observar con detenimiento sus calzoncillos. El autor se siente forzado y violado en su intimidad, su cuerpo es invadido por una sensación violenta y amarga descrita como una fuerte bocanada de vergüenza e indignación: “j'avais l'impression d'être dénudé, en voyant ainsi exposés mes sous-vêtements. D'être fouillé au corps, en quelque sorte, forcé dans mon intimité” (Semprún, 1998: 17)

Se trata de un gesto, en apariencia banal, pero que conlleva una fuerte carga simbólica. Despojado de su casa, de su patria y lejos de su familia, este escueto equipaje, ahora violado, es la única pertenencia que le queda al autor. Este vergonzoso inventario llevado a cabo por las religiosas constituye una especie de ritual trágico que pone fin, de una vez por todas, a su antigua vida y lo arroja de forma violenta a la senda del exilio:

C'était la fin de l'enfance, de la première adolescence: finis les demeures familiales, les rires et les jeux de la tribu, fini l'us et coutume de la langue maternelle. Comme si, par ce geste au demeurant banal, au cours de l'inventaire obligatoire de mon trousseau d'interne, la vieille religieuse qui n'en pouvait mais, souriante et précise à l'ombre de sa cornette, me projetait dans le territoire immense et désolé de l'exil.

Et de l'âge d'homme (1998: 17-18).

Semprún cae en un estado de desesperación irremediable cuyos sentimientos principales son la sensación de abandono y de tristeza, es decir, el estado de melancolía que conlleva el duelo. Como explica Freud ([1930] 2007) el duelo o aflicción es la reacción que tenemos ante la pérdida de una persona amada pero también ante una abstracción que cumpla su papel como en este caso es la pérdida de la patria y, con ella, de los ideales de libertad y justicia que para los republicanos llevaba unidos. El autor señala que, en muchos casos, las víctimas no consiguen superar la pérdida y les envuelve el sentimiento de melancolía, el cual “se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio” ([1930] 2007: 279).

Es interesante señalar que, a pesar de que tras el conflicto la vida de Semprún y la de su padre se separan, se observan claras similitudes entre el estado del padre y el del hijo. Así, por ejemplo, José María Semprún Gurrea escribe una carta a José Bergamín en la que explica que, si para no morir de hambre debe embarcarse rumbo a América, lo hará, pero continuará siendo un superviviente y su único deseo es “rien d'autre que de m'enfermer dans la niche qui correspond à mon état de cadavre ambulante” (Semprún, 1998: 86). De la misma manera, Semprún explica que a partir de las primeras semanas de exilio se instala en él un gran cansancio de vivir, una presencia amarga de la nada, del vacío; comparable al estado de cadáver ambulante que su padre describe en la carta. El escritor lo ilustra reproduciendo en *italico* un pasaje de *Quel beau dimanche* (1980), en el cual está enlazada una frase de Antonin Artaud extraída de *Description d'un état physique* (1926) : “une fatigue renversante et centrale, une espèce de fatigue aspirante” (1998: 67). Esta fase melancólica en el viaje vital de Semprún se acrecienta ante la noticia de la caída de Madrid en marzo de 1939. En España, a causa de la pérdida de Cataluña y la sensación de una cercana derrota, las divisiones internas en el bando republicano empezaron a hacerse profundas. El gobierno de Negrín, apoyado por los comunistas y parte de los socialistas, proponía la resistencia con el objetivo de que el conflicto español quedara integrado en la inminente guerra europea. No obstante, el coronel Casado da un golpe contra el gobierno de Negrín con la esperanza de poder negociar con Franco. Dichas esperanzas fueron en vano pues ante las propuestas del coronel, el dictador exigió la rendición incondicional. Las tropas de Franco entran en

Madrid el 28 de marzo suponiendo la caída definitiva de la ciudad y la derrota de la República. En ese momento, Semprún se encuentra en las calles de París leyendo el titular de la derrota en el periódico *Ce soir*: “des larmes me montaient aux yeux (...) c'était comme si on m'avait privé brutalement, d'un tranchant de hache, d'une partie de mon corps. De la partie de mon âme la plus pleine d'espérance et de foi” (1998: 71).

Mientras la gente camina indiferente a las circunstancias del autor, Jorge Semprún empieza a confundirse y fundirse con la atmósfera, con la gris humedad producida por una fina lluvia que empaña las hojas del periódico. Y en el borde de la desesperación, vuelve a sus orígenes, vuelve a él la lengua española y la figura de su padre a través de unos versos del poeta Rubén Darío: “¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?” (1998: 79). Darío era el poeta preferido de su padre y, si bien Semprún no solía sentirse identificado con él, en esta ocasión, en sus versos, aparece condensado a la perfección su estado: “J'y trouvais fidèlement rendu le mal-être qui me paralysait. Du ciel gris de Paris, de l'exil, de la déreliction, s'égouttaient réellement les larmes de pluie de ma mélancolie” (Semprún, 1998: 85). El verso de Darío citado por Semprún pertenece al soneto *Melancolía* de su obra *Cantos de vida y Esperanza* (1888). En él, el poeta pide ayuda a su amigo Bolívar para poder salir del estado de tristeza que le invade. El poeta dice estar ciego y loco en un mundo sentido como amargo y cuyo camino se le acontece en ocasiones largo, en ocasiones corto. La época a la que pertenece el escritor nicaragüense no coincide con la de Jorge Semprún, no obstante, conviene señalar que el modernismo se enmarca en un contexto histórico marcado igualmente por conflictos sociales y políticos tales como la Primera Guerra Mundial, el desastre del 98 o la Guerra de Cuba por la independencia, entre otros. En cualquier caso, la poesía ocupa siempre un lugar principal en la vida del autor. Así, volviendo al episodio de las religiosas, cuando éstas terminan el inventario de su equipaje, le viene el recuerdo del final de un poema de Antonio Machado recitado el día anterior en La Haye por un miembro de su familia:

Y cuando llegue el día del último viaje,/ y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,/ me encontraréis a bordo ligero de equipaje,/ casi desnudo, como los hijos de la mar.

“Lorsque viendra le jour de l'ultime voyage,/ quand partira la nef qui jamais ne revient,/ me trouverez à bord avec un maigre bagage,/ quasiment ne, comme les enfants de l'océan” (1998: 37).

La elección de un poema de Antonio Machado no es azarosa pues, como explica el propio autor, este poeta “suivit le destin de son peuple” (1998: 36). En efecto, Machado, quien a lo largo de su vida había mantenido una actitud firme de compromiso espiritual a través de su pluma, se encontraba entre los miles de españoles que, en febrero de 1939, cruzaron la frontera cuando las tropas franquistas llegaron a Cataluña, “mais il ne supporta pas la perspective abominable de l'exil. Réfugié dans un hotel de Collioure, après quelques péripéties, il s'y éteignit presque aussitôt” (1998: 36).

Los versos que recita Semprún, pertenecen al poema *Retrato* incluido en su obra *Campos de Castilla* (1912). Este poema, en el cual se ofrece a sus lectores, despojado de atavíos, se puede dividir en tres partes que dibujan la vida del poeta, razón por la cual resulta tan apropiado en el momento en que Semprún los recita. En la primera parte, Machado evoca los recuerdos de su niñez en Sevilla así como su juventud en Castilla. En la segunda parte, ubicada en el presente, describe tanto su forma de ser como su poesía: hombre sencillo, de ideas revolucionarias aunque nada violento, él al igual que su poesía, huye de la pomposidad del Modernismo y se decanta por la filantropía y la austeridad. Finalmente, en la tercera parte, el poeta habla al futuro, aceptando la muerte con tranquilidad y serenidad absoluta. En palabras de Antonio Sánchez:

Versos impresionantes por haber resultado proféticos, pero que además estupendamente definen su modo de estar – entonces y luego – en la vida: callada y humilde aceptación de la muerte, resignación; pero un estoicismo en el que hay un misterioso temblor, propio del que se siente como luz pasajera en el tiempo (1989: 243).

En el caso de Machado, lo que deja atrás es la vida y se dirige hacia la muerte con dignidad. En el caso de Semprún, lo que deja atrás es una muerte con apariencia de vida, en la cual ya no había valores sino una dejadez a causa de esa lucha que los había convertido en cadáveres ambulantes, retomando las palabras de Semprún Gurrea en su carta a Bergamín. Por ello, aunque su equipaje es escueto y flota en la incertidumbre y en el dolor del “déracinement”, Semprún está lleno de curiosidad, de ganas de descubrir y de apoderarse de su nueva vida: “À nous deux, Paris!” ai-je crié tout bas. Et Paris n'était qu'un nom pour le monde, la vie, l'avenir” (Semprún, 1998: 37).

Tras el rostro de la religiosa ve asomarse los pretenciosos quepis de los policías

belgas así como la fría mirada del cura holandés que condenaba a todos los rojos españoles al infierno y, en ese momento, un orgullo definido por el autor como insensato se apodera de él. Despojados de todo, no poseen nada más que a él mismo junto con sus recuerdos, pero iba a demostrarles que eso ya era mucho, que “ils n'avaient pas fini d'en voir avec moi” (1998: 18). Es en ese momento cuando el escritor consigue despertar:

C'est alors seulement que je réussis à rompre l'immobilité où je m'étais figé, à m'ébrouer, à reprendre la maîtrise de mon corps, transi dans les vêtements trempés par la pluie, à retrouver *la force de bouger, ô miracle ! Un doigt d'abord, une main, un bras, l'épaule droite, les muscles tendus le long de la colonne vertébrale, une jambe, et l'autre, tout le corps, dans un mouvement comparable à celui d'une naissance* (1998: 87-88).

Lo cierto es que, más que un nacimiento, se trata de un renacimiento. El escritor acepta y se adapta a su nueva situación y renace con una nueva misión, decide reapropiarse de la historia que le ha sido arrebatada. A partir de este suceso, Semprún pasa de ser un sujeto pasivo, incapaz de reaccionar a un sujeto activo, dispuesto a desempeñar un papel significativo no sólo en su nueva vida sino en la historia. A pesar de la caída de la República, su ideal de ser en el mundo, de lucha y de vida no termina pues no se trata de una causa concerniente únicamente a la política española sino de la imposibilidad de vivir como un ser pleno sin un compromiso personal.

En su novela, Semprún recapacita sobre el sentido de la vida, determinando que ésta, por ella misma, no es un valor supremo ni tampoco es sagrada. Sólo puede serlo de forma derivada: cuando garantiza la libertad, la autonomía, la dignidad del ser humano, que son valores superiores a la vida misma, en sí, por sí, toda desnuda. Valores que la trascienden. El autor comprende, entonces, que el hombre debe comprometerse y luchar para garantizar estas condiciones que confieran a la vida y al ser humano como especie su trascendencia. Estas ideas se enmarcan en la corriente de pensamiento del personalismo y, más concretamente, en la filosofía de Paul Landsberg. El propio autor señala la relevancia que tuvo en su vida la lectura del artículo “Réflexions sur l'engagement personnel” de Landsberg publicado en la revista *Esprit* en 1937.

Paul Louis Landsberg, judío alemán convertido al cristianismo, profesor de filosofía, adversario del nazismo, abandonó Alemania en 1933 a causa de la toma de

poder de Hitler. En 1934, la Universidad de Barcelona le ofreció una plaza de profesor. Tuvo un papel importante en la revista *Esprit* durante el periodo del Frente Popular y de la guerra de España.

Las ideas filosóficas de Landsberg recapacitan sobre el concepto de historicidad esencial del ser humano. Para el filósofo, sólo en la medida en que el individuo participa en la historia de las colectividades a la que pertenece, su vida puede cobrar sentido. El posible futuro del ser humano como especie está determinado por los actos y la implicación de las colectividades contemporáneas. Reclama, entonces, romper por fin con la eterna oposición entre pensamiento y acción. El punto de partida es la persona y debe caminar por el presente desempeñando el papel de “autor comprometido” y no de mero actor o individuo.

El concepto de historicidad implica, para Semprún, el descubrimiento del universo de la política y de la historia. La ilusión de conocer el mundo junto con la voluntad de transformarlo inspirado por una “fièvre spirituelle” (1998: 125) derramada por la lectura de los clásicos griegos, de Shakespeare, de Marx o Lukács. Una pertenencia activa y total en el mundo. Se trata de la decisión por una causa imperfecta como medio para mantenerse lúcido, “dans un engagement personnel, qui comporte toujours, Landsberg le rappelle, 'un risque et un sacrifice qui va jusqu'au tragique” (1998: 122). Por ello, explica a propósito de su participación en el mundo de la política:

Y la mejor forma de olvidarte es proyectarse hacia el futuro de la política, (...) sobre todo la revolucionaria, la que pretende cambiar algo en la sociedad y en el mundo, aunque sea ilusoria, aunque termine en catástrofes, siempre está proyectada hacia el porvenir, siempre es mañana. Mañana acabamos con Franco (Semprún, 2006: 111-112).

Para él, la noción de compromiso implica, recogiendo sus palabras, la ilusión de un futuro, un sueño obstinado, implica odio y amor, ternura por los compañeros que siguen la misma marcha obstinada, implica, también, canciones, poemas, palabras lanzadas a la cara del mundo como una llamada de esperanza o de destreza, el sufrimiento bajo la tortura junto con el orgullo de haber resistido, “peut-être avait-il fallu tout cela pour donner à ma vie une sombre et rutilante cohérence” (Semprún, 1998: 143). La nave que no ha de tornar descrita en el poema de Machado, se manifiesta, en este caso, como el compromiso que ya jamás va a abandonar.

Juan Benet explicaba en *La sombra de la guerra* (1999) que, al igual que en Francia había nacido el intelectual comprometido a raíz del caso Dreyfuss, en España, durante la Guerra Civil, se consolida la figura del “intelectual antifascista”. Un intelectual que estará presente no sólo en los sucesos concernientes a su país sino en todos los movimientos políticos occidentales. Nacido en los congresos y mítines de Madrid, Barcelona y Valencia conformará la resistencia anti-nazi, se opondrá a los regímenes policíacos opresivos, a la Guerra del Vietnam, constituirá el soporte cultural de los no-alineados, estará, en resumen, en todos los movimientos de liberación.

Landsberg señala la necesidad de luchar por una causa imperfecta y Jorge Semprún en un artículo publicado en la revista *El ciervo* (2007), titulado justamente “Por las causas imperfectas”, cita un artículo de su padre, Semprún Gurrea. En él, el escritor explica las razones que le han llevado a elegir al pueblo. A ese pueblo humillado y abandonado que encarna a las víctimas reales de las tragedias políticas:

El pueblo al que se cree satisfacer ofreciéndole su salario de unas cuantas pesetas o dándole con un gesto de protección un par de palmadas amistosas sobre sus anchas espaldas sobrecargadas por el peso del trabajo y del desprecio. El pueblo, la gran víctima del momento, repito, víctima de la opresión y del abandono de los demás, los grandes y los ricos, los fuertes y los bien situados, y víctima de sí mismo, de sus errores, de sus pasiones que nadie se ha preocupado de humanizar (Semprún, 2007: 9).

Jorge Semprún, como su padre, elige la causa del pueblo y su compromiso inquebrantable se hará evidente a lo largo de toda su vida. Desempeñando el papel de “intelectual antifascista” al que se refiere Juan Benet, tanto con las armas como con su pluma, será una figura clave a lo largo del siglo XX: integrante de la Resistencia francesa, deportado al campo de Buchenwald durante la Segunda Guerra Mundial, militante clandestino del Partido Comunista durante la época franquista, ministro de cultura durante el gobierno de Felipe González y escritor. En palabras del autor:

J'avais été un rouge espagnol en France, un Rostpanier dans le camp nazi de Buchenwald. On n'abandonne cette identité sous aucun prétexte, m'étais-je toujours dit. C'était un destin historique qui m'était assigné, en quelque sorte. Il me fallait l'assumer. Surtout parce que ce destin comportait des risques, d'un côté, et m'inscrivait, de l'autre, dans une communauté souffrante et fraternelle. J'avais donc vécu l'exil politique espagnol comme une vraie patrie

(1993: 13).

Jorge Semprún es, sin duda, tanto por la época en la que vivió como por su compromiso social y político, un gran testimonio más que español o francés, europeo, de los grandes sucesos del siglo XX. Por esta razón, la lectura de su obra supone la lectura de la historia o, mejor dicho, su experimentación.

V.2. LA CATARSIS A TRAVÉS DEL ARTE

En su obra *El malestar en la cultura* ([1930] 2007), Freud explica que el ser humano aspira a lograr la felicidad; teniendo esta búsqueda un lado negativo, evitar el dolor y, un lado positivo, experimentar el placer. No obstante, expone también que la vida, en su imposición actual, entraña demasiados sufrimientos, decepciones y metas dificultosas. Dicho sufrimiento aparece desde diferentes puntos: a través del cuerpo, del mundo exterior y de las relaciones que se mantienen con otros seres humanos. Esto genera como consecuencia que muchos seres releguen la búsqueda de placer y ya se consideren felices por el hecho de evitar la desgracia y el sufrimiento.

Para hacer frente a la negatividad de la vida es necesario, sigue Freud, valerse de “lenitivos”, los cuales pueden ser de tres tipos: distracciones poderosas, satisfacciones sustitutivas y narcóticos. No se profundizará aquí en la tercera vía por carecer de relevancia con el objeto de estudio.

Si bien el arte, frente a la realidad, es ilusión, no es por ello menos eficaz psíquicamente como satisfacción sustitutiva, a causa del gran papel que juega la imaginación en la vida anímica del ser humano. Señala Freud que el arte permite, gracias a la mediación del artista, el goce de la obra aún a aquel carente de dotes creadoras: “Quien sea sensible a la influencia del arte no podrá estimarla en demasía como fuente de placer y como consuelo para las congojas de la vida” (Freud, [1930] 2007: 71). Otro método es la reorientación de los fines instintivos, recurriendo a los desplazamientos de la libido para eludir la frustración que puede producir el mundo exterior: “Las satisfacciones de esta clase, como la que el artista experimenta en la creación, en la encarnación de sus fantasías, la del investigador en la solución de sus

problemas y en el descubrimiento de la verdad, son de una calidad especial” ([1930] 2007: 71).

En el primer apartado del análisis de Semprún, se han expuesto las características de los diferentes factores acumulativos que definen su exilio y se ha analizado, igualmente, su decidida voluntad de hacerle frente y superarlo, tomando, con ello, la segunda vía propuesta por el crítico Edward Said. Se pretende, ahora, observar y concretar como, ante una situación trágica, el arte puede suponer esa satisfacción sustitutiva a la que aludía Freud; puede, incluso, ser un pilar indispensable para sustentar una nueva vida en el exilio, vivida con un enérgico afán de enriquecerse de todas las nuevas posibilidades que ofrece el lugar de destino, en este caso, París. Las llamadas por el psicoanalista, “congojas de la vida” ([1929] 2010: 71) serán afrontadas por el autor, como se verá, con la ayuda de los poetas y novelistas y, en general, artistas, nuevos mentores en una ciudad cultural de la que apropiarse.

En la vida de exiliado de Semprún, la literatura supone un elemento muy significativo, con una gran repercusión vital. Constituye para el autor un soporte, una ayuda para sobrevivir e, incluso, un territorio en el que poder habitar sin sentirse desplazado, en el que puede sentirse libre. Este arte le abre mil horizontes nuevos sin importar sus orígenes:

J'étais sorti de la guerre de mon enfance pour entrer dans la guerre de mon adolescence, avec une légère halte au milieu d'une montagne de livres. J'étais à l'aise devant n'importe quel livre, devant n'importe quelle théorie. Mais dans les restaurants, les serveurs ne voyaient jamais mes gestes d'appel; dans les magasins, je devais devenir invisible, les vendeuses ne réalisaient jamais ma présence. Et les téléphones ne m'obéissaient pas, je tombais toujours sur un faux numéro (1998: 103-104).

París descubierto de la mano de Baudelaire, Rimbaud y su inseparable Baedeker suplen las carencias causadas por la ausencia materna, la pérdida de la patria y el alejamiento físico de su familia.

El autor comienza su trayecto formativo situando el punto cero de la geografía de París: mientras Jean Giraudoux, como observa Semprún, lo ubica en Montparnasse, para él, el centro del universo, de su universo, no puede ser otro que la Plaza del Panteón a causa de “la hauteur de vue, l'élévation de la perspective” (1998: 153). En el

Panteón situado en el V distrito conocido como el Barrio Latino, se encuentran los restos de destacados personajes de la cultura francesa tales como Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Émile Zola, Victor Hugo, Alejandro Dumas, entre otros.

Por otro lado, en esta plaza encuentra a través del sentido del olfato un desencadenante de antiguos recuerdos y, por lo tanto, un nexo de unión con su antigua vida arrebatada que consigue envolverlo en un necesario sentimiento de familiaridad, en esta ciudad todavía ajena donde se siente tan solo. Se trata de un olor que define como caramelizado y que conecta con su vida en Madrid:

En ces temps de détresse, cette odeur me tenait lieu, pour imprévisible et volatile qu'elle fût, de lien avec le passé disparu, détruit, de signe d'appartenance. Car c'est à Madrid – d'où elle a aussi disparu depuis longtemps – dans les rues calmes de mon enfance, dans le quartier de Salamanca, que j'ai pour la première fois, inoubliable, perçu cet étrange parfum (Semprún, 1998: 163).

Esta plaza del Pantheon elegida como centro indiscutible de su nuevo mundo parisino va expandiendo sus fronteras paulatinamente a lo largo de las grandes caminatas. La única delimitación más constante es al norte con el río Sena:

Jusqu'à buter sur la frontière liquide et mouvante de la Seine. Au-delà c'était la savane sauvage à l'infini, le territoire comanche, l'aventure. À l'entrée de chaque pont j'aurais pu écrire, comme les cartographes du Moyen Âge à l'orée des vastes territoires d'Afrique inexplorés: hic sunt leones. Au-delà de la Seine, en effet, maraudaient les lions, toute sorte de fauves à l'affût: l'inconnu (1998: 153).

Este territorio delimitado por el río Sena actúa como un caparazón protector y, dentro de él, el autor deja de sentirse como un exiliado carente de raíces. A través de sus largos y numerosos paseos exploratorios, se observa como el joven se va apropiando paulatinamente de la ciudad, empieza a hacerla suya y a hacerse uno con ella. El autor se define como un ser urbano por naturaleza, en ninguna otra parte se siente mejor que en la exploración de una ciudad.

En esta apropiación territorial tienen un papel central dos poetas franceses: Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud.

En primer lugar, cabe señalar que la figura clave en la vida y en la novela de

Semprún es Charles Baudelaire, por ello el título de la novela *Adieu, vive clarté...* es el principio del poema *Chant d'automne* incluido en su obra *Les Fleurs du mal* (1857). Este verso se retoma y completa al final del libro “Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres, Adieu vive clarté de nos étés trop courts!” (1998: 277).

Estando ante un joven que se siente desorientado y abandonado en el mundo, privado de su tierra, de su familia, de sus raíces, no es sorprendente que encuentre un amigo en el poeta del exilio por antonomasia: Baudelaire.

De la misma manera, a la luz de los estudios del trauma, la concepción poética y el trabajo de Baudelaire se encuentran directamente conectados con la experiencia y elaboración traumática. La asignación de un puesto temporal exacto en la conciencia, renunciando en ocasiones a su integridad total, constituye la defensa del cerebro ante la experimentación de un trauma o shock. Es el fruto del trabajo reflexivo que nos permite transformarlo en “experiencia vivida”. En este sentido, explica Walter Benjamin (1999) que en el momento en que la reflexión fracasa aparece el espanto, generalmente desagradable, que se ocupa de sancionar el fracaso de la defensa contra los shocks. En este caso, Benjamin señala que Baudelaire ha conseguido plasmar ese espanto y fijarlo en la cruda imagen de un artista gritando antes de sucumbir; en el trabajo de este poeta, el duelo se presenta como el protagonista del proceso creativo mismo: “por lo tanto Baudelaire ha colocado la experiencia del shock en el centro de su tarea artística” (1999: 9).

Semprún, al igual que el poeta, experimenta el *spleen*, la angustia de existir, la parálisis, el malestar y la asfixia. En términos de Jean-Paul Sartre:

Baudelaire : l'homme qui se sent un gouffre. Orgueil, ennui, vertige : il se voit jusqu'au fond du cœur, incomparable, incommunicable, incréé, absurde, inutile, délaissé dans l'isolement le plus total, supportant seul son propre fardeau, condamné à justifier tout seul son existence, et s'échappant sans cesse, glissant hors de ses propres mains, replié dans la contemplation et, en même temps, jeté hors de lui, en une infinie poursuite, un gouffre sans fond, sans parois et sans obscurité, un mystère en pleine lumière, imprévisible et parfaitement connu (1947: 48).

Efectivamente, todas las características descritas concuerdan perfectamente con los sentimientos de Semprún y, por ello, como explica en su novela, no importa que

ocasión, no importa que lugar, todos son un buen pretexto para acordarse o para recitar los versos del poeta. Junto a él, no se siente solo en el mundo porque en sus poemas encuentra a un amigo, a un hermano, a un semejante.

Siguiendo a Baudelaire, rechaza los medios de transporte públicos y opta por caminar. En la novela se muestra a un joven que da grandes caminatas, simboliza y encarna la figura del eterno errante que busca recomponerse. De hecho, es posible observar similitudes entre sus aventuras y las descritas por el poeta en sus obras. Así, por ejemplo, en el poema *À une passante* de Baudelaire, el poeta se describe caminando por las calles de París. En primer lugar, se aprecia la distancia entre la ciudad y él por la anulación de su sentido del oído: “la rue assourdissante autour de moi hurlait” ([1857] 2004: 105). Es la ciudad misma, con la indiferencia de su gente la que provoca la tristeza y el aburrimiento metafísico imperante en Baudelaire:

Il navigue passionnément dans cette foule, pour le plaisir de laisser rêver l'oeil et l'esprit et de s'offrir au choc de telle rencontre, étincelle de vérité ou d'illusion qui passe dans le poème *À une passante* et se fixe dans le dernier vers : “Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais! (Launay, 1995: 85).

No obstante, es otro de sus sentidos, la vista, el que abre una esperanza materializada en el posible reencuentro con una mujer. La excepcionalidad de su presencia se marca a través del énfasis de su ritmo durante cuatro versos. Esta mujer que representa el Ideal, se muestra inaccesible, es una “fugitive beauté” que “ne te verrai-je plus que dans l'éternité?... jamais, peut-être” ([1857] 2004: 105).

En el caso de Semprún, tras el descubrimiento de la caída de Madrid, una transeúnte se compadece de su estado y le propone una bebida caliente en su casa para secarlo y reconfortarlo. Igualmente, mantiene este encuentro en el Ideal al no permitir su materialización y se cuestiona: “Ai-je été trop peu disponible? Ou trop peu généreux? Ai-je manqué une occasion de tendresse, de douceur féminine? Ça m'est arrivé, dans ma jeunesse, de manquer ces choses-là. L'orgueil de la solitude, de la différence, vous joue des tours souvent” (Semprún, 1998: 181)

Las caminatas de Semprún son paralelas a los “Tableaux parisiens” donde el poeta, como señala Hervé Romain (2016), se muestra semejante a un vagabundo urbano que busca perderse en la ilusión de la gran ciudad con el fin de conseguir olvidar sus

penas. A diferencia de lo que ocurría en *Spleen et Idéal*, en estos poemas Baudelaire se abre al exterior y el exterior a él en un movimiento fraternalmente recíproco; impera ahora un sentimiento más central de fraternidad ante sus hermanos sufrientes. En su camino, el poeta encuentra la pobreza, la suciedad, la mentira y la muerte como elementos dominantes del paisaje. Los poetas malditos se encuentran decepcionados por la transformación de la ciudad parisina realizada por Georges Eugène Haussman, tal y como expone en su poema *Le Cygne*.

El Cisne, compañero del Albatros, observa y simboliza el vulgar abandono de la sociedad parisina. El poeta reconoce su soledad, su angustia en ellos y por ese motivo siente piedad, él “reconnaît sa solitude incomprise dans celle de ces fantoches de l'infemale comédie parisienne” (Launay, 1995: 89). En Baudelaire, la ciudad provoca una tristeza punzante y metafísica; contempla, durante la noche preferiblemente, a los miserables “humains débris de la jungle parisienne où le temps concentre ses effets destructeurs sur les être faibles et accablés de solitude sans remède...” (Launay, 1995: 87). Igualmente Semprún cita versos de este poema y habla de la otra cara presente en la ciudad.

Siguiendo el característico vaivén de los recuerdos sempruniano, conviene hacer un inciso para poner de relieve el hecho de que no es hasta su llegada a Francia que el autor descubre el universo de la feminidad así como la otra cara de la sociedad. En tal descubrimiento intervienen y tienen un papel central los poetas pero también su periodo en el liceo Henri IV donde entra en contacto con otros niños, cuya información referente al universo de la sexualidad es un poco más amplia aunque también más abrupta y ruda. El autor señala que “Ainsi, j'en appris davantage en quelques semaines sur les mystères et les misères du sexe que durant toute ma vie précédente” (1998: 113). El apelativo de miserable se debe a la exposición iniciática de los vulgares rituales masculinos de los jóvenes internos, tales como las comparaciones anatómicas, el relato de las proezas sexuales efectuadas, la muestra de lencería femenina como prueba de virilidad o la ceremonia “la plus déroutante, par sa nouveauté et son impudique violence (...) était celle de la masturbation en public” (1998: 112).

Misterios también porque, hasta ese momento, las dudas referentes al universo de la sexualidad habían quedado sin resolver, a causa, explica el autor, del carácter distante de su padre, incapaz de establecer esa mezcla de disponibilidad y autoridad necesaria

para sus hijos y; por otro lado, esta carencia se debe también a la muerte temprana de su madre junto a la imposibilidad de suplantarla con una madrastra sentida como una intrusa autoritaria. El autor reflexiona:

La présence de ma mère aurait-elle rendu plus facile le parcours de cet âge qu'on appelle, par euphémisme, ingrat?

Question qui restera sans réponse, bien évidemment. Mais à laquelle j'aurais tendance à répondre par l'affirmative (1998: 113).

La posible afirmación se basa en un recuerdo infantil. A la edad de siete años, Semprún es descubierto por su madre oliendo en su guardarropa una pieza de lencería. La madre, aunque sorprendida, tiene la suficiente sensibilidad para percibir la entrada de su hijo en la etapa prepuber con las dudas y la búsqueda de respuestas que ello conlleva, por lo que simplemente lo abraza y distrae con conversación en lugar de ponerlo en evidencia.

Por otro lado, ante la falta de información y el aumento de las dudas al escuchar a los otros niños de Vallecas utilizar verbos como *mettre, enfoncer, défoncer, clouer o limer* es decir, términos que sugieren, sin equívocos, un acto de penetración pero que, a causa del desconocimiento de la anatomía femenina, crean en el autor un gran desconcierto, buscará en la pintura una respuesta a sus dudas. En una de sus frecuentes visitas familiares al museo del Padro, Semprún se escabulle hacia la prohibida sala de los desnudos femeninos. La contemplación de las obras de Rubens no consiguen más que decepcionarlo pues “ces formes plantureuses ne m'aidèrent en rien à éclaircir le mystère essentiel de la chair” (1998: 118). Prefiere el autor la imagen de la Eva de Lucas Cranach, la cual la presenta, junto al árbol del Bien y del Mal, ofreciendo un fruto a Adán, símbolo del pecado original, bajo la mirada de la serpiente, simbolizando al diablo, en la copa del árbol.

En consecuencia, puede observarse que hasta su llegada a París no posee grandes conocimientos en referencia a la sexualidad y a las dudas propias de su edad. El único medio disponible es la contemplación de unas pinturas, cuya visión origina más preguntas que respuestas. Será en la ciudad parisina donde amplíe sus horizontes.

Así, en esta etapa de formación, tiene una gran relevancia un episodio ocurrido tras las fronteras impuestas por el autor, al otro lado del río Sena, a causa del desemboco de su cauce y por sus posteriores repercusiones. Mientras el autor viaja en un vagón del

metro para ir a buscar a su padre, capta el placer en la figura de una joven que tiene sobre ella la presión del cuerpo de un hombre:

Elle, c'était lisible sur son visage extasié, dans son œil exorbité, était aux anges. Elle s'offrait à cette pression brutale de l'homme, y ajustant toutes les courbes et creux de son corps. Allait-elle crier ? Elle a fermé les yeux, une fraction de seconde, serré les lèvres, comme si elle voulait retenir en elle, au chaud de son ventre, le cri qui s'enflait dans les tréfonds (1998 : 189).

La minuciosa descripción y su persistencia en la memoria, atestigua el gran impacto que tuvo la presencia de este episodio. A causa, no sólo de su obscenidad por producirse en un sitio público sino también por el contraste entre ese hombre “massif, rugueux” (1998: 189) que llevaba un traje de trabajo y esa joven mujer de apariencia burguesa, “pomponnée, fraîche, fragile” (1998: 189); en un solo movimiento las dos capas de la sociedad se ven reducidas e igualadas por un único instinto. Guiado, esta vez por la obra *Belle de jour* de Joseph Kessel (1928), Semprún se entrega a la mirada y a las caricias de la joven parisina y la sigue hasta una casa, donde el telón se sube dejando al descubierto la realidad de la comedia. El autor, mudo, incapaz de comprender totalmente lo sucedido, decide irse sintiéndose como un “... malpropre. Comme un fou, plutôt, comme un idiot” (Semprún, 1998: 201). Tras haberse desviado de su destino, Semprún se encuentra ahora sin dinero y debe volver caminando por la calle Saint-Denis en dirección hacia la estación del Norte. El autor explica que nunca antes había concebido la ciudad de París de esta forma, nunca la había imaginado como un espacio infernal “Ni me serait venu à l'idée de traiter cette ville de catin ou de putain, comme le faisaient à l'unisson Baudelaire et Rimbaud” (1998: 202). Mujeres jóvenes y viejas, deambulando sobre la calzada o inmóviles se proponen a todo aquel que pasa utilizando un léxico nunca antes escuchado por el autor. En ese momento, comprende algunas expresiones y anatemas presentes en los versos de los poetas del infortunio. Compara a esas mujeres con aquellas de las revistas de lencería femenina que observaba en la soledad de las noches donde “elles étaient pitoyables, dans leurs poses de papier glacé” (1998: 204).

El descubrimiento de la otra cara de la sociedad, el enfrentamiento con la miseria y la negatividad de la cultura amplía el entendimiento de la poesía de los poetas

malditos que tanto adoraba: “ainsi, la nécessité de traverser à pied le coeur de Paris – ou plutôt son bas-ventre – me fit comprendre la colère de Baudelaire et de Rimbaud, leur dégoût fasciné par le sombre revers du monde bourgeois qu'ils détestaient” (1998: 204).

En efecto, tal y como se anunciaba al comienzo, el poeta Arthur Rimbaud juega, igualmente, un papel muy destacado en la formación del escritor; el interés de Semprún por Rimbaud opera en dos tiempos.

Un primer tiempo que se sitúa en el futuro, a través de la reflexión sobre las razones que hicieron que un joven que nunca se había negado a obedecer y acatar las normas, que había sido un hijo y estudiante ejemplar, de manera inesperada durante el mes de agosto de 1870, abandone sus estudios, compre un billete de tren a París y se convierta en Rimbaud, un poeta definido por Semprún como un:

Météorite tombée du ciel, brûlant tout autour de sa chute d'ange déchu, portant à un point d'incandescence inouïe, de sensualité polymorphe, de précision bouleversante, inépuisable du point de vue du sens et des sens, toutes les possibilités de la langue française (1998: 184).

Entre las posibles razones señala la experiencia de la Comuna, el descubrimiento de su alteridad a través de Verlaine, la ausencia paterna o la omnipresencia materna. El autor realizará una disertación en el futuro sobre este tema, la cual le valdrá amistades casi paternas.

El segundo tiempo evocado por Semprún, en referencia al poeta maldito, se ubica en el presente de la novela a través del siguiente verso “Parce que vous fouillez le ventre de la femme...” perteneciente a *L'Orgie parisienne* (1895). En este poema, escrito durante la “Semaine sanglante” (21-28 de mayo de 1871) cuando los versalleses ejecutaron en masa a los insurgentes de la Comuna de París, Rimbaud presenta un cuadro satírico de la restauración del orden burgués en la capital. Para Rimbaud, la caída de la Comuna es una gran decepción que marca el resto de su vida y de su obra. El poeta creía en la instauración del socialismo como herramienta eficaz contra el egoísmo, el interés individual, el poder del dinero y la desigualdad social. Como indica Rosa, “para Rimbaud la Comuna es la expresión y la ilustración de su propia rebeldía” (2003: 21). En esta línea, la gran conciencia social imperante en el poeta es comparable a la presente por el escritor.

En este punto, puede concluirse que los dos poetas son indispensables en el recorrido de formación que el autor realiza durante su estancia en París en una línea, no sólo intelectual, sino también emocional y, casi, espiritual. Lo acompañan en el descubrimiento de la capital, desempeñan el papel de hermanos de infortunio, ayudando a Semprún a reconstruirse en un nuevo espacio marcado por el sentimiento de orfandad. Concluido el análisis de estos primeros autores clave, conviene ahora abordar otros autores que son igualmente vitales en su formación intelectual, así como en las constitución de sus ideas sociales y morales, junto con la ya expuesta filosofía de Landsberg.

Su compañero de clase Armand juega un papel destacable pues, consciente de la situación económica de Semprún, lo aprovisiona de libros imprescindibles en su vida. Entre ellos se encuentran *Le sang noir* (1935) de Louis Guilloux, *La conspiration* (1938) de Paul Nizan, *Le mur* (1939) y *La nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre, *La condition humaine* (1933) y *L'Espoir* (1937) de André Malraux. Libros que le marcan y que son decisivos en la formación de sus ideas políticas y éticas, en su manera de concebir como es y como debería ser el mundo: “Livres que j'aurais relus régulièrement depuis lors, y trouvant chaque fois des perspectives et des émotions nouvelles” (Semprún, 1998: 103).

Le sang noir de Louis Guilloux le enseña aspectos esenciales sobre la densidad de la vida, los conceptos del Bien y del Mal, sobre la esperanza o la desesperación.

La condition humaine es una obra cardinal en su decisión de ser comunista y, en cuanto a *L'Espoir*, “je n'aurais pas conservé à l'intérieur de ma façon violente d'être communiste, – car je n'ai jamais envisagé le communisme comme une sorte de jeu purement théorique, mais comme un engagement total, un appel aux armes –, quelque leur d'esprit critique” (Semprún, 1998: 129).

Semprún se caracteriza no sólo por ser un ávido lector sino también por releer hasta la saciedad las obras que admira. *L'Espoir* de Malraux lo relee varias veces a lo largo de los años y cada vez con un punto de vista diferente. En un principio lo lee como una suerte de epopeya de la fraternidad combatiente, representando a los humillados y ofendidos. En una segunda lectura, lo lee centrándose en su aspecto filosófico, pues Malraux consiguió, de forma quizá inconsciente, explica Semprún, escribir en un solo libro la apología y la crítica del comunismo: “apologie de la rigueur

et de l'efficacité communistes dans la pratique d'un antifascisme militant; critique radicale des fins ultimes et du discours global du communisme” (Semprún, 1998: 130).

Junto a los libros aportados por Armand, el autor añade *L'âge d'homme* (1939) de Michel Leiris. Libro descubierto por él mismo pero en la biblioteca de Édouard-Auguste F., otra persona relevante en su vida. Perteneciente al círculo de intelectuales de la revista *Esprit*, Semprún cree haberlo conocido durante el congreso del movimiento personalista en Jouy-en-Josas. Édouard-Auguste es un hombre que había recorrido la Unión Soviética junto a una organización humanitaria para ayudar tras la guerra, gran viajero, políglota, “à l'époque où je l'ai connu, identifié pleinement à son rôle d'honnête homme, libéral toujours, mécène à l'occasion, que la sûreté audacieuse de ses goûts artistiques n'entraînait cependant à aucune imprudence chrématistique” (Semprún, 1998:105). Se encarga de la manutención y del alojamiento de Semprún hasta el fin de la clase de primero en el liceo Saint-Louis. Lo aloja en la calle Blaise-Desgoffe, cerca del hotel Victoria Palace donde había estado dos años atrás junto a sus hermanos y su madrastra para reunirse con su padre que acababa de aceptar un puesto como diplomático de la República española en La Haya. Por ello, el autor explica que, las primeras imágenes de París, se relacionan con este hotel dónde ahora vive o quizá el término deba ser habita, o “même pas: j'y étais seulement de passage – entre quoi et quoi d'autre, d'ailleurs? entre la vraie vie de l'enfance et l'avenir, quel qu'il fût, c'est-à-dire, n'importe quoi –) dès le début de l'été 1939, pour toute une année” (1998: 106). Antes de su décimo octavo cumpleaños, Édouard-Auguste, opositor de todo yugo protector excesivo, obliga al joven Semprún a ganarse la vida con pequeños trabajos y dando clases.

Llegados a este punto, es posible afirmar que la literatura ha supuesto una pieza clave en la formación espiritual e intelectual del autor. Dentro del proceso de la elaboración traumática, la lectura y la interpretación de la realidad a través de la pluma de diversos autores afines a sus circunstancias son un primer elemento curativo, son un apoyo que confiere al autor de la fuerza necesaria para afrontar sus vivencias y transformarlas en creación constante. A través de la obra de otros artistas, Semprún podrá realizarse y reconstruirse para poder, posteriormente, erigirse él mismo como creador, como un artista que ayudará a sus semejantes.

Por otro lado, el poder y la capacidad del arte no sólo actúan de forma individual

sino que también tiene una influencia colectiva. En esta línea cabe destacar que, en múltiples ocasiones, se han malinterpretado las referencias culturales presentes a lo largo de todas las novelas del autor como una muestra de elitismo, pero lo cierto es que esa interpretación da muestra de un conocimiento muy pobre acerca de la figura de Jorge Semprún. En efecto, la presencia de referencias constantes, el acompañamiento de cada episodio por un literato, un pintor, un filósofo, o cualquier otro referente cultural, no surge *a posteriori* sino que está en el nacimiento mismo del suceso. Sustancia que ha sabido comprender muy bien Paul Ricoeur como demuestra el siguiente comentario a raíz de la aparición de la obra *Adieu, vive clarté*:

Lo que me ha asombrado es la fantástica memoria poética de la obra. Para cada lugar, cada calle, hay una cita de Baudelaire, y eso ya me había llamado la atención de su libro sobre la literatura y la vida, en las primeras páginas, su maestro Halbwachs que muere en sus brazos y al que, al no poder usted recitarle el Kaddish, le cita a Baudelaire, y es que Baudelaire le acompaña a usted continuamente. Es decir, el recuerdo no es de un acontecimiento sino de la poética del acontecimiento y ese recorrido por la gran poesía es, diría yo, no solamente una rememoración sino una memorización increíble de la gran poesía francesa, y también mundial, ya que está también la literatura del romanticismo alemán. A mí esa memoria me parece fabulosa porque determina los acontecimientos con palabras, con palabras poéticas (citado en Céspedes, 2012: 121).

Como señala Ricoeur, en Semprún, el recuerdo emerge de la poética del acontecimiento porque en cada una de sus andanzas vitales, hay una obra, un verso, una línea de algún libro acompañándolo. Por consiguiente, el autor no busca sorprender a sus lectores con su gran bagaje cultural, sino simplemente expresar sus vivencias con todos aquellos elementos que las acompañaron y conformaron; no puede, por tanto, carecer de referentes culturales.

Finalmente, cabe recordar que, como se ha expuesto en el marco teórico, la literatura pretende ser una plasmación de la vida en su totalidad; no es una imitación plana sino una re-creación con todo lo que ello conlleva. Una exposición conceptual limitaría la capacidad, la potencialidad intrínseca, inherente a la obra literaria misma como medio artístico. En esta línea, el autor tiene licencia para valerse de todos los medios necesarios bajo el imperativo de conmover al receptor. Máxime tratándose de hechos históricos y traumáticos, que deben tener la capacidad de erigirse como un

exemplum y poder evitar, con ello, su repetición. Por ello, como señala Fernández (2004) el reto que se impone Semprún consiste en no limitarse a un testimonio objetivo, tarea del historiador, sino que pretender re-crear la realidad y repensarla. Por consiguiente, debe ir más allá de la Historia académica, debe buscar una memoria literaria que posea la capacidad de poner la imaginación al servicio de la verdad.

V. 3. EL LENGUAJE, LA VERDADERA PATRIA

El análisis de la obra de Semprún comenzó con la profundización en los diferentes exilios vividos, es decir, estudiando la red de sucesivas pérdidas que sufre el autor a consecuencia del estallido de la Guerra Civil. A continuación, se ahondó sobre los elementos que permitieron al autor reconstruirse, encontrar un apoyo en su nueva vida de exiliado. Por consiguiente, conviene ahora recorrer el último trayecto vital del autor en su periplo de reconstrucción identitaria. Una vez perdida la patria así como todos los pilares que lo sustentaban hasta ese momento, cabe preguntarse cuál es la nueva patria posible para este autor, en qué lugar consigue anclarse, dónde encuentra nuevos pilares que puedan sustentar su vida tras el trauma.

Si bien Semprún es un hombre conocido por su gran capacidad para expresarse en varios idiomas con absoluta maestría, lo cierto es que el francés, como él mismo ha declarado en múltiples ocasiones, es su lengua de elección. Indagar sobre su gran trabajo de apropiación de la lengua de la tierra de acogida, sobre el lugar que ocupan y cómo confluyen cada una de sus dos lenguas en su vida y en su labor literaria, permitirá entender la concepción lingüística del autor en torno a la posible patria del escritor.

La elección de la lengua francesa como medio para expresarse se relaciona con la decisión de aprender a hablar francés con una maestría y una perfección inigualable. El suceso desencadenante de tal decisión es abarcado en varias obras pero descrito con gran detalle en *Adieu, vive clarté*.

El escritor evoca la gran frustración que sufre al intentar comprar algo en una panadería de París y, a causa de su mal francés y de la xenofobia de la panadera, es puesto en evidencia pero, no sólo él, sino toda España. La pastelera se burla de los españoles que, según ella, invaden Francia y no saben hablar bien. El escritor explica

que hubo, incluso, una alusión a *l'armée en déroute*. Esta alusión desencadena el agrio recuerdo del poema *Après la bataille* (1859) de Victor Hugo, en el cual el poeta describe como un español descarga su arma contra su padre cuando éste se había apiadado de él y le estaba dando de beber a pesar de ser su enemigo, es decir, la visión del español como un traidor: "*l'homme, une espèce de Maure*" (Semprún, 1998: 63).

Así pues se observa que en la panadería Jorge Semprún sufre el estereotipo del Moro, del extranjero engañoso, traidor e inquietante, cuyo origen se remonta al surgimiento de la leyenda negra.

La búsqueda del imaginario social en la literatura, se encuentra en el terreno de la imagología, rama de la literatura comparada que estudia las imágenes que una cultura tiene de otra y que son plasmadas en la literatura. Cabe señalar que "la imagología no indaga acerca del ser, de la psicología, de las gentes que forman una nación, sino de las características que se les atribuyen desde fuera" (Díaz, 2005: 25). Una indagación imagológica sobre el imaginario español y francés plasmado en las obras literarias, muestra cómo las literaturas de estas dos naciones se han movido siempre entre el amor y el odio dependiendo de las épocas. Esta plasmación literaria sobre la visión del Otro no sólo es relevante desde un punto de vista literario sino que tiene influencia en la sociedad, es un transmisor de estereotipos: "Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation" (Pageaux, 1995: 140).

El comentario de la panadera aludiendo a *l'armée en déroute* así como el poema de Victor Hugo dan cuenta de la permanencia de dichos tópicos en el imaginario francés. No obstante, la relación hispano-francesa de amor-odio es bilateral tal y como ejemplifica Semprún al evocar el recuerdo de un verso que mostraba la nacionalidad del rey francés como algo negativo que se debe perdonar:

Quoi qu'il en soit, et pour en revenir aux rapports franco-espagnols, dans un livre de lectures historiques de l'enseignement secondaire, j'avais trouvé dans mon enfance le quatrain suivant : San Luis rey de Francia es / el que con Dios pudo tanto / que para que fuese santo / le perdonó el ser francés ... Ce qui veut dire que Saint Louis, roi de France, a été assez puissant après Dieu pour que celui-ci lui pardonne d'être français et en fasse un saint (1998: 64).

Por ello, la diatriba presente en el imaginario colectivo no es unilateral sino que se da en ambos países. De hecho, el autor va más allá del primer sentimiento de odio para recapacitar y llegar al origen de su vivencia que es, también, la vivencia de miles de españoles. Efectivamente son españoles “en dérouté” pero no a causa de Napoleon sino de Francisco Franco “un général des guerres coloniales africaines, bedonnant, à voix de castrat, mais tenace, impitoyable et froid, qui régnerait sur l'Espagne pendant près de quarante ans, contre tout espoir et toute prévision” (Semprún, 1998: 69).

Por lo tanto, a pesar de la xenofobia de la panadera y a pesar de las complicadas relaciones entre los dos países vecinos, lo esencial de este episodio es su valor anagnórico. A saber, el descubrimiento de su condición de excluido, de intruso y traidor a causa de su desconocimiento del código lingüístico, instrumento indispensable para establecer relaciones.

La escena de la panadería se asemeja a la vivida por su padre en su estancia en Holanda. Semprún evoca el denigrante momento en el que, durante una misa dominical, el cura de la Parkstraat empieza una violenta diatriba contra los españoles partidarios de la República, incitando incluso a iniciar una guerra santa contra ellos incluyéndolos así entre los principales enemigos de la Iglesia. Si bien Semprún Gurrea no habla holandés, es capaz de deducir que el tema de la misa es España y los “rojos” españoles por lo que pide a su hijo que le explique en detalle el sermón del cura. Tras conseguir romper la inmovilidad en la que lo había dejado la información aportada por su hijo, vuelve a entrar en la iglesia con la intención de hablar con el cura y consiguiéndolo gracias a su condición de diplomático. Empieza explicando que, desde un punto de vista histórico, la Guerra Civil es una rebelión contra el orden democrático y legítimo de la República que, en lo esencial, pretende el mantenimiento de los privilegios de la gente pudiente y de la desigualdad social, es decir, “un affrontement entre les riches et les pauvres. (...) La doctrine de l'Église n'était-elle pas avant tout inspirée par l'amour du prochain, la défense des humbles, humiliés et offensés?” (1998: 23). A continuación, expone los argumentos desarrollados en octubre de 1936 en un artículo de la revista *Esprit*, “la question de l'Espagne inconnue”, donde se apoya en la postura de católicos franceses muy influyentes tales como Jacques Maritain, François Mauriac, Georges Bernanos, que se negaban a considerar el golpe franquista como una cruzada legítima. Semprún relata que la acertada argumentación de su padre pronto se transforma en una suerte de

confesión, en una súplica, en un grito desesperado que busca justicia, formulado no como una imploración sino como una imprecación. Lo cierto es que, al final, su padre ya no se dirige a ese cura holandés en concreto sino que lo toma simbólicamente para dirigirse a la Iglesia en su conjunto. El cura que había comenzado rebatiendo los argumentos de Gurrea, acaba por alejarse lentamente dejándolo hablando solo, con su hijo como único oyente. El cual, aunque ya ateo, a causa de la desesperación y de la tristeza por el estado de su padre, desea algún tipo de señal divina que pueda darle reposo, que le haga sentir que no se equivoca, que no está solo:

Durant quelques secondes, mon père continua à parler dans le vide, à s'adresser à un interlocuteur devenu invisible. Alors, moi qui venait tout récemment de prendre à jamais congé de Dieu, j'ai souhaité follement qu'Il fût un signe à mon père, qu'Il se montrât à lui. J'ai même imaginé sous quelle forme cette apparition aurait dû se produire, pour qu'elle fût vraiment belle : sous la forme du Christ de Limpias (Semprún, 1998 : 25).

Como puede observarse, este episodio saca a relucir una información prácticamente desconocida actualmente: la figura del republicano católico. En efecto, el franquismo parece haberse apropiado de la religión católica y borrado de la memoria colectiva la pluralidad de creencias que aunaba la República española. Felipe Nieto (2014) señala cómo el empeño principal de José María Semprún Gurrea fue el de conseguir apoyos para la República entre los católicos con la finalidad de contrarrestar la propaganda negativa y a favor del franquismo difundida por Europa que pretendía identificar a la República española con el comunismo ateo. En la misma línea, Céspedes Gallego (2012) observa que una vez asegurada la educación de sus hijos en diferentes países e instituciones, el diplomático español “vivió desde diciembre de 1946 su exilio en Roma tratando de convencer al Vaticano de que condenase la dictadura franquista” (2012: 117).

Retomando el caso del incidente en la panadería, lo cierto es que la gran diferencia estriba en que Semprún no cuenta con la ayuda de ningún traductor posible y debe marcharse silencioso, inútil, rechazado, en suma, nuevamente desterrado:

Dans le cas de l'anathème prononcé par la boulangère, le fils se trouve dans une incapacité linguistique semblable à celle du père à la Haye, mais sans traducteur qui puisse l'aider ; il est dénié dans ses origines, ses motivations et sa langue ; la déroute de l'Espagne le

submerge et devient un motif de dénigrement ; il occupe la place de l'Autre indigne, le « maure » du poète (Semilla Durán, 2005: 178).

En la evolución personal y anímica del protagonista, este episodio tiene relación con el de la inspección de las religiosas analizado en el primer apartado, ya que ambos poseen una fuerte carga afectiva y son decisivos en la toma de conciencia de su nueva situación de exiliado. Por ello, son evocados en múltiples ocasiones a lo largo de toda la novela en ese vaivén sempruniano tan característico. En el episodio de las religiosas el sentimiento imperante es el de la desposesión total a través de una violación simbólica de su intimidad:

J'avais l'impression d'être dénudé, en voyant ainsi exposés mes sous-vêtements. D'être fouillé au corps, en quelque sorte, forcé dans mon intimité. Il y avait aussi la certitude, infondé mais évidente, d'une fin radicale. Ou d'un commencement absolu (Semprún, 1998 : 17).

En el caso del incidente en la panadería, como indica Elena Real (2007), los sentimientos desprendidos son el rechazo, la exclusión y la expulsión, “c'est la prise de conscience du rejet de la communauté en tant qu'altérité inacceptée et inacceptable” (2007: 138). Y esa exclusión tiene como causa principal, reflexiona Semprún, el desconocimiento del código lingüístico compartido por esa colectividad, pues la lengua es uno de los elementos esenciales de un lazo social, de un destino colectivo. Como se ha señalado anteriormente, la cuestión de la xenofobia y de las complicadas relaciones entre ambos países es algo histórico, no es la esencia del suceso; en una entrevista concedida a Mercedes Vilanova el escritor explicaba que “xenofobia hay en Francia y hay siempre en todos los países”, la cual se acrecienta por la gran avalancha de refugiados que llegan al país junto con la propaganda negativa difundida por el bando franquista, esto tuvo por consecuencia que algunos sectores de la sociedad reaccionaran con “gran solidaridad, y en otros, de xenofobia y de rechazo, de repulsa. Entonces yo dije: A mí ya nadie me va a adivinar que soy extranjero por mi acento, nadie. Eso es una cosa que para mí era una cuestión casi de honor” (Vilanova, 2006: 106-107).

Desposeído de su país, de la utilización de la lengua materna, de su familia, de sus costumbres, en suma, de su vida, Semprún rechaza el papel de víctima y toma una

determinación en dos fases: en primer lugar, la aceptación total y orgullosa de su condición de extranjero y; en segundo lugar, la decisión de que tal condición no será nunca más una cuestión lingüística. El autor se propone dominar la lengua francesa para poder relativizar su exilio. La respuesta vital de Semprún es contundente: es un extranjero y lo seguirá siendo. No obstante, para que esa condición se convierta en una virtud debe serlo interiormente. La exposición constante de su extranjería a través de una pronunciación española de la lengua francesa, banaliza el sentimiento y el significado mismo de ser un exiliado español, de ser un republicano, un “rouge espagnol” con unos ideales y una conciencia muy concreta sobre la necesidad de luchar contra el fascismo. Consecuentemente, a riesgo de resultar paradójico, Semprún debe ocultar esa condición para mejor preservarla. El autor aborda esta resolución en varias de sus obras, así por ejemplo, en *Le grand voyage* (1963), cuando vuelven a Francia y el comandante afirma que han vuelto a casa, Semprún aclara que él está de vuelta pero no está en su casa. El comandante ignora completamente su condición de extranjero español, interiorizada, oculta al odio y a la ignorancia tras un dominio y una pronunciación perfecta de la lengua francesa:

Je n'ai pas envie de lui expliquer pourquoi je parle tout à fait comme eux, pourquoi je parle comme le Commandant, sans accent, c'est-à-dire, avec un accent bien de chez eux. C'est le plus sûr moyen de préserver ma qualité d'étranger, à laquelle je tiens par-dessus tout. Si j'avais de l'accent, ma qualité d'étranger, serait dévoilée à tout moment, dans toute circonstance. Elle deviendrait quelque chose de banal, d'extériorisé. Moi-même, je m'habituerai à cette banalité d'être pris pour un étranger. Du même coup, ce ne serait plus rien, d'être étranger, cela n'aurait plus de signification. C'est pour cela que je n'ai pas d'accent, que j'ai effacé toute possibilité d'être pris pour un étranger, d'après mon langage. Être étranger, c'est devenu en quelque sorte une vertu intérieure (Semprún, 1963: 119).

Por consiguiente, se trata, por un lado, de un escudo protector y, por otro, de un deseo y una voluntad firme de tomar las riendas de su vida, de apropiarse y hacer suya esa nueva cultura en la que reside. Sin embargo, en ningún caso debe interpretarse como una negación de sus orígenes, de hecho, tras haber tomado la decisión de dominar la lengua francesa, se promete no olvidarse jamás de ser un rojo español ni de su lengua materna:

La langue espagnole ne cessa pas pour autant d'être mienne, de m'appartenir. De sorte que je ne cessai jamais d'être à elle – traversé par elle, soulevé par elle – de lui appartenir. Je ne cesserai pas d'exprimer avec ses mots, sa sonorité, sa flamboyance, l'essentiel de moi-même, à l'occasion (Semprún, 1998 : 149-150).

Se trata de preservar sus orígenes, de protegerlos de las distintas trazas de odio y rechazo presentes en la sociedad, debe convertir su diferencia en secreta con el fin de que devenga una virtud interior. En su misión de apropiación y conquista de la lengua francesa, el encuentro con la literatura de Gide, concretamente con su obra *Paludes* (1895) es indispensable, “s'avère salvatrice” (Semilla Durán, 2005: 183). Esto se debe a que la claridad, la precisión y la transparencia atemporal gideana se opone y sirve de contrapeso al caos de la vida y de la Historia, dotando de orden el universo en construcción de nuestro protagonista:

C'est dans cette entreprise – qui n'était pas purement intellectuelle, qui avait une composante angoissée, dans la déréliction de l'exil et de la perte absolue de repères culturels que celui-ci entraînait, qui était aussi quelque chose de sensible, de charnel, donc – dans ce travail d'appropriation d'une langue – patrie possible, ancrage solide dans l'incertain de mon univers – que *Paludes* me fut d'un secours inestimable (Semprún, 1998 : 133).

Entre las cualidades literarias de *Paludes*, Semprún destaca la modernidad formal para su época, la insolencia narrativa, la gran imaginación, la concisión severa y la riqueza léxica. Pero la virtud definitiva de este libro es que no podría haberse escrito en otro idioma que no fuera el francés. Al contrario de las otras novelas de formación antes expuestas, cuya esencia, opina el autor, no cambiaría si se hubieran escrito en otro idioma, la novela de Gide sería inconcebible en una lengua otra a la original “car l'essence de ce roman, de la plupart des grands romans, même s'ils se nourrissent de leur langue originaire et originale, qu'ils enrichissent à leur tour, n'est pas langagière” (1998: 131).

Por ello, a modo de demostración, Semprún decide transcribir la página 114 de la edición de Folio:

D'ailleurs, sitôt sortis du parc que les sapins noirs encombraient, la nuit nous parut plutôt

claire. Une lune à peu près gonflée se montrait indistinctement à travers la brume éthérée. On ne la voyait pas comme parfois, tantôt et tantôt, puis cachée, puis ruisseler sur les nuages ; la nuit n'était pas agitée ; - ce n'était pas non plus une nuit pacifique ; . elle était muette, inemployée, humide, et m'eussiez-vous compris si j'eusse dit : involontaire. Le ciel était sans autre aspect ; on l'eût retourné sans surprise. - Si j'insiste ainsi, calme amie, c'est pour bien vous faire comprendre à quel point cette nuit était ordinaire... (Semprún, 1998 : 131-132).

Enlazando con la última frase, explica que si “je cite ainsi, calme amie” (1998: 132) es para hacer comprender al lector hasta qué punto esta prosa gideana es extraordinaria y hasta qué punto resulta inconcebible en otro idioma llegar a este equilibrio entre los elementos de la frase, a esta precisión, rigor y fantasía. En este momento de su vida, tras haber sido expulsado de la comunidad lingüística por una panadera “forte en gueule et aux idées courtes – courbes, plutôt: tordues, je veux dire” (1998: 132) a causa de su terrible acento, necesita esta lengua cuidada y delicada, resultado de un trabajo exigente por parte del autor.

Esta obra es una ayuda inestimable para Semprún, no sólo por su riqueza y su ayuda en su tarea de apropiación de la lengua francesa, no es algo únicamente intelectual sino que tiene un fuerte componente afectivo, sentimental, a saber, la posibilidad de una patria posible en la que sentirse amparado. Si la panadera lo expulsa de la comunidad, André Gide lo reintegra. Semprún se sumerge en la universalidad de la lengua gideana, posible tierra de asilo:

La boulangère du boulevard Saint-Michel me chassait de la communauté, André Gide m'y réintégrait subrepticement. Dans la lumière de cette prose qui m'était offerte, je franchissais clandestinement les frontières d'une terre d'asile probable. C'est dans l'universalité de cette langue que je me réfugiais. André Gide, dans Paludes, me rendait accessible, dans la transparente densité de sa prose, cet universalisme (1998 : 133-134).

Expuestas las razones que llevaron a Semprún a dominar la lengua francesa, a convertirse en un perfecto bilingüe, conviene ahora abordar de qué manera confluyen ambas lenguas en su ser, qué lugar ocupan en su vida, cómo se relaciona la cuestión lingüística con la escisión y herida traumática provocada por el exilio.

La experiencia traumática del exilio amenaza al sujeto con la fragmentación y

descomposición de la unidad del Yo. Ante tal situación se encuentran dos fuerzas pulsionales contrapuestas: por un lado, una pulsión violenta y destructiva la cual conviene canalizar creativamente y, por otro lado, la necesidad de impedir la desintegración a través de la afirmación narcisista y de la redefinición del objeto.

En este contexto, la lengua española se relaciona con la violencia pulsional e irreflexiva, con el grito y con la cólera, sentimientos idóneos para este idioma por su tendencia al barroquismo y a la amplificación dramática. Sobre esta característica, habitual en muchos exiliados en Francia, indica Molina que “l'espagnol reste non seulement une langue maternelle pour eux mais aussi une langue qu'on parle, qui jaillit spontanément à ces moments où il faut exprimer la colère, la surprise ou les autres sentiments” (2006: 559).

Como ha señalado el autor en diversas entrevistas, esta tendencia al barroquismo puede darse en todas las lenguas pero en el caso del francés es más fácil de dominar: “le français est, en général pour ces auteurs, une langue douce, aimable et subtile” (2006: 565). Por ello, la lengua francesa con su claridad y precisión racional consigue sublimar esas pulsiones insatisfechas y convertirse en una segunda piel protectora:

J'avais besoin de cette clarté comme on a, assoiffé, après une longue marche épuisante, besoin d'une eau de source. J'avais besoin de cette langue qui, apparemment, coulait de source, mais dont la limpidité était le résultat d'un exigeant travail sur l'inertie et l'opacité naturelles du langage (Semprún, 1998 : 132).

El oscurantismo y la opacidad inherente a todo lenguaje es dominado y transformado en fuerza creadora gracias al vehículo de la lengua francesa, de modo que dominar la lengua equivale a dominar también la huella traumática.

En la mayoría de los casos, la lengua materna es la lengua protectora, constituye un mecanismo de defensa ante la segunda lengua, sentida como hostil, por representar la pérdida, la hostilidad, las dificultades de una nueva vida. No obstante, Semprún logra lidiar con esta situación al reconstruir su yo-exiliado en la nueva lengua. En este sentido, la lengua española, lengua materna de su infancia, “the native language of Spanish becomes associated with loss, primary emotion, 'pulsions', and repressed traumatic experience – anything that threaten the integrity of the reconstituted ego” (Tidd, 2008: 708) y la lengua francesa representa la decisión firme del autor de no ser

una víctima y dominar su vida.

Una de las consecuencias de la presencia de dos lenguas es el desdoble lingüístico de la realidad, el cual es asumido de forma positiva por el autor, produciendo sentimientos de asombro y admiración de las infinitas posibilidades que aportan el lenguaje y la vida. En un fragmento de su obra *L'écriture ou la vie*, puede observarse al autor jugando con el desdoble de la palabra *août* en “agosto”; Semprún disfruta de sus diferentes texturas fonéticas y de las diversas concepciones de una única realidad que evoca la misma palabra en dos idiomas. Así, comienza a experimentar con esa dualidad a través de diversas palabras, sumergiéndose en las posibilidades evocatorias que le ofrece su bilingüismo:

Ce qui m'avait frappé, touché au cœur, c'était ce mot mince, aigu, le mot « août », qui avait éclaté en moi et qui, aussitôt, s'était dédoublé, était devenu le mot *agosto*.

J'ai répété ce mot dans mon silence intime : *agosto*. L'eau me venait à la bouche, de tourner ce mot sous ma langue. Il y avait peut-être deux mots pour chacune des réalités de ce monde. Il y avait en effet « août » et *agosto*, blessure et *herida*, lundi et *lunes*. Je m'étais enhardi, j'avais cherché des mots plus éloignés de l'expérience immédiate : ça marchait toujours. Il y avait toujours deux mots pour chaque objet, chaque couleur, chaque sentiment. Un autre mot pour ciel, pour nuage, pour tristesse : *cielo*, *nube*, *tristeza*.

Les mots surgissaient accouplés, à l'infini (Semprún, 1994 : 282).

Por consiguiente, el trabajo de elaboración del trauma es realizado gracias a la ayuda inestimable de los diversos autores que le han acompañado en su travesía; sea desde una perspectiva espiritual, como en el caso de Baudelaire, Rimbaud, entre otros poetas, sea desde una perspectiva intelectual, donde se encuentran Malraux, Nizan, Guilloux, Sartre, Leiris o Landsberg, o desde una perspectiva lingüística, como se ha descrito en este punto el aporte de André Gide. Los cuales, acompañados de la voluntad firme de Semprún de hacer frente a su nueva situación, de reescribir su historia y, posteriormente, la Historia tienen como resultado una conciencia lingüística donde ambos idiomas confluyen en una armonía perfecta, aportando diversos matices a su experiencia, desdoblado la realidad pero no negativamente sino como un abanico de infinitas posibilidades evocadoras, tal como se observa en el párrafo antes citado.

Por otro lado, con el objetivo de entender mejor su situación lingüística, Semprún ha sido interrogado en múltiples ocasiones sobre su lengua literaria de elección, él

mismo ha abordado esta cuestión en muchas de sus novelas y son varias las respuestas aportadas, pues son varios los factores que han de tenerse en cuenta.

En primer lugar, bajo un prisma histórico, la situación política de España era la de una dictadura franquista que impedía que los intelectuales exiliados con ideas contrarias al régimen pudieran publicar su obra en el país. En esta línea, Caudet explica cómo España no tenía información sobre el trabajo que estos exiliados realizaban en el país de acogida, pues la dictadura se encargaba de silenciarlo:

Durante largos años el régimen de Franco silenció la labor que estos intelectuales 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 (Caudet, 1997: 13).

Prueba de ello es que cuando el 1 de mayo de 1964, Semprún está en Salzburgo para recibir el premio Formentor por su obra *Le grand voyage*, cada miembro del jurado le da un ejemplar del libro en una de las trece traducciones publicadas pero, cuando llega el turno de Carlos Barral descubre que el libro está en blanco. Barral no pudo editarlo en España a causa de la censura franquista y tuvo que hacerlo en México por lo que careció de tiempo suficiente para tenerlo terminado, por ello, un libro en blanco con las tapas editadas fue todo lo que recibió el autor.

Otra de las razones argumentadas por el autor sobre la decisión de escribir en esta lengua es que, puesto que se trata de una experiencia vivida en francés, era evidente para él que fuera escrita en esa misma lengua. Como se ha observado en el análisis, el escritor vive su periodo de formación en la capital francesa, por lo que se ha formado en esta lengua. Reflexionando sobre su obra *Le grand voyage* afirma que es al escribir *Adieu, vive clarté...* que él comprende realmente la razón de su elección lingüística:

Mais la vraie raison ne m'est apparue clairement qu'aujourd'hui, en reconstituant cette période de ma vie, pour la première fois. C'est dans le travail de réminiscence, de reconstruction de ces quelques mois de 1939, en découvrant que l'appropriation de la langue française a joué un rôle déterminant dans la constitution de ma personnalité, que je comprends pourquoi j'ai écrit ce premier livre en français (1998 : 135).

El autor indica que necesitaba responder a la panadera que lo había discriminado, a aquel profesor del liceo Henri-IV que había insinuado en la corrección de un trabajo que

había sido demasiado copiado y a las religiosas que inspeccionaban su maleta. Por lo tanto, la escritura en francés de su primera obra es, al mismo tiempo, trabajo y resultado. Se trata de la escritura como elaboración de su vivencia pero, también, la demostración de que ha sabido canalizar todos los obstáculos que se ha encontrado en su camino, todos esos impedimentos y convertirlos en una obra artística y en una filosofía de vida que está por encima de ellos. Puede decirse que Semprún no sólo ha superado su situación en cuanto aceptación y elaboración del trauma, sino que lo ha superado en cuanto que ha sido capaz de elevarse por encima de sus circunstancias, empequeñeciéndolas al metamorfosearlas en una obra universal, que sobrevivirá a su tiempo.

Por otro lado, cuando le preguntan por la decisión de cambiar de idioma para escribir sus obras *Veinte años y un día* (2003) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), explica que, para él, no constituye un cambio de idioma porque en su vida cotidiana él siente como propias ambas lenguas.

En esta misma línea, ilustra en otra de sus obras cómo alterna la lectura de diferentes escritores de diversas nacionalidades en varios idiomas, que no siempre se corresponden con su lengua original. El autor pretende con ello no reducir la maestría y la genialidad de la obra al idioma concreto con el que ha sido escrito sino a la capacidad del autor como artista de utilizar el lenguaje para crear una obra de arte impecable:

He leído casi todo lo que se ha escrito en este mundo. Pero tienes razón: la Satur cuenta como la Rosa Coldfield de *Absalón, Absalón...* Ahora bien, no leo siempre en el idioma conveniente. El *Quijote* lo leí en alemán, y esa novela de Faulkner en italiano... No creo que tenga demasiada importancia. La patria del escritor no creo que sea la lengua, sino el lenguaje (Semprún, 2003: 287).

En este pasaje de *Veinte años y un día* Semprún pretende rebatir la idea de Thomas Mann, quien afirmaba que su patria era la lengua alemana: “Wahre (...) und unverlierbare (...) Heimat” (Mann, 1960: 308). Como señalan Leuzinger y López (2012), Semprún aprovecha que el español, al contrario del alemán, distingue entre lengua y lenguaje para defender y explicar su posición. Recordemos que el lenguaje se refiere al conjunto de medios que permiten al hombre expresarse:

Se considera el lenguaje como un proceso físico y biológico de desarrollo ontogenético y filogenético, a partir del cual los individuos y las especies logran categorizar y conceptualizar el mundo desde su conocimiento, capacidad y habilidad para reconocerse como grupo, con necesidades, motivaciones y sentimientos comunes (Pinzón, 2005: 12).

Gracias al lenguaje, el ser humano puede representar y expresar el mundo a través de diversas formas simbólicas; refleja y posibilita el pensamiento del ser humano. Mientras el lenguaje es una facultad natural, la lengua se adquiere. La esencia de la lengua es la oralidad pero el ser humano la perpetúa y mejora a través de la escritura dando lugar a los diferentes idiomas. Por ello, “quizás resulte claro afirmar que las lenguas han dado lugar a lo que geográficamente, política y legalmente se reconoce como territorio, país o nación” (Pinzón, 2005: 14). Puesto que Semprún se encuentra entre varios territorios y lenguas diferentes no puede petrificar y constreñir su patria a una lengua concreta pues estaría negando en ese acto partes esenciales que conforman su identidad. Siguiendo con Leuzinger y López, el autor pretende indicar que “las buenas traducciones no aminoran las capacidades y el potencial inherentes al *lenguaje*, con lo que queda dicho que la lectura de las obras memorables – o, quizá mejor, canónicas – es también proficua en las traslaciones a otras lenguas” (2012: 158). El corpus literario de Semprún no se limita a un idioma sino que desborda y traspasa las fronteras de una nación o lengua. Se conforma así la literatura como un gran lenguaje, elección patriótica del escritor:

En fin de compte, ma patrie n'est pas la langue, ni la française ni l'espagnole, ma patrie c'est le langage. C'est-à-dire un espace de communication sociale, d'invention linguistique : une possibilité de représentation de l'univers. De le modifier aussi, par les œuvres du langage, fût-ce de façon modeste, à la marge (1995 : 77).

Tras el conflicto lingüístico, Semprún entiende que la patria no es una palabra concreta, limitadora sino que, al contrario, se trata de todas las palabras conformadas en el perfecto sistema del lenguaje. En el momento en que la patria se aleja a causa de los factores históricos, el autor descubre la patria del lenguaje, de una comunicación superior a una lengua o territorio concreto: “Hence forth, the multilingual symbolic becomes Semprun's native land in which his experience is not reductible to a single linguistic form or correlative with a particular geographical space” (Tidd, 2008: 703-

704).

En este nuevo capital lingüístico, hecho su tierra natal, la patria del autor supera todas las fronteras físicas y ya no puede limitarse su alcance. Semprún trasciende la finitud de su situación de exiliado, los límites que se le han impuesto al negarse a escoger un único idioma, con los rasgos de discriminación y reducción que ello conlleva, y entregarse al lenguaje como herramienta de comunicación, con los rasgos de fraternidad y universalidad que ello comporta.

V. 4. CONCLUSION

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
(Baudelaire, Les Fleurs du mal, 1857)

La posibilidad de escribir resulta, en un primer momento, imposible para Jorge Semprún ya que tras su experiencia en el campo de concentración de Buchenwald, el autor toma conciencia de que escribir lo mantiene en la memoria de la muerte; empezar el relato de lo vivido conlleva graves consecuencias, supone, tal y como ilustra el título de una de sus obras, escoger entre la escritura o la vida. Por ello, afirma en una entrevista:

No lo consigo porque me doy cuenta muy rápidamente, bueno, me doy cuenta poco a poco, la decisión rápida, la decisión todavía es casi inconsciente, es una cosa de instinto más que de reflexión, de que escribir me mantiene en la memoria de la muerte, que para escribir tengo que estar todo el tiempo recapacitando, volviendo a sumergirme en aquella memoria. Y darme cuenta de que eso era mortal, literalmente mortífero, tú no sales vivo de esta, de este vivir en esa memoria. La única forma de salir de eso es olvidarte, aunque sea provisionalmente (Vilanova, 2006: 111-112).

Por otro lado, en otra entrevista concedida a Ricardo Cayuela (2004) explica que escribir una historia de amor o una epopeya de resistencia habría resultado indecente

para él. Por lo tanto, la experiencia concentracionaria imposibilita cualquier oportunidad de ser escritor y decide orientar su labor de lucha al mundo de la política. No obstante, en el momento en que la política deja de ser una terapia posible a causa de su gran desilusión con la estrategia del Partido Comunista español, la escritura vuelve como una posibilidad reestructuradora.

En esta línea, cada uno de los testimonios literarios del autor, dan muestra del trabajo elaborativo de los diferentes traumas experimentados por Semprún a lo largo de su vida. Sin embargo, es *Adieu, vive clarté...* un libro diferente, más intimista, que ofrece una perspectiva nueva del escritor puesto que constituye un viaje al origen. Tal y como se ha observado, la escritura sempruniana se caracteriza por la intertextualidad, por la reescritura constante, incluso, obsesiva de los episodios más importantes de su vida, de aquellos traumas que dejaron una huella más profunda. Pero, esta obra va directa al inicio, se dirige a los traumas fundacionales para elaborar de una forma profunda y concienzuda esos episodios que a causa de la experiencia de Buchenwald, que lo invadió todo, aparecían en sus obras concentracionarias sólo con pequeñas pinceladas. La fuerza y la perspectiva aportada por los años, permiten a Semprún volver a su época de formación como un exiliado republicano español en París.

En esta línea, *Adieu, vive clarté...*, es la obra donde el autor reflexiona profundamente sobre la experiencia del exilio. Se trata de un testimonio escrito, desde el punto de vista biográfico, a causa de la cercanía del invierno definitivo, la muerte y, desde el punto de vista literario, a causa de la llegada de su muerte en vida, Buchenwald.

A lo largo de este testimonio, el autor debe despedirse de muchas parcelas que constituían su vida pero no es por ello un canto triste o melancólico ya que se muestra preparado para ello; no ofrece un llanto, pues, a pesar de que la obra de Semprún recoge lo peor del siglo. Es, al contrario, un canto firme a la esperanza y a la vida. A pesar de ese adiós, también se abre paso en el camino del exilio y abraza nuevos aspectos que serán indispensables en su apropiación de la Historia.

El primer referente, situado en el presente real de escritura de la obra, es la despedida de sus “nombres de guerra”, es decir, de los nombres que utilizó durante la clandestinidad. Entre estos nombres se encuentra el de Rafael Artigas que había cumplido dos funciones: por un lado, lo había empleado en la clandestinidad

antifranquista, durante el decenio de su doble vida y, por otro lado, lo había utilizado como pseudónimo en su novela *L'Algarabie*, para sentirse cómodo hablando de sus verdades más íntimas bajo la máscara y la protección que otorga un personaje ficticio. Juan Larrea, protagonista de su novela *La montage blanche*, es también un escudo protector para evocar la experiencia de Buchenwald. No obstante, en *Ádieu, vive clarté...* decide desprenderse de ellos, ya no le son necesarios:

Désormais, j'ai épuisé mes réserves. Je n'ai plus de personnages fictifs à faire mourir à ma place. Tous mes pseudonymes, tous mes noms de guerre ont été utilisés, éparpillés dans le vent désertique de la mort.

Plus d'Artigas, plus de Larrea, plus de Bustamante, plus de fantôme en chair et en os à envoyer au sacrifice. Ils ont joué leur rôle, crânement. Me voici solitaire et nu devant la mort. Elle choisira son heure, je serai prêt.

À dire vrai, cela fait déjà quelque temps que je le suis (1998 : 54-55).

Esta despedida refleja la plenitud del escritor con su obra práctica luchando contra el franquismo pero, además, pone de relieve que ya no necesita esconderse bajo estos pseudónimos en sus obras literarias. Semprún se desprende de estas máscaras que le sirvieron para hablar de sus intimidades bajo el escudo de la ficción. El autor afronta la escritura de *Adieu, vive clarté...* pleno y sincero para narrar el origen de su historia.

El segundo referente, situado ahora en la cronología de la novela, se encuentra en la despedida a su vida española concretizado en ese último verano demasiado corto pasado en el País Vasco con su familia, el cual simboliza la pérdida de la madre, de la patria y de la infancia en un solo movimiento. En este sentido, afirma Fox Maura que “para los niños Semprún, esta fue la primera fase de la pérdida del paraíso, y fue decisiva” (2016: 37). El autor se ve despojado así de todos los mecanismos protectores, de todos los pilares sobre los que se sustentaba su vida hasta ese momento. Como consecuencia, durante las primeras semanas en la ciudad parisina, se sume en un estado de melancolía, de tristeza absoluta a causa de la pérdida de todos los elementos identitarios habituales tales como la lengua materna, la vida familiar, las costumbres y los hábitos. Los sentimientos que experimenta coinciden con los descritos por Baudelaire en el poema que da título a la obra:

Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil, dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé (Baudelaire, [1857] 2004 : 65).

La experiencia del desarraigo paraliza al autor que se siente, como el poeta, sumido en la crudeza del invierno, solo y desamparado. Tras esta desposesión física y psíquica de los pilares identitarios, el autor debe reconstruir su vida, renacer para poder salir de ese primer estado depresivo. Por ello, en esta novela “il s'agit, en fait, non seulement d'un parcours d'adaptation exigé par les conditionnements de la réalité, mais aussi de la recherche et de la construction d'une légitimité manquante afin de recréer l'identité entamée” (Semilla Durán, 2005: 172).

La caída de Madrid, la xenofobia de la panadera, la mirada arrogante y excluyente de los policías belgas, el inventario de las religiosas, es decir, todas aquellas evidencias de reprobación y rechazo le hacen reaccionar: el autor rechaza el papel de víctima. Por esta razón, a pesar de no poseer nada más que su escueto equipaje de interno del liceo Henri IV, un sobresalto de orgullo, que define como insensato, lo embriaga súbitamente:

Je ne possédais plus rien, en effet. Plus rien d'autre que moi-même, mes souvenirs. Eh bien, j'allais leur en faire voir. Il n'avaient pas fini d'en voir avec moi.

Ils? Qui étaient-ils? C'était qui?

Derrière le visage usé par la prière et la bonté de la lingère du lycée Henri IV, j'ai vu grouiller les képis affreusement prétentieux des policiers belges. Et le regard bleu glacial d'un prêtre hollandais qui condamnait les rouges espagnols à l'enfer (Semprún, 1998:18).

Este primer cálido verano, símbolo de su antigua vida en España, al que Semprún le dice adiós contrasta con esa mirada “bleu glacial” que le espera en su difícil viaje hacia una nueva vida. En su reapropiación del curso de la historia, dos elementos tienen un papel indispensable: el descubrimiento del universo de la política y la aparición de la literatura como patria posible.

Esta reapropiación se relaciona con el tercer referente del que debe despedirse el autor: la lengua materna. El rechazo que sufre el autor a causa de su mala pronunciación, tiene un valor anagnórico al situar ante Semprún el elemento principal que lo desplaza continuamente al territorio del Otro extranjero: la lengua. El deseo de

conseguir la maestría en la lengua francesa gracias a la ayuda de sus autores predilectos: Baudelaire, Guide, Rimbaud o Malraux le permite encontrar un posible territorio en el que insertarse sin sentirse desplazado: el literario. Por ello, señala:

Pourtant, j'en prenais soudain conscience, sur la terrasse de Biriadou qui surplombait l'Espagne – si proche : inaccessible, territoire d'une enfance disparue, d'une vie familiale annihilée –, ce souci constant qui pouvait à l'improviste lacérer les instants de bonheur intense accumulés au long des vacances, avait été, sinon effacé, du moins compensé – en quelque sorte, relativisé – par le succès de mon appropriation de la langue française, qui m'avait introduit dans une communauté idéale où personne ne me demandait de montrer mes pièces d'identité. Ni Gide, ni Giraudoux, ni Guilloux, ni Malraux, ni Sartre, ni Martin du Gard, ni Leiris n'exigeaient un passeport pour m'ouvrir leur pages pleines d'émerveillements, pour m'introduire aux exigences austères de la littérature (1998 : 226).

La escritura le permite superar las pesquisas de su camino, la ambigüedad de su identidad, que muy a menudo todos se encargaban de remarcar. Si en Francia era un rouge espagnol, en España era un afrancesado; los franquistas lo consideraban un radical, los radicales un burgués; los nazis un prisionero enemigo, otros menospreciaban su experiencia concentracionaria porque sabía hablar alemán y Buchenwald era un campo de concentración político.

Lo cierto es que Semprún es un hombre que, tanto en su actividad práctica como teórica, siempre camina hacia la disolución de los límites, hacia la construcción de una Europa fraterna donde se borren los prejuicios y el odio que desata la separación, vivida en su propia carne, entre un Nosotros y un Ellos.

En esta línea, se inscribe la elaboración traumática de la experiencia del exilio y la negociación entre dos idiomas que expresan dos formas de concebir el mundo, dos aspectos diferentes de su ser: el español, concebido como una lengua barroca, desata la violencia pulsional, es un idioma que lo controla, que ejerce un dominio sobre él; el francés, al contrario, es el idioma con el que se reapropió de su historia, con el que pudo hacer frente a su nueva situación como exiliado, es una lengua que él domina, que puede manejar. Más tarde, en Buchenwald, aparece la mezcolanza, la algarabía, el mito de Babel. En tal contexto vivencial, imposible ya para Semprún inscribirse en un único territorio con un solo idioma. Su experimentación de la historia de finales del siglo XX y principios del XXI le arrebató la posibilidad de una patria pero, también, lo lleva a no

desearla, a huir de cualquier concepto que provoque una división. El autor elige la comunidad, la lucha por un espacio de convivencia y comunicación fraterna, elige el lenguaje.

El filósofo español Emilio Lledó analiza cómo la naturaleza que constituye al hombre depende de la creatividad que ejerce con el lenguaje, al traspasar sus propias fronteras hacia el territorio de la cultura. Un universo silencioso, donde no exista la comunicación, donde no se halle ninguna palabra, no es humano:

La sociedad, como sistema de referencias y unión entre individuos, es posible por el sutil tejido de informaciones y compromisos que ha creado el lenguaje. Esta unión ha sido precisa para salir de la soledad y el aislamiento que constituye la estructura inevitable y esencial de la individualidad (Lledó, 1998: 89).

El habla, la comunicación permiten la sociedad, permiten el establecimiento de vínculos que conforman el tejido social. Este avance del hombre que habla y se comunica culmina con la figura del hombre que escribe, pues lucha contra el olvido, conserva los avances. Gracias a la escritura, el hombre es capaz de arrancar la palabra de su insoportable levedad, de la temporalidad finita que la avoca a la muerte.

Semprún establece vínculos a través del texto, elige la literatura como forma de comunicación y como patria posible. Incluso en la época en que es imposible para él escribir, no deja de ser un incansable lector. Por este motivo, dedica *Adieu, vive clarté...* a su amigo Jean-Marie Soutou, en honor a su amistad y vigilancia fraterna. Soutou, intelectual católico y antifascista con lazos con la revista *Esprit*, no sólo ayuda a su familia a llegar sana y salva a Francia sino que, a través de él, Semprún escucha infinitas veces recitados los poemas de Baudelaire y se adueña del ejemplar de su amigo de *Les fleurs du mal* que termina aprendiéndose de memoria de tanto leerlos a lo largo de toda su vida. Conviene recordar que la lectura es, igualmente, un proceso de comunicación pues requiere de la interacción reflejada a través de la transacción entre el lector y el texto. En el caso de Semprún, el texto es pura personificación de su autor, el texto es una patria posible donde viven y conviven el lector y los escritores que le acompañan en el largo camino del exilio. En este marco, el emisor-autor y el receptor-lector se comunican intercambiando ideas, culturas, conocimientos, valores, sentimientos y esquemas conceptuales. Por tanto, en ese proceso se borran y diluyen los

límites que impone la sociedad y se convierten en fronteras positivas de intercambio y enriquecimiento mutuo. Ducca y Rojas (1993) explican la interacción en el hecho de que leer consiste en analizar el texto, construir significados y estrategias comprensivas. En esta línea, la lectura es un acto lingüístico en el que se hallan implicados complejos procesamientos cognoscitivos, es, también, acción y participación inteligente que conlleva la elaboración de significados. Se da un proceso psicolingüístico en el que autor y lector intercambian y reflexionan, construyen significados y, por este hecho, muchos autores señalan que el texto estaría inconcluso sin la presencia del lector pues “cualquier obra reclama en su misma estructura temporal al futuro lector o al intérprete” (Lledó, 1999: 81). Lledó explica que la obra habla a un futuro lector en espera de una respuesta. Semprún mismo reconoce esa intención y, por ello, localiza en la literatura un territorio propicio de intercambio y socialización. La figura del lector ideal, representada por el Semprún exiliado en París en este caso, es la del lector que se acerca al texto infinitas veces de forma crítica, con el deseo de entender, de cuestionar y reflexionar. Este lector mantiene vivo el texto gracias a las mediaciones que inciden en la naturaleza del texto:

Un texto que habla en el presente de cada lector necesita por el hecho mismo de ser texto, o sea, lejanía de su autor y de su tiempo, ser vivido totalmente en la mente de aquel para quien se constituye como lenguaje. Este hecho implica que el lector es, necesariamente, autor también (Lledó, 1999: 82).

A lo largo de todas sus obras, en mayor medida en *Adieu, vive clarté...*, se saca a relucir la importancia vital que posee la literatura en cada uno de sus trayectos: sea como herramienta formativa, como apoyo moral o emocional o como diálogo íntimo y secreto. Por ello, encuentra en la escritura el medio para comunicarse más allá de los límites contextuales o temporales:

La instantaneidad temporal que alimenta al lenguaje hablado, y que vive, exclusivamente, en la fugaz cadena de la voz, y en un tiempo que devora, aceleradamente, las significaciones, se cambia en el tiempo largo de la memoria. Las letras coagulan la temporalidad del discurso hablado y lo convierten en un cauce firme, en el que podemos sumergir nuestra subjetividad y el latido concreto de nuestros instantes (Lledó, 1998: 92).

La literatura como arte, por tanto, habría sido imposible si el lenguaje no hubiera sido liberado del hilo temporal. Semprún viaja a esa razón originaria de la palabra donde el ser al hablar reconoce la presencia del otro, con quien compartir un pensamiento y un sentimiento del mundo, entablando una relación fraterna. La palabra se convierte para él en un lazo de unión con el que entenderse, unirse y ayudarse. En este marco, la escritura, al traspasar la inmediatez del diálogo, amplía el horizonte de fraternidad al conservar la memoria y poder dirigirse al futuro. Por este motivo, las letras son una de las mayores conquistas del hombre pues permiten el adentramiento en el pasado, paisaje donde se sitúa en periodo de gestación el futuro.

Como se indicaba en líneas anteriores el intercambio reflexivo entre autor y lector convierten al lector mismo en autor y cabe señalar que, en el caso de Semprún, es autor no solamente por dicho papel interpretativo sino por haber metamorfoseado sus reflexiones en acciones, por haberlas convertido en una hoja de ruta en su vida. Estas convicciones decididas se gestan durante su experiencia del exilio cuando descubre, como se ha visto, las ideas filosóficas de Paul Landsberg, según las cuales la vida sólo se convierte en un valor supremo en el momento en que es capaz de garantizar la libertad, la dignidad, la autonomía del ser humano, valores que la trascienden. El hombre debe, por tanto, comprometerse y luchar para garantizarlos. Semprún representa la figura del intelectual comprometido que se eleva por encima de su condición de víctima y renace portando en su camino el peso de la historia y la dignidad del compromiso. En su vida y en su obra se encuentra el trágico destino del pueblo español, dividido y masacrado en un golpe de Estado que tuvo como consecuencia la muerte y el exilio de gran parte de la población así como la entrada en un sistema dictatorial; se encuentra, igualmente, ese otro exilio hacia los campos de concentración nazi que vivió toda Europa. En efecto, como indica Duclert:

El destino de Semprún podría haberlo convertido en una víctima, perseguida por una misma tiranía que iba adoptando distintas formas, pero su resistencia a los totalitarismos lo eleva por encima de la condición de víctima para convertirlo en un actor de la historia (2010: 33).

Su sentimiento vital es el de pertenencia activa al mundo “*illusion de le connaître, volonté de le transformer*” (Semprún, 1998: 125). Y es, justamente, a causa de esta ilusión de transformar el mundo, de terminar con los totalitarismos, de construir una

Europa diferente, más justa y unida, que Semprún se une a la Resistencia, que arriesga su vida luchando en la clandestinidad durante el franquismo, que acepta ser ministro de cultura durante el primer gobierno democrático español y que escribe una obra que es un testimonio y un legado indispensable para comprender la historia de Europa, para reflexionar e intentar no cometer de nuevo los mismos errores del pasado. En esta línea, afirma Vilanova que “el relato de las personas que tomaron partido y creyeron en lo que hacían es una bocanada de aire fresco que replantea la necesidad de la utopía, de ese mañana en el que hay que confiar para sobrevivir” (2006: 81).

Siguiendo estos ideales, Semprún elige primero la acción política y después la escritura como medio de lucha. El libro nos transmite la esencia de la vida y la obra sempruniana en lucha constante pero armoniosa al tiempo entre la acción y el pensamiento, dejando patente que, para el autor:

L'esthétique et la politique, c'est l'un et l'autre, et jamais subordonné à l'autre. Jorge Semprun fait tenir ensemble ces deux dimensions qui le composent, qui se déchirent et s'opposent. Mais c'est ainsi qu'il parvient, fugitive alliance, à réconcilier l'écriture et la vie. Et c'est ainsi qu'il nous transmet ce qui semble faire tant défaut à notre époque, son intensité de vivre (Fabre, 1998 : 223).

La superación del trauma en Semprún pasa por la lucha, con la política y con la pluma, contra el olvido de las tragedias del siglo XX. Es una escritura que surge irrefrenable, por la necesidad de decir lo indecible, de abrir una vía de reflexión que pueda evitar la repetición eterna de lo mismo en nuevas situaciones.

Por otro lado, se ha visto también como la rememoración y la evocación insistente de ciertos episodios clave de su vida es una constante y una seña de identidad literaria del autor. La escritura y reescritura del suceso traumático es crucial, tal y como se ha señalado en el marco teórico para la elaboración del mismo, para conseguir romper el bucle insano en el que el sujeto se ve envuelto. Repensar el trauma, abordarlo desde perspectivas nuevas, llevarlo a nuevas conexiones y relaciones puede ser una manera efectiva de reintegrarlo en el eje espacio-temporal de la memoria:

At the same time, is a sign of the text's textuality, it is a sign of the possibility of endless rewriting of a traumatic event... His obsessive rewriting of the event, with its variants, its expansions and contractions, and its unresolved contradiction, as well as its structure of

delay, signals both the traumatic nature of the experience and the impossibility of ever exhausting its meaning (citado en McGlothlin, 2008 : 99).

Esa imposibilidad de agotar los significados de sus vivencias es la que hace que la escritura de Semprún tenga un valor incalculable para el conocimiento y el entendimiento de la historia de Europa. La múltiple red de asociaciones elaborada por el autor a lo largo de todas sus novelas permite repensar el pasado, entender el presente y transformar el futuro:

(J'ai parlé) pour dire que nous ne pouvions nous satisfaire de la rhétorique d'une commémoration pleine de compassion et de complaisance... pour aider cette jeunesse à s'orienter dans les luttes d'aujourd'hui contre la purification ethnique et les intégrismes de toute espèce, les orthodoxies de la pensée correcte (Semprún, 1996 : 149).

En ese sentido, la escritura de Semprún desborda los límites y las fronteras de la escritura autobiográfica y se inscribe profundamente en la escritura testimonial. No puede reducirse a un simple yo personal pues se dirige a un nosotros fraterno. Como explica LaCapra, elaborar los problemas ocasionados por la vivencia traumática requiere reforzar las dimensiones del sujeto “que pueden llegar a aceptar y contrarrestar la fuerza del pasado, tal como aparece en el presente, para poder impulsar la construcción de un futuro habitable” (2008: 208). En el caso sempruniano, parece justamente que esa construcción de un futuro mejor sea la fuerza que fortalece al “yo”, que lo impulsa a evitar, desde un punto de vista comunitario, la vivencia de nuevos sucesos traumáticos. La construcción de una sociedad diferente es el intento firme, teórico y práctico, del autor para elaborar el trauma. Como se ha señalado, el autor rechaza en seguida el papel de víctima, se niega a ser un sujeto pasivo ante la historia y esto constituye un contrapeso, un esfuerzo que le permite ser “algo más que víctimas, es decir, sobrevivir e involucrarse en prácticas sociales y políticas relacionadas con el interés renovado por la víctima” (2008: 233). Puesto que el testigo asume la fuerte responsabilidad de prevenir al receptor, de evitar la repetición de sucesos históricos similares al trauma vivido, obtiene en dicha tarea la elaboración catártica de su propio trauma. Por consiguiente, “la función terapéutica del testimonio se vincula con su valor cognitivo, en tanto se propone como una herramienta de conocimiento y acceso al

pasado” (Simón, 2012: 34).

En este sentido, si la experiencia traumática relatada por Semprún es vivida en Europa a causa del contexto histórico, lo cierto es que el autor pretender ir un paso más allá, elevando la premisa a universal. Así en su obra *Vous avez une tombe au creux des nuages* (1995), reflexiona sobre la afirmación del poeta Paul Celan cuando dice que la muerte es un maestro venido de Alemania:

La vérité du vers de Paul Celan est, donc, nécessaire, inoubliable, mais relative, historiquement circonstanciée. “La mort est un maître venu de l'humanité”, telle serait la formulation philosophique la plus appropriée, car elle soulignerait la possibilité permanente de l'homme, fondée sur la liberté constituante de son être, d'opter pour la mort de l'oppression et de la servitude, contre la vie de la liberté : la liberté de la vie (Semprún, 1995: 88).

Por último, cabe concluir que Jorge Semprún es una figura que representa, a través de sus acciones y de su gran obra literaria, la lucha por la defensa de la memoria, en tanto conciencia de los errores como defendía Ortega y Gasset ([1929] 2009), así como por la construcción de una Europa libre de totalitarismos, más unida. En esta concepción sempruniana, únicamente el lenguaje, “espace de communication sociale, d'invention linguistique: une possibilité de représentation de l'univers. De le modifier aussi, par les œuvres du langage, fût-ce de façon modeste, à la marge” (Semprún, 1995: 77), puede ser considerado como su patria. Esta certitud fue mantenida hasta el final por el autor, tal y como demuestra su deseo de ser enterrado en Biriattou, lugar que se encuentra situado en Francia pero solo a unos minutos de la frontera española:

Dans ce lieu de frontière, patrie possible des apatrides, entre l'une et l'autre appartenance – l'espagnole, qui est de naissance, avec toute l'impériosité, accablante parfois, de ce qui va de soi ; la française, qui est de choix, avec toute l'incertitude, angoissante parfois, de la passion –, sur cette vieille terre d'Euskal Herria. Voilà un lieu qui me conviendrait parfaitement pour que se perpétue mon absence (Semprún, 1998: 244).

Este deseo personifica perfectamente la esencia del autor, un hombre siempre entre fronteras, incapaz de adoptar un territorio como patria pero capaz de dar la vida por unos valores que puedan trascenderla porque “liberté, justice, solidarité avec les

humiliés et les opprimés: ce sont des idées de cette sorte que j'ai eues à l'esprit à l'heure de risquer ma vie” (Semprún, 1995: 77). Igualmente, desea ser enterrado envuelto en la bandera republicana pero advierte que no se trata de una decisión política, no simboliza un deseo de que en España se vuelva a instaurar la República pues entiende que, en ese momento, la monarquía es la única capaz de asegurar la democracia. La bandera republicana que es la de su madre y la de su infancia simboliza para el autor “une fidélité à l'exil et à la douleur mortifère des miens: ceux à qui je n'ai cessé de penser sur la terrasse ombragée de Biriadou, encore aujourd'hui, quand il m'arrive d'y revenir” (1995: 245). Con este último deseo, Jorge Semprún vuelve nuevamente al origen, pretende señalar su ausencia con una referencia a sus ideales y a ese último verano de claridad en el que observa como se acercan las frías tinieblas del exilio.

CAPÍTULO VI.
ISABELLE ALONSO

VI. 1. EL UNIVERSO FAMILIAR DE LOS ALCALÁ

La pertenencia a una familia, una comunidad o una tribu son algunos de los elementos clásicos sobre los que se forma y se asienta la identidad de las personas.

La palabra hogar procede del latín *focaris*, derivado de *focus*, fuego, hoguera (Corominas, 1987: 283). En la mitología griega, Hestia, hija de Crono y Rea, es la divinidad del hogar y su correlato en la mitología romana es Vesta. Para la antigua civilización romana y griega los *manes* o *lares*, que eran los difuntos, protegían a sus familias a través de un fuego situado en un altar especial en las casas que debía permanecer siempre encendido. En esa época, este altar del fuego era el hogar. Por ello, históricamente, el hogar se asocia con el elemento natural del fuego en su significación de calor, de espacio de ternura y protección.

El hombre nace y desarrolla sus primeras etapas de vida en familia, razón por la cual ésta deja una marca característica en el desarrollo de su identidad. Las primeras enseñanzas, los primeros valores y creencias, los primeros descubrimientos del ser humano tienen lugar en su hogar rodeado de su familia, por ello:

La familia está íntimamente vinculada a la ontogénesis de cada ser humano y acompaña una parte fundamental de su desarrollo, especialmente en el momento de formación de la identidad personal. En ella se aprende qué significa ser persona (Morandé, 1998: 9-10).

Desde el ámbito de la sociología, la familia es considerada como un ámbito intermedio, ya que funciona como mediadora entre el individuo y la sociedad. Ámbito en el sentido de la identificación de un “nosotros” definitorio en su dimensión interna. La familia media entre un nosotros y un ellos, por lo tanto, es el elemento que define la manera en que el individuo se relaciona en un futuro con el exterior. La forma en la que el hombre conoce y piensa el mundo es, en buena medida, deudora de la familia en la que crece al igual que, como se señalaba, forja lo que para él significa ser persona. En este sentido, autores como Morandé (1998) afirman que la familia es la célula básica de la sociedad.

Puede afirmarse, por consiguiente, que la familia es un elemento formativo clave y, en el caso de *L'Exil est mon pays* (2006) se observa que se trata de una novela

familiar, con lo cual, resulta imprescindible comenzar su análisis realizando un abordaje con el fin de determinar la función que cumple cada uno de los miembros de la familia Alcalá en la vida de Angustias, la protagonista. A lo largo de este primer punto, se hará un retrato y un estudio de cada uno de los personajes con el objetivo de observar cómo se relacionan así como qué valor aportan en la formación identitaria de la protagonista. Por otro lado, dado que se trata de dos generaciones diferentes de exiliados ya que Angustias es extranjera por herencia pero, en realidad, ha nacido en tierra francesa, la profundización en los personajes ofrece una perspectiva más amplia de todos los elementos que entran en juego en la gran experiencia del exilio español en Francia. Con el estudio de este primer apartado, se espera obtener una perspectiva amplia y minuciosa del exilio español en Francia, se pretende conseguir un retrato que incluya en un solo movimiento a las dos generaciones que sufrieron esta experiencia, así como aportar la perspectiva de una capa de la sociedad diferente a la figura del burgués o intelectual ya expuesta con el análisis de los autores anteriores.

El universo novelesco creado por Isabelle Alonso está marcado por la estrecha y cercana relación de Angustias y su familia, los Alcalá. Éstos representan a la típica familia española compuesta por Libertad y Ángel, los padres, y sus cuatro hijos: Gonzalo, Rodrigo, Remedios y Angustias.

No obstante, para entender la historia de la familia Alcalá conviene empezar antes de su llegada a Francia; el inicio de esta historia se encuentra allí donde tiene lugar todo exilio: en el cruce de la frontera. Si la Guerra Civil española finalizó el mes de abril de 1939 no por ello se puso fin a los sacrificios y sufrimientos que padecieron los españoles afines a la República. Las consecuencias del conflicto bélico no sólo se restringían al interior del país. En este caso, el peligroso cruce de la frontera hacia Francia constituye el primer paso del largo camino del exilio:

A despit de les grosses dificultats i de les mesures restrictives, per tota la llargària de la frontera dels Pirineus orientals, entra gente, una gentada seguida i espessa que omple carreteres i camins, voranys i senders. Les forques riuades de multitud que veiérem al nostre pas per Girona, Olot, Figueres i la Jonquera, i les riuades semblants que avançàvem per altres llocs, van entrant al Rosselló a través dels colls pirinencs. Entre els concurrents al Centre Català comencen a córrer algunes xifres, insegures, però molt altes (Rovira i Virgili, 1976: 186).

Las explicaciones de Rovira i Virgili sacan a relucir las dificultades y trabas que se habían impuesto a los ciudadanos españoles para que no pudieran cruzar la fronteras y, cómo, a pesar de ello, éstos seguían intentándolo pues era la única salida posible al conflicto que se vivía en su país.

Ángel, a causa de sus actividades políticas en España, es condenado a vivir en la clandestinidad. La protagonista explica que, desde muy joven, el Partido Comunista había sido para él un hogar, había dedicado su vida a esta lucha. Había participado en la guerra durante dos años, había estado tres años en prisión, nueve meses en el campo y, para poder vivir en libertad, había tenido que pasar la frontera bajo una falsa identidad lo que significaba que no podría volver jamás a su país. Si el exilio se caracteriza por ser la salida forzosa del país de origen, en este caso, el cruce de la frontera es una acción decisiva, que conlleva la imposibilidad de dar vuelta atrás. Ángel sabe que, hasta la derrota de la dictadura, no podrá volver a su país, puesto que hacerlo podría significar para él la vuelta a prisión o, incluso, la muerte.

De igual forma, Libertad, la madre de Angustias, pasa la frontera seis meses después de su marido bajo la condición de madre soltera, ya que, como explica, “dans la très catholique Espagne franquiste, fille-mère, état scabreux s'il en fût, est mille fois préférable à épouse-de-rouge” (Alonso, 2006: 13). Este episodio es descrito con gran angustia pues la madre no cuenta con documentación para su hijo Rodrigo. Debe confiar en dos mujeres jornaleras que cruzan la frontera habitualmente para trabajar y tienen más contacto con los vigilantes fronterizos. Al poner a su hijo en las manos de esas dos mujeres desconocidas, la madre hace uno de los depósitos de confianza más grandes posibles puesto que nada ni nadie le aseguran que esas mujeres decidan no devolverle a su hijo y se queden al otro lado de la frontera. Finalmente, todo ocurre sin ningún percance, recupera a su hijo y puede comenzar una nueva vida junto a su marido en este nuevo país de acogida. El grado de temor, angustia y, al mismo tiempo, fraternidad y confianza que se desprende de este episodio tan decisivo en el futuro de la familia Alcalá, pone de manifiesto la diferencia existente entre los conceptos de borde, límite y frontera. Estas nociones aparecen, en la mayor parte de los casos, utilizadas de forma homóloga lo que restringe la comprensión de la variedad de posibilidades que ofrecen en referencia a una comunidad.

Sánchez Ayala (2015) estudia la importancia social de entender el concepto de territorio y las dinámicas de territorialidad ya que es un instrumento de integración. Una persona, grupo o institución reclama una porción de espacio como propia y, en él, el sujeto o la comunidad se arraigan y afirman sus valores, se identifican con el lugar a un nivel muy profundo. Entender y delimitar este espacio sin la presencia de bordes y límites resulta complicado, por ello afirma “Así, entonces, un territorio es un espacio delimitado con significados” (2015: 175). Dentro de esta concepción existen bordes, entendidos como elementos que se encargan de delinear el espacio y los procesos en el espacio como la identidad social; existen, también, límites, los cuales se refieren a la línea divisoria, al límite entre territorios diferentes; finalmente, existen fronteras, que es el concepto que conviene desarrollar de forma más extensa pues es más decisivo en este caso. En primer lugar, cabe señalar que la frontera tiene diversas dimensiones. Por un lado, trasciende los aspectos del límite, pues puede referirse a una zona inexplorada, desconocida por lo que, en este caso, no significa un fin o un principio territorial sino que, al contrario, es un principio y un fin difuso. En esta concepción, el límite se sitúa en un lugar más allá de la frontera, todavía por descubrir. Por lo tanto, la frontera significa aquí el proceso de avance civilizatorio y de adaptación a nuevos espacios. Por otro lado, la segunda dimensión de este concepto hace referencia al área de integración y separación, es decir, se trata de una zona de transición entre diferentes territorios. De este modo, a diferencia de lo que suele creerse, mientras que la noción de límite separa, la de frontera une, en tanto que conlleva interacción. La frontera simboliza el peligro y la oportunidad en un mismo movimiento, tal y como se ha visto reflejado en el episodio de la madre de la protagonista con su hijo. En este sentido:

La frontera también es un factor integrante, en vista de que, por ser una zona de transición entre el núcleo de un país y el territorio de otro, así como por su incorporación de elementos que no están completamente asimilados o contentos con el control o soberanía ejercidos por sus respectivos gobiernos nacionales, fomenta o alienta la interacción mutua entre sus habitantes (Taylor, 2007: 235).

En este contexto, los personajes de *L'Exil est mon pays*, sobrepasan los límites creados por los gobiernos de sus respectivos países y abrazan el concepto de frontera en el sentido de interacción, fraternidad y sinergia en una situación crucial. La escena termina

con Libertad empañada en lágrimas de gratitud a esas mujeres y a la vida, en general, que ha puesto a esas bondadosas personas en su camino “Anges gardiennes. Vaincues et fortes. Elles son toujours là. Elles surgissent quand tout est perdu. Merci, merci à vous toutes. La Madrilène et les frontalières s'étreignent. *Hasta siempre*” (Alonso, 2006: 17).

Superadas las dificultades para abandonar España, los Alcalá se instalan en Vieillottes, una pequeña ciudad húmeda, cerca de Auxerre, donde empiezan una nueva vida, lejos de la dictadura franquista.

Conviene ahora indagar acerca del papel que desempeña cada miembro de la familia, qué lugar ocupan en la vida de Angustias y cómo se involucran y relacionan entre ellos.

El padre, a causa de sus fuertes convicciones y de su actividad política, cumple el papel de representante de la conciencia de clase, de todos los valores e ideales que caracterizan a la familia. Mientras que los otros personajes son portadores de la oralidad o la materialidad, Ángel es el portador de la escritura y la lectura. Angustias señala que “il est à la lecture du journal ce que l'homme-orchestre est à la musique” (2006: 125). La protagonista explica que, así como otros compañeros de su clase tienen padres a los que les gusta el bricolaje o la bebida, el suyo se singulariza por leer todo aquello que le cae en las manos a cualquier hora y en cualquier lugar:

Il lisait le matin en sirotant le café quasi solide qui lui permettait de ne pas s'endormir sur sa machine. Il lisait à midi, à l'atelier, en avalant distraitement sa gamelle pendant que les autres parlaient cul ou tiercé. Il continuait pendant le dîner, à haute voix pour que maman en profite. Il ne se lassait pas de savourer, jour après jour, les joies de la liberté de la presse (2006: 67).

En la novela dedicada enteramente a la figura paterna, *Je mourrai une autre fois* (2016), describe al padre como un niño con una gran inquietud intelectual, deseoso de aprender, de leer todo aquello que cae en sus manos. Sus padres son contrarios a que los niños asistan a la escuela pues son seguidores de las ideas de Rousseau acerca de la educación. Para compensarlo, poseen una gran biblioteca que le ofrecen para que pueda cultivarse y satisfacer su intensa curiosidad: “C'est à cette époque que je me prends d'une affection pour la chose imprimée, qui n'a fait que croître depuis. Je suis resté drogué à l'encre d'imprimerie comme mon père l'a toujours été. Une journée sans

journal est une chambre sans fenêtre” (2016: 56). Como puede observarse, Ángel realiza una asociación entre la lectura y la libertad, ambas se conjugan a través de la metáfora de una ventana que abre el campo visual. Gracias a un movimiento negativo que muestra cómo sería una vida sin lectura, paralela a la ansiedad y al sentimiento de encierro que produce una habitación que carece de ventana. Por otro lado, su universo crecerá todavía más con la aparición en su vida de La casa del pueblo, lugar de reunión y de trabajo de los jóvenes socialistas españoles. Ellos amplían el horizonte y las fronteras de sus lecturas: “Je suis pris d'une frénésie de lecture, tout ce qui me tombe sous la main, Fenimore Cooper, Molière, Valle-Inclán, Alexandre Dumas et même Alberto Insúa, un écrivain cubain pas du tout pour les enfants” (2016: 101). El poder y la magia de las palabras le apasionan. Explica que mientras otros niños de su edad se sienten atraídos por los coches, los pequeños soldados, los juegos en general, él prefiere coleccionar palabras, complicadas y extrañas, pues todas le resultan fascinantes. Este gusto por la lectura será heredado por la protagonista, la cual es descrita disfrutando de la lectura de Don Quijote, Platero y yo, los Tres Mosqueteros, Veinte mil leguas de viaje submarino, Oliver Twist o Quentin Durward.

Por otro lado, si el padre cumple un papel de figura protectora del país de origen, de unos ideales de justicia y de igualdad sociales muy concretos; la madre aparece representada como la gran protectora del hogar y de la familia.

La protagonista muestra un amor y una admiración total hacia su madre, a la que describe como una mujer valiente, indomable y generosa:

J'idolâtrais ma mère. Libertad. Maman merveille, maman trésor, si belle, si habile. Si princesse à mes yeux qu'elle n'avait pas besoin des accessoires. Pas de tiare, pas de ceinture dorée, pas de robe brillante. La perfection sans artifice. Je la suivais partout. Je passais des heures à la contempler (2006: 55).

Posee todas las cualidades que una madre debe tener para hacer funcionar una familia con pocos recursos: organiza la casa, sabe negociar, no permite que a sus hijos les falte de nada, ni psíquica ni físicamente, a pesar de la difícil situación. Las descripciones sobre el día a día de su madre y sobre sus audacias para poder sobrevivir con pocos medios, la presentan como un elemento clave sustentador del núcleo familiar. La escritora no pretende reflejar a una mujer que cumpla el papel de víctima sino, muy al

contrario, que sea un ejemplo de superación y de agradecimiento por las posibilidades que le ofrece la vida. Así, durante la noche, la madre observa cómo sus hijos descansan tranquilos y seguros bajo un cielo carente de riesgo, de donde ya no hay posibilidad alguna de que caigan bombas: “Elle qui avait fini de grandir sous les sirènes et les bombardements, se sentait riche d’un avenir rutilant, figure de proue d’un vaisseau indestructible, seule maîtresse à bord d’un galion cinglant résolument vers sa propre Amérique” (2006: 29). La seguridad proporcionada por su nuevo hogar la eleva a capitana, al rango de persona capaz de asegurar el buen camino a esa tripulación que es su familia. Libertad ha perdido el miedo que tenía constantemente en España si bien siempre ha sido una mujer con una gran fortaleza.

En su ensayo *Nous et les Autres*, Tzvetan Todorov habla de una sensación que es una constante en muchas víctimas de guerra: “la peur d'avoir peur” (1989: 8). Por esta razón, cuando Angustias describe todo lo que su familia había perdido: su patria, su lengua, sus amigos y sus canciones. Ella adjunta otra pérdida, la pérdida del miedo:

Peur des flics, de curés, de militaires, de ceux qui détiennent le pouvoir de ruiner votre vie pour un regard, pour une parole. Peur de se trahir, de dire le mauvais mot au mauvais moment, peur des mouchards, de l'arrestation, des coups, de la prison, des risques qu'on fait prendre à ceux qu'on aime. Peur familière, apprivoisée, partagée. Peur générale (Alonso, 2006: 19).

La autora explica que mientras que los cuentos de hadas terminan con un beso, la historia de los refugiados termina con la obtención de los papeles. Aunque añade que, en realidad, esto no conlleva un final totalmente feliz pues empieza otra historia diferente, en este nuevo país deben comenzar de cero con todas las dificultades que ello comporta. La nueva vida en Francia no es presentada como un lugar idílico sino que se produce un cambio de miedo. Procedente de una familia rica, cuando vivía en España se encontraba en un país pobre, ahora, al contrario, es pobre en un país rico. Esta carencia es compensada gracias a su audacia, a su capacidad e ingenio para sacar provecho de las pocas cosas que posee. La protagonista explica que “la pauvreté, c’est tout un art. Un funambulisme permanent qui ne laisse aucune place au hasard et n’admet pas l’imprévu” (2006: 48). Suple las faltas construyendo o negociando, pues “le talent et l’imagination ne coûtent que l’énergie vitale de celle qui le met à contribution” (2006:

49).

En este contexto, puede observarse que es una persona con una conciencia muy clara de lo que significa ser pobre y extranjero. Así, ella explica a sus hijos que deben ser siempre los más educados, los mejores en la escuela y los más limpios porque representan a un país, a un colectivo y “si vous êtes sales ou mal habillés, on ne dira pas regardez les petits Alcalá, comme ils sont mal fagotés, on dira vous avez vu ces Espagnols, comme ils sont miteux! Les Espagnols, tous de miséreux” (2006: 53). La madre parece comprender muy bien el funcionamiento de las colectividades ante la presencia del Otro extranjero.

En otra línea, dentro de la familia Alcalá, la mayor parte de los nombres de los personajes son altamente simbólicos, aspecto común en muchas obras literarias pues “On sait que le nom a toujours fasciné le littérateur; il y voit un signe qui donne aux personnes ou aux lieux une coloration psychique, une résonance singulière, induit les destinées ou révèle les attributs dominants d'un paysage” (Zonabend, 1980: 7).

El nombre de Libertad y de su hermana Harmonia son una representación perfecta de sus personalidades. Libertad, nombre peligroso en la España franquista, procede de una familia burguesa pero escogerá seguir a su marido Ángel, defensor de un mundo justo y libre. A sus ojos, su marido es el ideal no sólo de hombre sino, más ampliamente, de persona que ella busca en su vida:

Lui si différent de tous les autres, lui dont elle était fière, un homme droit, courageux, qui n'avait jamais baissé les yeux. Un homme de conviction, à cent coudées au-dessus du lot des mesquins, dénué de bassesse et de vulgarité. Avec lui, pour lui, elle ferait de grandes choses (Alonso, 2006: 39).

Además, como se ha visto en la descripción de su personaje, es el retrato de una mujer indomable que lucha por sus ideas oponiéndose de las formas más astutas y valientes a cualquier barrera y coacción.

En cuanto a su tía Harmonia, cuando era pequeña fue diagnosticada con un soplo en el corazón y, por ello, decidió vivir su vida con la máxima calma y serenidad posible. En la novela se rememora como, durante los bombardeos de Madrid, mientras todas las personas corrían aterrorizadas intentando ponerse a salvo, ella mantenía su tranquilidad característica sin inmutarse lo más mínimo pues, al fin y al cabo, nadie podía prever

donde caerían las bombas por lo que correr de un lado a otro era un trabajo vano. Su filosofía consiste en vivir los buenos momentos y olvidar los malos, “N'en faire qu'à sa tête. Et opposer à ceux qui aimeraient vous en empêcher une force d'inertie inébranlable et silencieuse” (2006: 38). Por otro lado, es el primer miembro de la familia en poder cruzar la frontera con un pasaporte completamente legal, el cual ofrece como regalo a Angustias pues es gracias a ella que lo consigue. La protagonista explica que luce, actualmente, en la mesa de su despacho como si fuera una pieza de museo.

La onomástica forma parte de un juego entre Harmonia y los hermanos Alcalá, el cual pone de relieve, además, la presencia de dos lenguas de las que se desprenden dos visiones del mundo muy distintas. Los Alcalá se divierten traduciendo los nombres femeninos españoles al francés:

À partir de là, ça devenait un jeu dont on ne se laissait pas. Il s'agissait de traduire, pour en souligner le grotesque. À force, on connaissait les mots. Pas forcément leur sens.

- Nuestra Señora de la *Purificación* ?

- Purification !

- De la *Consolation* comme votre grand-mère paternelle ?

- Consolation !

- *Virtudes*, comme votre grand-mère, maternelle ?

- Vertus !

- *Milagros* ?

- Miracles !

- *Lourdes* ?

- Apparition dans une grotte !

- Pas exactement, mais à peu près ... Nuestra Señora del *Rosario* ?

- Rosaire !

- Plus difficile : *Pilar* ?

- Bénitier !

- *Amparo* ?

- Abri !

- Bravo ! Et maintenant, *Mercedes* ?

- Belle voiture ?

Celle-là, on en redemandait.

- Noon, ça veut dire grâces, même famille que gracieuse ! Et *Dolores*, avec ses diminutifs *Lola* et *Lolita* ?

- Douleurs, Petite-Douleur et Même-pas-mal !

- Ay, ay, ay ! Et *Conception*, et ses diminutifs *Concha* et *Conchita* ?
- Idée, Petite-Idée et Toute-petite-idée ! (2006: 42-43).

Este juego onomástico aporta una visión clara del papel dominante que poseía la religión católica en España, el cual, además, se verá acrecentado durante el franquismo. La lectura del *Boletín Oficial del Estado* N°577 del 21 de mayo de 1938 muestra que los nombres de algunas de las protagonistas de esta novela estaban prohibidos, tal es el caso de Libertad y Armonía.

En la lectura del Boletín Oficial del Estado se observa que el nombre de Libertad es prohibido bajo la alegación de no ser individualizador y promover las ideas de la República:

Sobre la necesidad de usar nombres que individualicen la persona, no los que sean expresión de conceptos generales, derivó – con el objeto de introducir nombres adecuados a la ideología de aquel Gobierno –, mediante un razonamiento paradójico, y confundiendo el interés público con el político, a la consecuencia de admitir como palabras individualizadoras las que expresaban conceptos tendenciosos, que decían encarnados en su régimen, como Libertad y Democracia, o los nombres de las personas que habían intervenido en la revolución ruso-judía, a la que la fenecida república tomaba como modelo y arquetipo (BOE, N°577, del 21 de mayo de 1938: 7435).

En el caso del nombre de Armonía su prohibición se debe a que no pertenece al Santoral Romano. En efecto, en aquella época los padres tenían libertad para escoger el nombre de sus hijos siempre que no contravinieran los preceptos católicos:

La Real Orden del Ministerio de Gracia y Justicia de 9 de mayo de 1919, al resolver sobre la imposición de nombres, como Emancipación, Armonía y Azar, establece el criterio seguido en España, y fuera de ella, de que para la designación de nombres se puede recurrir a los calendarios de cualquier religión, o a lo sumo a los de personas que vivieron en épocas remotas y de notoria celebridad. Pues bien, este criterio debe ser reformado para la España Católica en el sentido de que sólo puedan imponerse a los católicos los contenidos en el Santoral Romano (BOE, N°577, del 21 de mayo de 1938: 7435).

Probablemente, por esa razón, Isabelle Alonso ha decidido bautizar con ellos a sus personajes, como una metáfora de la represión, de la marcha atrás que supuso la

dictadura franquista en la conquista de las libertades por el ser humano. El nombre caracteriza, por un lado, la personalidad de los personajes y, por otro lado, es un símbolo de aquello por lo que lucharon todas esas personas que se opusieron a la dictadura y que prefirieron el duro camino del exilio.

Finalmente, en lo que se refiere al nombre de la protagonista, como indica el *Diccionario de Nombres de Personas* (1993) de Albaigés, Angustias tiene su origen en la palabra latina *angustus* y significa aquello que es estrecho o angosto y de la palabra *ango* que significa aquello que oprime. Por lo tanto, significa “aquella que sufre dolor”. Su origen se relaciona con la religión católica. La virgen de las Angustias suele ser representada de pie ante la cruz sosteniendo la corona de espinas de Jesucristo o, en otras ocasiones, sostiene a Jesús sobre su regazo después de su descendimiento. Es igualmente denominada con el nombre de Virgen de los Dolores. En su etimología y simbolismo religioso está claramente asociada a la figura del sufrimiento y del padecimiento.

El significado de su nombre está relacionado con el carácter y la personalidad de la protagonista de la novela, la cual parece erigirse como una heroína que sufre y lucha por todos los oprimidos, por todos los vencidos del mundo. A causa de su situación personal y de la historia de su familia, Angustias siente que debe aportar su grano de arena en la lucha por unos ideales y valores muy concretos que los definen. A lo largo de la novela, protagoniza varios episodios de defensa de sus compañeros de la escuela ante situaciones de desigualdad. Experimenta una gran empatía por los débiles, a los cuales defiende en todo momento y sufre por la existencia de un sistema que divide siempre a las personas en ganadores o perdedores:

Je détestais perdre et n'aimais pas gagner. Que le monde se divise en gagnats et perdants me faisait mal. J'avais pour les gagnants, leur morgue, leur efficacité et leur sourire triomphant une antipathie spontanée qui m'empêchait de savourer mes propres victoires. J'avais pour les perdants une empathie immédiate, profonde, j'étais de leur côté. Je ne pouvais m'identifier qu'à eux. N'étions-nous pas, nous, les Alcalá, les grands comme les enfants, ceux d'ici comme ceux de l'a-bas, toute une famille de perdants ? Et n'étions-nous pas de perdants justement parce que nous n'avions jamais accepté de passer du côté de plus forts ? Et que nous avons raison ? (Alonso, 2006: 202).

Así Angustias alude a la figura de Espartaco como posible modelo de conducta. En

efecto, Espartaco es uno de los hombres que más impacto y relevancia tuvo en la Historia Antigua y, por ello, su figura ha sido conservada hasta la actualidad como un gran símbolo de lucha, aunque cabe señalar que el imaginario colectivo ha engrandecido sus hazañas a lo largo de los años. Condenado a la esclavitud y a combatir como gladiador para divertir al público romano, decide rebelarse e intentar cambiar el injusto sistema. Entre los años 73 y 71 a.C. dirige la mayor rebelión de esclavos a la que hubo de enfrentarse la República romana y provoca un gran debilitamiento de la misma, pues su sistema económico y social está basado en el esclavismo. Si bien finalmente es derrotado, consigue libertar a más de 30.000 esclavos y se convierte en un gran símbolo de lucha por la libertad, figurando hasta la actualidad como un hombre que no se rinde y que lucha hasta el final por unos ideales de justicia. Ante su historia, Angustias concluye que se trata de: “Une belle histoire, qui finit mal comme toutes les histoires de révolte, mais belle quand même, parce qu'au moins, ils auront essayé. Et que les perdants ont toujours raison” (2006: 208). Por consiguiente, puede afirmarse que la protagonista pretende, en su medida y contexto, seguir una filosofía de vida que se basa en la creencia firme de unos valores de justicia por los que uno debe combatir con firmeza.

A lo largo de este primer punto se ha podido observar de qué manera se inscribe cada miembro en la vida de Angustias. Del análisis se desprende que se trata de una familia muy unida, donde todos aportan elementos imprescindibles para afrontar una situación muy difícil, como es la del exilio. El universo creado por Isabelle Alonso se sustenta gracias a un engranaje perfecto. La madre, pilar familiar, posee una gran capacidad de superación para construir lo máximo con lo mínimo. El padre, figura idealista, es el portador de los valores políticos y sociales. Los hermanos, confidentes nocturnos, ayudan a Angustias en la exploración del mundo, junto a ellos se desarrollan las diversas hipótesis que buscan entender cada cambio, cada movimiento de su alrededor.

Es posible concluir, por tanto, que la familia Alcalá posee la significación originaria del concepto de hogar. Cada miembro realiza una función de protección, calor y ternura. Las relaciones y distintas conexiones que se producen entre ellos, forjan un fuerte escudo indispensable para afrontar una situación tan dura como la del exilio, así como para asegurar los ingredientes imprescindibles para el fortalecimiento identitario de cada personaje. Una unión que, además, se mantiene a lo largo del tiempo, tal y

como es posible comprobar en la novela que la autora escribe a propósito de la muerte de su madre:

Quand je voyage, quel que soit le décalage horaire, je m'arrange pour lui passer un de fil, ce fil qui tisse bien serré le lien familial. Auncun de nous quatre, ni ma sœur Rémi, ni mes frères Gonzalo e Rodrigo, ni moi, Gus, n'y faillons un seul jour. À l'espagnole. Ce n'est pas du fil, c'est du cordon. Ombilical (Alonso, 2007 : 10).

El enfrentamiento y la adecuación con el exterior se vuelven más manejables y livianos porque la familia, en cuanto ámbito intermedio, ha asegurado una ontogénesis con unos valores y una concepción interna así como externa muy bien definida. Se reafirma pues la comprensión de la familia como, aunque no la única, una de las células básicas de la sociedad.

VI. 2. EXILIADOS DE LA SEGUNDA GENERACIÓN O EL TÓPICO COMO HERENCIA

El análisis de la imagen o representación que una sociedad tiene del Otro debe tener en cuenta el imaginario social, puesto que cada conciencia humana afirma su singularidad o identidad a partir de sus peculiaridades y diferencias con respecto al resto de personas. Además, puede observarse que esta diferenciación se produce también en comunidades o grupos de personas respecto a otras comunidades. De esta forma, es posible afirmar que cada conciencia humana individual forma parte y se desarrolla a su vez dentro de una conciencia humana colectiva determinada, es decir, la conciencia singular de un individuo es deudora en bastantes rasgos del imaginario social en el que se inscribe. Se utiliza aquí el término “imaginario” en el sentido en que lo emplea Charles Taylor (2006) refiriéndose a la manera en que las personas imaginan su entorno social manifestado a través de imágenes o leyendas y no en términos teóricos. Este imaginario es el que permite un sentimiento de legitimidad compartido por grandes grupos de personas o sociedades. En la misma línea, Hoffman, quien prefiere utilizar el término “alma colectiva”, explica como este imaginario o alma va más allá de “les différences d'origine, d'éducation et de tempérament” (1961: 8). Legitima un

Yo/Nosotros social frente a un El/Ellos e implica unas maneras de actuar, pensar y sentir que existen en la conciencia conjunta de la sociedad y no en las conciencias individuales de forma autónoma pues “estos tipos de conducta o de pensamiento no sólo son exteriores al individuo, sino que están dotados de una potencia imperativa y coercitiva en virtud de la cual se imponen a aquél, quiéralo o no” (Durkheim, 1895: 4). Por otro lado, conviene señalar que no sólo se refieren a la forma en que la sociedad se concibe a sí misma sino también a la manera en que concibe al Otro, al extranjero. Esta concepción es fruto de la separación de dos órdenes de realidad cultural diferentes, razón por la cual está caracterizada por “una profunda bipolaridad: identidad versus alteridad” (Pageaux, 1994: 103). Las imágenes se forman a partir de la concienciación de un Yo en oposición a un Otro. Si bien no es posible rastrear el origen de todos los mitos y estereotipos que forman parte del imaginario social, sí que es posible encontrar la raíz de algunos de ellos en ciertos sucesos históricos y en la literatura como se mostrará a lo largo de este capítulo.

A lo largo de esta novela, la autora plantea una reflexión bastante crítica sobre los tópicos y estereotipos presentes en la sociedad francesa a los que los diversos personajes de la novela deben enfrentarse. A la luz de un testimonio en el que conviven sujetos de diferentes generaciones de exiliados, el análisis de este factor resulta muy interesante en tanto que plantea la cuestión de la extranjería como un elemento hereditario. Por lo tanto, en este apartado se buscará, por una parte, el origen de los mitos presentes en el imaginario colectivo de la sociedad francesa y se expondrá cómo se desarrollan a lo largo del relato. Por otra parte, se planteará una interrogación en torno al lugar que ocupan los exiliados de segunda generación, nacidos en el país de acogida; en qué medida estos prejuicios son hereditarios y la eficacia de los mecanismos de integración, tales como la naturalización o la escuela. Este último mecanismo será abordado desde un prisma comparativo entre los dos países así como entre las dos generaciones, con el objetivo de determinar la importancia que tuvo el sistema escolar en la familia Alcalá.

España fue un punto de atención por diversas razones, en especial durante la monarquía de los Austria y, más tarde, durante el Romanticismo. El estudio de la imagen de España en Francia revela como la relación hispano-francesa se mueve constantemente entre la hispanofobia y la hispanomanía.

Marín Ruiz (2011), explica que la unión entre Castilla y Aragón en un proyecto

imperial para aumentar y expandir el dominio español despertó los recelos de los poderes europeos; los cuales, para intentar neutralizar el poder económico y militar de Carlos V y Felipe II, encontraron un arma efectiva en la propaganda negativa. Se empezó a transmitir y forjar en Francia y en Inglaterra la conocida como *Leyenda Negra*:

En una palabra, entendemos por leyenda negra, la leyenda de la España inquisitorial, ignorante, fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre á las represiones violentas; enemiga del progreso y de las innovaciones; ó, en otros términos, la leyenda que habiendo empezado á difundirse en el siglo XVI, á raíz de la Reforma, no ha dejado de utilizarse en contra nuestra desde entonces y más especialmente en momentos críticos de nuestra vida nacional (Juderías, 1914: 15).

Como indica Juderías la leyenda negra no tiene repercusiones únicamente en su época de origen sino que los estereotipos surgidos de esta propaganda acompañan la imagen de España durante un largo período. De hecho, es posible encontrar trazas de ese tópico todavía en la actualidad. En esta novela, aparece representado en la relación de los diferentes países y sus respectivos idiomas.

A través de un análisis de las lenguas, la autora explica cómo los diferentes sistemas fonéticos influyen en la visión que las personas tienen de los distintos países. Mientras que las vocales son representadas, para Angustias, como bailarinas alegres cuyas poses se encargan de embellecer y dar música a las palabras, las consonantes son serios soldados con uniformes color kaki, encargados de estructurar y dar solidez y fiabilidad a las palabras. Así, los países ricos y prósperos, los del Norte, están caracterizados por un sistema fonético en el que predominan las consonantes y los países del sur, con sus vocales alegres y fantasiosas, representan una tierra destinada únicamente a las canciones y a las vacaciones. Cuando los franceses miran hacia abajo lo hacen con arrogancia: españoles, portugueses, italianos, árabes, “*rastaquouères et compagnie*” (Alonso, 2006: 86), en cambio, el norte es visto con “*une pointe de jalousie admirative*” (Alonso, 2006: 86).

El acento también marca la diferencia entre los países: el acento americano desencadena el imaginario del cine hollywoodiense, el británico es cosmopolita y elegante, el alemán no es bonito pero impone. Incluso dentro de los países del sur, el

acento italiano corresponde al imaginario del arte, de las góndolas venecianas. En cambio, Angustias explica como el acento español:

Envoie dans les tympans une touffeur de pays chaud à dictateur inamovible et à économie précapitaliste. L'étranger qui arrive du bas de la carte sent à plein nez le réfugié jeté dehors par des sordides vicissitudes, ou pire, le déplacé économique dans sa fuite aléatoire de la misère. Il sort le Français moyen de sa moyennerie, lui donne un sentiment immédiat de supériorité (2006: 86).

El español, al contrario de otros países del sur como Italia o Portugal, no tiene “ni la bonhomie lusitanienne, ni la sympathie transalpine” (2006: 87). Un español, a pesar del sol y de las castañuelas, es un ser frío, austero y orgulloso. Desencadena la imagen de las dictaduras militares, de la inquisición y de las procesiones religiosas con las vírgenes llorando.

Durante el Romanticismo, los tonos lúgubres hacia España disminuyen y el país se convierte en el destino preferido de los románticos. No obstante, ciertos estereotipos procedentes de épocas anteriores no desaparecen sino que coexisten con la nueva imagen de la España de principios del siglo XIX. Esta coexistencia de los estereotipos procedentes de la leyenda negra junto a los nuevos propagados por los románticos darán lugar al nacimiento del tópico de “la *España de pandereta*, es decir, la representación del país como un lugar caracterizado por el atraso material, el orgullo, el honor, el folklore, la crueldad, la devoción o la pereza, entre otros rasgos” (Marín, 2009: 7).

La definición de los españoles que aparece en el *Dictionnaire portatif de géographie universelle* de Boiste (1806) es un documento que expone claramente la bipolar visión que los franceses tienen de los españoles:

Les Espagnols sont grands, ont le teint brun, sont orgueilleux, loyaux et humains, paresseux et sobres, patients et spirituels, très galants, moins jaloux qu'autrefois ; les femmes sont d'une taille petite et svelte, ont beaucoup d'esprit et de vivacité : la langue espagnole, dialecte du latin mêlé d'arabe, est sonore. Majestueuse et sublime, mais pauvre (1806: 327).

Como se puede observar en esta definición, los adjetivos que se utilizan para caracterizar a los españoles van de lo negativo a lo positivo indistintamente y en ocasiones, incluso, se contradicen.

Por otro lado, cabe tener en cuenta la gran influencia que ejerce la literatura en esta época por lo que la visión del Otro no sólo es relevante desde un punto de vista literario sino que tiene influencia en la sociedad, es un transmisor de estereotipos: “Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation” (Pageaux, 1994: 140). Sobre todo si se considera el hecho de que en esta época la población tiene menos posibilidades de viajar y conocer personalmente otros países y culturas por lo que sus conocimientos proceden en gran parte de la imagen que los escritores ofrecen en sus libros. Prueba de ello es que algunos autores se dirigen directamente a ese público que desea conocer nuevos lugares pero que no puede por otro medio más que por los relatos. Así, por ejemplo, Victor Hugo comienza el relato de su viaje a los Pirineos en 1843 de la siguiente manera:

Vous qui ne voyagez jamais autrement que par l'esprit, allant de livre en livre, de pensée en pensée, et jamais de pays en pays, vous qui passez tous vos étés à l'ombre des mêmes arbres et tous vos hivers au coin de la même cheminée, vous voulez, dès que je quitte Paris, que je vous dise, moi vagabond, à vous solitaire, tout ce que j'ai fait et tout ce que j'ai vu. Soit. J'obéis ([1843] 2015: 10).

En este ámbito, algunos autores encuentran en España un ideal de exotismo como es el caso de Prosper Mérimée o Théophile Gautier mientras que otros escritores como Stendhal mantienen la visión de una España anclada en la antigüedad, obsoleta, despótica y cruel. En cualquier caso, a pesar de la visión negativa de algunos autores, lo cierto es que la visión idealizada de España será la que más calado tenga en la sociedad francesa. Esta idealización y exageración de los estereotipos españoles contribuye a la propagación del ya citado tópico de la España de pandereta.

María del Mar Serrano (1993) señala como la necesidad de la sensibilidad romántica de experimentar lo desconocido, lo exótico y lo pintoresco hace que, en los relatos sobre los viajes a España, los escritores del Romanticismo plasmen lo que esperaban ver y, no tanto, lo que en realidad vieron. Así lo demuestran, por ejemplo, las siguientes palabras de Gautier en las que anticipa la imagen preconcebida con la que se dirige a España: “Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et vois s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du romancero, des ballades

de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset” (Gautier, [1843] 1981: 75). El escritor inicia su viaje empujado por el imaginario expuesto en las obras que ha leído sobre el país. Lo cierto es que no se trata de que estos escritores mientan sobre sus vivencias sino de una cuestión de exageración de algunos aspectos que les resultaban llamativos y de ocultación de otros por ser menos acordes a su ideal romántico. Esto se debe al cambio de enfoque y de estilo que se produce en los relatos de viajes durante el siglo XIX: “Si en el primero – siglo XVIII – se buscaba la objetividad en lo relatado, en el XIX, y más a medida que el siglo avanza, observamos que el relato se tiñe de personalidad, de la subjetividad del viajero individual” (Freire, 2012: 69). En esta línea, tal y como explica Miñano (2013), en la obra del poeta no solo se encuentra una descripción del país, sino que éste se adentra en su viaje convirtiéndolo en la materia misma del poema. Por tanto, el resultado es una exposición de España en la que el autor se adentra en el entorno y en sí mismo intentando comprender y comprenderse:

No solo es la obra de quien ve, siente, piensa, se entusiasma con España o la critica, sino también de quien ha intentado mezclarse con sus gentes y vivir directamente su cultura, sin que eso signifique que siempre haya entendido lo que tenía ante los ojos o vivía. En todo caso, la experiencia ha sido profunda tanto en su vertiente personal, intelectual como artística (Miñano: 2013: 29).

Lo relevante es que la imagen de España que ellos muestran en sus relatos es la que entra a formar parte del imaginario social francés y la que, si bien en menor medida por las nuevas facilidades para viajar y conocer otros países, todavía sigue perdurando actualmente. Tal y como se muestra en *L'Exil est mon pays* donde el padre de Angustias tiene que hacer frente a esta visión:

Des blagues de ses compagnons de circonstance. Angel en avait entendu d'autres à l'armée, mais ce genre d'humour ne le faisait tout simplement pas rire, pas sourire même. Quand ils le questionnaient sur sa vie, Angel se vengeait. Comment elle est ta femme ? Elle est belle, très belle. Elle danse le flamenco ? Bien sûr que oui. Tous les matins elle met ses castagnettes, sa robe à pois, et elle se lance dans des pirouettes et des zapateados jusqu'à l'heure du repas. Et t'as déjà vu une corrida ? Non seulement j'ai vu une corrida, mais on a un taureau à la maison, qui s'appelle Paquito, et tous les soirs faut le sortir pisser, une creiaie

corvée. Tu te foutrais pas un peu de nous ? Pas mon genre. T'as qu'à nous faire la voir ta femme, t'as bien une photo ? Bien sûr que j'ai une photo, mais je ne vous la montrerai jamais, nous les Espagnols on est très jaloux. Si tu voyais ma femme, je serais obligé de te tuer, c'est comme ça, c'est la coutume (2006: 27).

Como se puede observar, los compañeros de trabajo piensan que cualquier español es un fanático de la tradición pero, además, desconocen la inmensa variedad de folcklores que existen en España y mencionan únicamente el andaluz por ser el más propagado. La idea de los españoles como seres bárbaros sale también a relucir en las bromas. No obstante, la escritora Isabelle Alonso no quiere mostrar a su personaje como un ser débil o como una víctima, por ello, Ángel no solamente responde a las bromas sino que exagera aún más que ellos los estereotipos: su mujer es tan folcklórica que dedica el día entero a bailar flamenco, tienen un toro como mascota y él, como “buen” español rozando el tópico del bandolero, mataría a cualquiera que se atreviera a mirar a su mujer.

Estos tópicos a los que recurren los compañeros de trabajo de Ángel para intentar bromear con él, muestran como en pleno siglo XX todavía se mantiene la visión heredada de la leyenda negra y de la España de pandereta. Como ya señalaba Juderías, “querámoslo ó no, los españoles tenemos que ser, individual y colectivamente, crueles é intolerantes, amigos de espectáculos bárbaros y enemigos de toda manifestación de cultura y de progreso” (Juderías, 1914: 6).

Isabelle Alonso escribió un artículo el 24 de agosto del año 2004 titulado *Espagnols de l'armée en déroute*, día en que se celebraba el 60 aniversario de la liberación de París. Liberación en la cual participaron una gran cantidad de españoles republicanos convencidos de que una resistencia fuerte contra los nazis acabaría con las dictaduras europeas. A pesar de que París fue liberado y de la derrota de Hitler y Mussolini, ningún país decidió devolver esa ayuda a España, por lo que el país vivió una dictadura hasta el día en que Franco murió. La autora no quiere poner de relieve solamente los errores del pasado sino remarcar que no es hasta ese año 2004, que París reconoce en la celebración del aniversario de su liberación la participación activa de los españoles.

En su artículo, al igual que en *L'Exil est mon pays*, Alonso explica cómo ser español nunca ha constituido un prestigio a los ojos de los franceses. Y se pregunta qué

francés sabe que las mujeres españolas consiguieron el derecho a voto en 1931, es decir, trece años antes que las francesas, o que muchos españoles son ateos contrarios a la tauromaquia, o que en los años 30 la vida cultural de España estaba en la vanguardia. A pesar de los datos que pueden arrojar una visión diferente del pueblo español, el tópico sigue imperando. La autora saca a relucir el desconocimiento del mundo exterior sobre la historia de España, el desconocimiento sobre el hecho de que la Guerra Civil, la dictadura franquista con su consecuente exilio, fueron los que paralizaron la evolución de España.

Por consiguiente, cabe concluir que la presencia de tópicos y estereotipos en el imaginario colectivo tiene una gran repercusión en la vida de los exiliados pero, además, como se ha señalado anteriormente, en esta novela conviven diferentes generaciones, con lo cual conviene ahora indagar sobre las consecuencias que sufren los hijos de los exiliados nacidos en Francia. En este contexto, *L'Exil est mon pays* emite una sentencia muy firme y definitoria de la situación: “Comme tous les réfugiés, je ne suis pas d'ici, je ne suis pas du pays où je suis née” (2006: 19).

En una sola oración la autora consigue transmitir la gran problemática que viven los hijos de exiliados e inmigrantes, es decir, la maldenominada “segunda generación”. Dicho término induce a pensar que se trata de una segunda remesa de inmigrantes y refugiados pero, lo cierto es que las diferencias entre una generación y otra son abismales. No obstante, como afirma la protagonista de la novela “...nous, leurs enfants, sommes nés étrangers. Car l'étrangeté, c'est héréditaire” (2006: 64).

Esta generación experimenta distancias abismales con la generación anterior pero, también, con su propia generación en el lugar de acogida. Esto comporta que el sujeto no consiga inscribirse geográficamente en ningún espacio, se siente desprotegido en todo momento; posee, por una parte, unos orígenes y, por otra, una tierra en la que se desarrolla y que también siente como propia pero las circunstancias no le permiten enraizarse en ninguno de los dos. Por consiguiente, su identidad también se encuentra desplazada, insegura por la imposibilidad de inscripción: “los hijos de inmigrantes parecen condenados a ubicarse en un “entre dos”, entre dos países, dos culturas, dos idiomas, incluso, a veces, entre dos religiones” (Hadj, 2008: 37). Como indica Hadj la consecuencia principal es la invisibilización y la ignorancia de sus peculiaridades a causa de la dificultad de inscribirlos en un sector definido de la sociedad. El acto de migrar

lleva siempre implícita una alteración de la identidad de alguna manera pero, en este caso, “la identidad está en constante proceso de construcción, es un puzzle cuyas piezas no siempre encajan, ni son coherentes, pero que responden a una necesidad visceral de reconocimiento cualquiera que sea su procedencia” (2008: 37).

Hadj se apoya en los estudios de Emmanuelle Santelli (2001) quien explica que referirse a esta generación como inmigrantes o extranjeros cuando han nacido en el país, provoca una ilusión falsa en el imaginario colectivo, hace pensar que están ante recién llegados. Sin embargo, han nacido, se han educado, han socializado y, en definitiva, han hecho sus vidas en este país. La continuación de esta idea en la sociedad respalda la afirmación de la protagonista de la novela cuando afirma que la extranjería es algo hereditario:

La propia denominación que se les otorga, *segunda generación de inmigrantes*, ya indica que el elemento que rige a la hora de su identificación consiste, fundamentalmente, en su extranjería. Una extranjería que, curiosamente, se hereda. Los inmigrantes nunca dejan de ser extranjeros y los hijos de estos deben convivir, a su vez, con este estigma (Hadj, 2008: 38).

Para lograr la integración, en la novela se analizan dos mecanismos tradicionales: la naturalización y la escuela.

En lo referente a la naturalización, la madre se muestra reticente a aceptarla, alegando que “on serait des faux Français, et on ne sera plus des vrais Espagnols. J’ai l’impression de trahir” (Alonso, 2006: 219). El sentimiento de traicionar a su país, de traicionar sus orígenes es muy recurrente entre los inmigrantes. Sienten que se abre una distancia abismal entre la comunidad, la familia y, en general, la vida que han dejado atrás y su nueva vida y relaciones. El acto es sentido como una renuncia y la sensación de culpabilidad que los persigue es difícil de contrarrestar con las perspectivas de un futuro mejor. Por este motivo, el único argumento capaz de hacerla cambiar de opinión es el expuesto por Ángel cuando alude a la mejora de la calidad de vida de sus hijos: “Gagner ou perdre, ça fait longtemps qu’on n’en est plus là... Et tes *gurriatos* encore moins. C’est d’eux qu’il s’agit. Ils grandissent ici, il leur faut les droits des gens d’ici. Tout pecnos qu’ils soient” (2006: 219). En efecto, los inmigrantes de primera generación suelen tener puestas todas sus miras en la educación y el ascenso social de

sus hijos; gracias a esa esperanza de futuro pueden soportar las duras condiciones que les impone la nueva vida.

Angustias tiene sentimientos encontrados en cuanto a la naturalización. Por un lado, se siente española aunque nunca ha estado en España, dice amar al país como quien ama a “une grand-mère qu’on n’a jamais vue”; por otro lado, ha nacido en Francia, es también francesa, en esta tierra es donde vive, va a la escuela, tiene a sus amigos pero “je ne faisais pas partie du club” (2006: 218). No se siente francesa de pleno derecho como lo son sus compañeros de la escuela, por tanto, afirma “Alors, la naturalisation, je ne voyais pas à quoi ça allait m’avancer” (2006: 218). De hecho, la protagonista realiza una dura crítica hacia la naturalización como sistema de integración:

Ce n'est pas assez d'être étranger. Il faut être un bon étranger. Un bon étranger est intégré, autrement c'est un incasable, un lointain, un tropical, un exotique, un pénible qui en veut rien comprendre. Un alien. Un problème, quoi. Option non envisageable. Il faut s'intégrer (...) Comme un circuit, une différentielle, une équation. Comme une cuisine, une armoire, un haut-parleur. L'intégration est à la ville ce que le mimétisme est à la jungle. Une question de survie en milieu hostile. Il s'agit de se fondre dans le paysage, de en pas se faire remarquer. L'intégration sociale fonctionne comme la chirurgie esthétique, c'est réussi quand ça ne se voit pas (2006 : 216).

Esta reflexión de Angustias lleva las comparaciones hasta su extremo más radical donde la persona pierde su cualidad de ser humano para convertirse en un simple objeto. La naturalización se presenta como una hipocresía según la cual el extranjero debe aceptar los mecanismos que le ofrecen, independientemente del buen o mal funcionamiento de los mismos, se trata de satisfacer la autocomplacencia del estado. Por esa razón, se observa el desprendimiento de un fuerte sentimiento de rabia y de impotencia de sus palabras. Sobre esta cuestión, señala Tamarit (2008) que se produce una colisión entre lo que estos mecanismos esperan de ella, que se integre intentando semejarse a los demás, escondiendo su verdadero yo, sus orígenes, partes esenciales de su identidad y, por otra parte, la voluntad y necesidad personal de conservarse como un ser íntegro, de no olvidar lo que sus padres le enseñaron, en definitiva, lo que tanto ella como su familia son realmente. Angustias, a pesar de su corta edad, tiene claro que su problema identitario y de nacionalidad no puede resolverse a través de un proceso burocrático. Al

contrario, cree que marcará todavía más las diferencias.

En efecto, las sospechas de la protagonista sobre la nulidad de tal acto se ven confirmadas cuando la profesora de su escuela explica ante sus compañeros que Angustias ya es francesa. Esta frase, cual sentencia, en lugar de integrar a Angustias la señala como diferente; las palabras de su profesora le hacen sentir como una persona que había ocultado su verdadera identidad hasta ese momento, como una traidora que no debería de estar ahí y que ahora ha sido desenmascarada. El sentimiento principal de la protagonista es el de desamparo, por tanto, la naturalización lejos de integrarla consigue diferenciarla.

Por otra parte, junto a toda la burocracia necesaria, se les impone afrancesar los nombres: Ángel será Alphonse, sus hermanos Rodrigo y Gonzalo serán Rodrigue y Gonzague y su hermana Remedios será Reina. Angustias se convertirá en Ana. Solamente la madre se aferrará a su nombre de Libertad, ya que si había conservado ese nombre bajo un sistema dictatorial no iba a ceder ahora que se encontraba en la tierra de las libertades.

Finalmente, Angustias concluye que, en realidad, la naturalización y los nuevos nombres no significan nada porque “les papiers peuvent dire ce qu'ils veulent. En vrai nous restons les mêmes” Ciudadanía e identidad no van unidos. La naturalización y, con ella, el convertirse en un ciudadano de “pleno derecho” se relaciona únicamente con los derechos legales y burocráticos pero no con el sentimiento de identidad. Se pone de relieve como estos mecanismos son un mero trámite que no satisface ni soluciona la complejidad de la situación: “confirma un cambio de estado civil (...) nada cambia, ni puede cambiar nada respecto a su condición de 'inmigrantes’” (Abdelmalek, 1999: 358).

La autora aprovecha para lanzar una crítica a la situación actual de la extranjería. Señala que mientras antes los extranjeros eran considerados como individuos, como personas, actualmente han sido reducidos a meras estadísticas, a una simple cantidad en un papel, “à un magma indifférencié propice aux frayeurs des autochtones, enracinés depuis des générations, tremblant pour leurs pantoufles à la vue de ces crève-la-faim à qui la misère met le feu aux espadrilles” (Alonso, 2006: 61). No obstante, pone en evidencia que tanto antes como ahora conviene no olvidar que no todas esas personas se exilian o emigran a causa de la pobreza sino que las guerras y la falta de derechos, entre otras, siguen siendo causas actuales en el siglo XXI.

En lo referente a la escuela como sistema de socialización, ayuda a la protagonista y a sus hermanos a integrarse con los otros niños franceses si bien nunca conseguirá desvanecer el sentimiento de no pertenencia. Junto con la capacidad de ser consciente de uno mismo, es decir, junto a la llamada conciencia de sí, el ser humano aprende a comportarse conforme al contexto en el que se inserta, aprende a apropiarse de los significados, las normas, los usos y las costumbres. En este sentido, la escuela es un espacio de socialización de la cultura ya que, junto a la familia, ayuda a los niños a aprender la lengua, las normas de cohabitación y los conocimientos formales del curriculum escolar. La escuela tiene un papel muy relevante en el futuro del niño puesto que es el centro donde tiene lugar la interacción y el contraste entre la cultura adquirida en la familia y la cultura escolar.

Si bien es cierto que todos los niños deben realizar un esfuerzo para adaptarse a la cultura escolar, en el caso de Angustias el esfuerzo es más grande pues el contraste entre ambas culturas es más acusado. La autora, con la ironía que la caracteriza, describe el sistema escolar como una máquina de integración en serie, encargada de borrar cualquier marca de extranjería en los sujetos, el resultado parece ser el de un francés funcional:

La République avait pensée à tout. Même à nous autres produits d'importation. Elle avait inventé la machine à intégrer. L'école laïque, gratuite et obligatoire, ça s'appelait. Tu introduisais un petit métèque à une extrémité, il en sortait un vrai Français à l'autre. Tout le monde y avait droit, à nos ancêtres les Gaulois (2006 : 153).

No obstante, a causa del contraste con el sistema escolar español, tanto ella como, en mayor medida sus padres, entienden el avance social que conlleva la existencia de una escuela laica, gratuita y obligatoria:

Les vrais Français, habitués à ce luxe qu'ils avaient connu, ne se rendaient même pas compte de leur chance, ni de la réputation universelle de cette trouvaille des enfants de la Révolution. Mais nous, on appréciait. Libertad et Angel venaient d'un pays où l'éducation des enfants restait un caprice aléatoire, à l'initiative des parents, et à leurs frais. Pour les républicains espagnols, conscients des ravages de l'analphabétisme et de l'ignorance, l'école à la française constituait un modèle social et un objet d'admiration (2006 : 153).

Efectivamente, en España hubo varios intentos fallidos de adaptar un sistema educativo más acorde al europeo. Díaz Alcaraz y Moratalla Isasi (2008) recogen estos intentos en su artículo *La Segunda Enseñanza hasta la dictadura de Primo de Rivera*. En dicho artículo, explican que la Constitución de 1812 se basa en los principios de libertad, igualdad y propiedad por influencia de las invasiones napoleónicas pero con la vuelta de Fernando VII en 1814, tras la Guerra de la Independencia, se vuelve a instaurar el Antiguo Régimen, es decir, se produce una vuelta “al conjunto de costumbres e instituciones políticas y económicas de fines del siglo XVIII, propias del absolutismo regio. En las cuestiones educativas, la principal consecuencia fue la vuelta de la educación a manos de la Iglesia” (2008: 257). Posteriormente, en 1833, da comienzo la llamada *Década Liberal* con la regencia de M^a Cristina, aprobándose en 1836 el Plan General de Instrucción Pública. Es interesante señalar que se abandona el principio de gratuidad absoluta puesto que el objetivo es la formación de las clases medias con recursos económicos para costearlas por lo que únicamente la educación primaria es gratuita para aquellos que no puedan pagarla. En 1843, con la mayoría de edad de Isabel II, comienza la *Década Moderada*. En este periodo se aprueba el Plan General de Estudios – Plan Pidal – en el que “se renuncia a una educación universal y gratuita en todos los niveles y se establecen las bases para la primera definición del sistema educativo contemporáneo, que se realiza con la promulgación de la Ley Moyano en 1857” (2008: 262). A continuación, la Ley Moyano consagra los principios del Plan del Duque de Rivas y del Plan Pidal, es decir, “gratuidad relativa para la enseñanza primaria, centralización, uniformidad, secularización, libertad de enseñanza limitada e intervencionismo eclesiástico” (2008: 266). Con el estallido de la revolución denominada “La Gloriosa” en 1868 y la proclamación de la Primera República Española en 1873, se produce un cambio en el sistema educativo ya que se impulsa la libertad de enseñanza. No obstante, el sistema de turnos de los partidos tiene como consecuencia que la educación cambie según quien ocupe la cartera de educación y “aunque en un principio se reafirmó la confesionalidad del Estado, excluyendo la tolerancia religiosa y la libertad de cátedra, más adelante se sucederán momentos en los que se proclama y defiende la libertad de enseñanza y de conciencia” (2008: 272). Si a finales del siglo XIX y principio del XX, se vuelve a producir un intento de modernización educativa, éste es interrumpido por el golpe militar de Primo de Rivera el 3 de octubre de 1923.

Durante la dictadura (1923-1930) el planteamiento educativo es antiliberal y niega la libertad de cátedra. Posteriormente, el sistema educativo que se pone en práctica en la Segunda República, se inspira en gran medida en la Institución Libre de Enseñanza que hasta ese momento había actuado al margen del Estado y en los principios del Partido Socialista Español de Pablo Iglesias.

Cabe detenerse en la exposición de la primera por sus grandes consecuencias en la sociedad española. Francisco Giner de los Ríos, siguiendo la ideología del filósofo alemán Krause que influyó en España a través de su discípulo Julián Sanz del Río, funda la Institución Libre de Enseñanza que se considera la escuela secundaria más importante hasta 1936. Colaboran en su creación grandes figuras intelectuales como Emile Durkheim, Bertrand Russell y John Dewey. Entre sus bases se encuentra la intención de inculcar el amor por la belleza y la naturaleza al compaginar el estudio más formal con excursiones al campo y actividades al aire libre. Se otorga la misma dignidad a las labores manuales y a los oficios artísticos así como a las actividades puramente intelectuales pues su objetivo central es formar al hombre en todos los aspectos. Lo cierto es que “la influencia de la Institución fue preeminente en la formación de esa pléyade de científicos, filólogos, arqueólogos e historiadores de la España de este siglo” (De Obregón, 1967: 23). Francisco Giner, con ayuda de sus colaboradores, presiona a los gobiernos monárquicos con el fin de conseguir becas para los graduados en Europa, obteniendo un gran apoyo y fundando en 1907 la Junta para Ampliación de Estudios, activa hasta el estallido de la Guerra Civil española. Cabe recalcar que, durante la Segunda República, se hace un gran avance en la alfabetización española a pesar de las grandes dificultades que se encuentra el gobierno en esta materia pues, como indica Borroy (2004) según un informe que Rodolfo Llopis, figura destacada en la ILE, pide a la Inspección, en 1930 hay en España un millón de niños sin escolarizar y la tasa de analfabetismo es del treinta y dos por ciento.

Paralelamente al nacimiento de la ILE, nace en Barcelona la Escuela Moderna fundada por Francisco Ferrer Guardia, que constituye igualmente un gran intento por avanzar hacia un nuevo concepto de escuela. En la novela dedicada a la historia de Ángel Alcalá, *Je mourrai une autre fois* (2016), Alonso menciona la importancia que tiene la figura de Ferrer Guardia para la familia pues eran fieles seguidores de su propuesta educativa. El proyecto de esta escuela es el de impartir una educación

inspirada en el libre pensamiento, sin discriminación de género o clase social, rechazando la realización de exámenes o de cualquier mecanismo que acarree premios o castigos. Así mismo, da gran importancia a las actividades al aire libre y al aprendizaje a través de juegos y ejercicios. Junto a la defensa y al elogio de sus ideas, la autora lanza una dura crítica a la sociedad española que no supo apreciar a este intelectual “très en avance sur son temps, que l'Europe entière tenait pour un génie et que son propre pays ignorait” (Alonso, 2016: 28). Hace referencia a su muerte, fusilado el 13 de octubre de 1909, declarado culpable de haber instigado los hechos de la Semana Trágica de Barcelona sin ninguna prueba ya que, según la autora, “on fusille aussi pour l'exemple, tu sais, pour décourager les vocations révolutionnaires” (2016: 33). Alonso indica también que, cuatro días después, el 17 de octubre de 1909, hubo “à Paris, sur une place qui s'appelle Saint-Augustin, une gigantesque manifestation [qui] lui rendit hommage. En France, on a toujours su faire la différence entre un génie et un bandit. Ici, en Espagne, les bandits assassinent les génies” (2006: 33-34). Esta sentencia de la autora da muestra de su objetividad a la hora de juzgar a los dos países. De la misma manera que pone de relieve las deficiencias del sistema francés, alaba también sus rasgos positivos, así como expone todos los claroscuros de España. En este contexto, las novelas de Isabelle Alonso se sitúan como un testimonio ejemplar para entender los dos países. En el caso concreto del sistema escolar, la exposición de su historia permite entender la razón de que los padres de Angustias tengan tanto aprecio por la escuela francesa pues parece evidente que la gran cantidad de cambios políticos no permitió la modernización de la escuela. Por otro lado, si durante la II República se empiezan a producir avances en el terreno, lo cierto es que la Guerra Civil supuso la supresión de todos ellos: “la implantación del laicismo escolar, la coeducación, la escuela unificada, la escuela activa, la participación, cierto grado de autonomía en los centros escolares, etc. empezaron a ser barridas de la red escolar” (Martí, 2002: 52). Tras la guerra, finalizado el conflicto con la victoria del bando sublevado, la educación y la cultura fueron una de las preocupaciones centrales durante todo el franquismo, pues eran conscientes de que suponían una herramienta indispensable para legitimar el nuevo régimen y transmitir una ideología muy concreta. Por este motivo, el 6 de mayo de 1937 Francisco Franco da un discurso al magisterio en la ciudad universitaria de Salamanca, dejando claras sus intenciones y la línea educativa que debía seguir el profesorado:

Vosotros, maestros, tenéis por misión crear, y desde el primer plano que habréis de ocupar debéis consagraros con toda vuestra alma a educar a las nuevas generaciones para crear el imperio que el pueblo quiere. Sois vosotros los que tenéis que cultivar los ideales nacionales a los que os corresponde la misión extraordinaria y sagrada de forjar la grandeza de España (citado en Martí, 2002: 54).

En esta misma línea, se hizo una gran depuración del personal docente, buscando eliminar del sistema a todos aquellos que eran sospechosos políticamente e ideológicamente, así como una revisión de todo el material educativo y cultural.

Por otro lado, se produce una gran segregación de género, manifestada en la creación de las “Escuelas del Hogar” encomendadas a la Sección Femenina de la Falange, instituida bajo la dictadura de Primo de Rivera en 1934 y relanzada por Franco en 1939, se les otorga “la función de formar a las jóvenes para sus tareas específicas, apartándolas de la ‘pedantería feminista de bachilleras y universitarias’” (Di Febo y Juliá, 2005: 77-8). Este hecho tuvo como consecuencia un fuerte proceso de marginación y subordinación de la mujer al hombre, pues el sistema educativo limitó su protagonismo a la esfera doméstica al considerar que “el fin esencial de la mujer, en su función humana, es servir de perfecto complemento al hombre” (2005: 79). A los hombres, en cambio, se les impone el modelo del “ascetismo militar”, considerado portador de los valores que definen a España, reforzado por la labor de la Falange que se encargaba de “inculcar el patriotismo, la camaradería, el sentido de la jerarquía y de la disciplina, y los principios del nacionalsindicalismo” (2005: 78). En cuanto a los manuales escolares, cabe destacar los textos de Formación del Espíritu Nacional que fueron utilizados hasta los años sesenta para asegurar la correcta propagación de las ideas del régimen.

A la luz de la deriva del sistema educativo después de la guerra, cabe afirmar que la posibilidad de asistir a la escuela francesa fue decisiva para la formación de Angustias. En este sentido, la narración de esta historia a través de una voz perteneciente a la segunda generación de exiliados, permite al lector una mejor comprensión del fenómeno exiliar.

Como se ha comprobado a lo largo de este apartado, el testimonio literario de Isabelle Alonso plasma con suma perfección, por un lado, la presencia de un imaginario

social profundamente anclado en la sociedad, al que los personajes deben enfrentarse en su día a día, independientemente de su país de origen, revelando la limitada comprensión existente acerca las peculiaridades de cada generación así como sobre la realidad del país vecino. Por otro lado, el papel destacado que posee la escuela en este testimonio, a causa de la edad de la protagonista, permite entender de qué huían todos esos miles de españoles que abandonaron el país durante la Guerra Civil española. Si España estaba viviendo una gran evolución durante la II República, la deriva del sistema educativo español es un fiel reflejo del gran retroceso que supuso el franquismo. Tras este análisis, es posible concluir afirmando que la ejemplar posición que ocupa la protagonista, entre dos generaciones y entre dos países, constituye un gran aporte a la memoria colectiva europea.

VI. 3. LA GENERACIÓN DE LA NO PERTENENCIA

Plantearse abordar cómo se desarrolla la cuestión lingüística en los hijos de los exiliados, conlleva irremediabilmente interrogarse a propósito del factor identitario. En los casos en los que el sujeto posee más de una lengua y más de una cultura, suele experimentar problemas para conseguir situarse en un espacio definido. Por esta razón, los testimonios aportados por los autores se presentan como un viaje exploratorio, donde el exiliado intenta adentrarse en cada rincón, en cada pilar que sustenta la dualidad de su vida. Se trata de un viaje que se inicia con muchas preguntas identitarias y pretende volver a recorrer, reconstruyendo, analizando y pidiendo la ayuda del lector para llegar a una posible respuesta, a una posible conjugación de las culturas. Esta búsqueda de la propia identidad es una característica común de los exiliados españoles en Francia pues como explica Molina, “ressentent un besoin pressant de revenir sur leurs origines, non seulement personnelles mais aussi historiques” (2007: 122).

En la novela de Isabelle Alonso, al igual que en los casos anteriores, se pone de relieve la experiencia de la lengua no como simple vehículo de comunicación sino como elemento definitorio de la identidad, la cual se halla desdoblada a causa de la presencia de dos lenguas. Una lengua materna que se presenta como un arma de doble filo pues si, por un lado, está vinculada a la familia y a las raíces como elementos positivos, es

también aquello que desplaza constantemente al hablante al territorio del Otro. Como se señalaba anteriormente, la segunda generación tiene grandes diferencias con la primera y en el caso de la lengua, este desplazamiento al territorio del Otro, del diferente, encontrándose en su territorio de nacimiento, los desplaza todavía más situándolos en el territorio de la no pertenencia. Por eso, esta escritura se caracteriza por ser una escritura de “l'entre-deux” donde, en realidad, ese entre dos se convierte en una cantidad cero al no insertarse completamente en ningún espacio: “la quête d'identité conduit sans défaut vers une autre quête, linguistique cette fois-ci où les deux langues, conscientes de se côtoyer, tantôt entrent en conflit tantôt s'enrichissent de ce contact” (Molina, 2007: 124). Será necesario realizar un proceso de búsqueda para encontrar un espacio que permita la convivencia y, además, enriquezca todas las parcelas del ser que conforman a la protagonista.

A lo largo de este análisis, se pretende acompañar a la autora en este viaje exploratorio con el objetivo de comprender qué lugar ocupan las dos lenguas en su vida; siendo una novela familiar, conviene plantearse igualmente en qué medida afecta al resto de los miembros de la familia y cuáles son las diferencias existentes entre ambas generaciones de exiliados; finalmente, se buscará llegar, junto con la protagonista, a esa conjunción, a esa sinergia posible que pueda garantizar una confluencia que sustente su identidad.

Muchos autores, entre ellos, Di Meo, Sanson, Simon, Bossuroy *et al.* (2014) realizan un análisis transcultural sobre el fenómeno del bilingüismo y ponen de relieve la creación de dos espacios muy diferenciados a raíz de la presencia de dos lenguas distintas en los hijos de migrantes. Existe una problemática común que se desarrolla en el paso entre un espacio interior, representado por el espacio familiar, donde se expresa el origen, la intimidad, los afectos, y un espacio exterior, donde tiene lugar el lazo con la cultura del país de acogida. El paso de un mundo a otro y, en la mayor parte de los casos, el trasvase continuo de los dos espacios es el que provoca graves tensiones que repercuten en la formación identitaria del sujeto.

En el caso concreto de Angustias, ser bilingüe supone tener dos mundos diferentes y hace una diferenciación entre la lengua española, representativa del núcleo familiar, y la lengua francesa, considerada como la lengua “del exterior”.

La lengua francesa es un idioma que todavía no domina totalmente. Sirve para la

vida social, con ella se relaciona con los compañeros de clase, profesores, con todos aquellos que no pertenecen a su núcleo familiar. Esta lengua se inscribe en su conciencia como una herramienta de trabajo para afrontar las dificultades del día a día: “une langue un peu sèche, presque hostile, comme une arme pour se défendre” (Alonso, 2006. 75).

La lengua española, al contrario, es una lengua familiar donde se alberga la seguridad, la protección; en ella la protagonista se siente en su elemento. En el idioma español, se encuentra, por una parte, el universo de la ternura representado por la figura materna:

Mots de Libertad, qui nous racontait des histoires pour nous faire manger, nous fredonnait des chansons pour nous endormir, nous donnait des petits noms qui fondaient dans l'oreille comme des bonbons, faisaient mercurochrome sur le chagrin *cielo, cariño, corazón, chiquitita* (2006: 75-76).

Como indican Di Meo, Sanson, Simon *et al* (2014) la lengua materna tiene un papel muy importante en las interacciones entre la madre y el niño. De forma universal, la melodía y los contornos de la voz materna se despliegan preferentemente en su lengua originaria suscitando y provocando placer en el bebé. Por consiguiente, desde el primer momento el niño está creando un vínculo muy fuerte con su madre gracias a un código común. En este sentido, es natural que la lengua materna sea asociada al universo del amor y la ternura.

En ella se hallan también múltiples elementos nuevos aportados por su abuela materna, como alimentos españoles: la fruta escarchada, las peladillas, el aceite de oliva, así como aromas únicos como la colonia española Heno de Pravia o el jabón de lavanda y, lo que más adora, las canciones que le canta para dormirse:

Ya se van los pastores
A la Extremadura
Ya se van los pastores
A la Extremadura
Ya se queda la sierra
triste y oscura...

Ya se van los pastores
Ya se van marchando
Ya se van los pastores,
Ya se van marchando,
Mas de cuatro zagalas
quedan llorando (Alonso, 2006: 131-132).

En la lengua española se encuentra también el universo del humor, representado por la figura paterna. Ángel acostumbra a bautizar a sus hijos con nombres divertidos para desencadenar la risa en la familia. Cada hermano Alcalá posee dos nombres, el oficial y el humorístico inventado por su padre: Angustias es Gutapercha, Remedios es Micomicona como la princesa de Don Quijote, Gonzalo se convierte en Pangorcio y Rodrigo en Pocotilo. También utiliza palabras españolas cuya fonética puede resultar humorística para los hermanos: megaterio, escalagrajo, mangones, carchopos, cacatúa y poponas.

La existencia de dos nombres juega un gran papel en la presencia de dos espacios muy diferenciados a través de las lenguas. El exterior, espacio serio que encarar con un escudo protector, se afronta con el nombre oficial; en cambio, el interior está caracterizado por un sentimiento de tranquilidad y comodidad total que abre la puerta a la comicidad. A través de las risas presentes en el interior de la casa familiar, expresadas siempre en lengua española, los hermanos viven su infancia completa y plenamente. En los otros espacios, expresados en lengua francesa, deben acometer problemas adultos.

La presencia de dos lenguas no sólo influye en la vida de Angustias sino que también repercute en la figura de los padres.

En el interior de la lengua española, Ángel y Libertad son dos personas fuertes y luchadoras, se sienten seguros porque están en su elemento. A través de ella, Libertad proporciona cariño y ternura a sus hijos pero también es un idioma que la convierte en una mujer moderna y divertida. Ella ha pasado su juventud en el cine, viendo películas llegadas de Hollywood a Madrid, entre las cuales los musicales son su predilección. Fred Astaire, Ginger Rogers, Debbie Reynolds, Gene Kelly, todos ellos, pronunciados a “la española” según la protagonista, figuran entre sus artistas favoritos. La madre deleita y divierte a sus hijos con grandes demostraciones de sus conocimientos de las diferentes canciones y de sus coreografías. Entre el repertorio se encuentra el tango, la samba, el

bolero, el cha-cha-cha o el boogie-woogie. Aunque siente una gran preferencia por el charleston, así en la novela se reproduce un fragmento de una de las canciones que solía cantar:

*Mamá, cómprame un negro,
cómprame un negro, en el bazar
Mamá, cómprame un negro,
cómprame un negro, para bailar
que baile el charleston y que toque el jazzband... (2006: 92).*

Estas canciones conllevan momentos muy especiales y divertidos en la familia ya que los hermanos Alcalá siempre se unen al baile y disfrutan bailando con ella. Ángel nunca los acompaña aunque introduce otro de sus toques de humor, alegando dos enfermedades ficticias, típicas españolas, conocidas como el telele y el patatús. En su significación real, el patatús y el telele son sinónimos y consisten en un mareo o desmayo que sufre una persona ante una impresión fuerte o un estado de nervios anormal. No obstante, en la familia de la novela cobra una significación nueva: el patatús es una enfermedad que empieza en una de las “patas” del padre, el cual se pone de pie pero simula que una de sus piernas se levanta involuntariamente y ya no puede bajarla. En ese momento, el padre pide ayuda a sus hijos:

On se précipite, tous les quatres. On sait quoi faire. On se pend à sa cuisse, à son mollet. La jambe ne bouge pas, mais lui penche dangereusement. Il faut l'empêcher de tomber de tout son long. Il pourrait se faire mal. Quand finalement nous arrivons à le remettre d'aplomb, sa deuxième jambe se crispe et s'envole à son tour. On rit comme des fous, ravis de l'entracte. Il rajoute des chatouilles pour compliquer la tâche de ses assaillants.(...) On finit tous sur le canapé (2006 : 93).

La hermana pequeña, Mico, no participa en el juego porque, a causa de su edad, todavía no comprende muy bien si se trata de algo real o no. Por eso, para intentar curarlo, le aplica la frase mágica “Sana, sanita, culito de rana, si no sanas hoy, sanarás mañana” (2006: 94). En cuanto al telele, tiene los mismos síntomas pero lo lleva a arrastrarse por el suelo, los hijos deben intentar volver a ponerlo en el sofá pero es demasiado pesado y les resulta imposible por lo que terminan tirados en el suelo a su lado muy cansados.

Por tanto, la familia ha creado una serie de ritos de amor y divertimento expresados en español donde los padres son personas plenas, tiernas, disciplinadas y divertidas. No obstante, el cambio de idioma deja a Libertad y a Ángel desprotegidos, vuelven a la infancia. Si en su idioma materno están en su elemento, son personas adultas que hacen frente a las dificultades de cuidar a una familia en un país extranjero; la aparición de un nuevo idioma los infantiliza, vuelven a tener las inquietudes y el afán de conocimiento, de sorpresa, la curiosidad de un niño que empieza a descubrir el mundo, todo se torna novedoso y desconocido en este nuevo universo lingüístico:

Ils s'étaient emparés du français avec jubilation comme d'un jouet plein de surprises, de pirouettes, de tournures épatantes, mais aussi d'embûches, de faux amis, de pièges. Découvrir les subtilités de la langue française leur faisait vivre une sorte de seconde enfance (2006: 82).

Si la autora se caracteriza por aportar un punto de vista optimista y luchador, cuya arma principal es la ironía, no por ello deja de poner de relieve las dificultades con las que se encuentran en el camino. Mientras que, por un lado, se muestra el descubrimiento de la lengua francesa por sus padres como una nueva infancia, con un gran entusiasmo por aprender, también saca a relucir las dificultades y los prejuicios a los que deben enfrentarse a causa de su falta de maestría del idioma y de su fuerte acento español:

Avoir un accent c'est mener une vie d'otarie. Une otarie dans l'eau n'est que grâce, aisance et hydrodynamisme. A terre, si elle parvient à jongler, même joliment, avec un ballon sur le bout du nez, c'est quand même en rampant sur ses moignons de manière aussi émouvante que pitoyable. En espagnol, Libertad et Angel nageaient dans leur élément. Spontanés, précis, drôles. Passer de l'espagnol au français, c'était quitter la vague pour saisir la balle au bond (2006: 82).

Como se indicaba en apartados anteriores, entender la importancia del papel que juega la territorialidad en la formación identitaria de sujetos y comunidades es indispensable. Los procesos de territorialidad producen manifestaciones a diversas escalas y esto conlleva que la localización dentro de un territorio concreto determine la membresía, el sentimiento de pertenencia a un grupo. Dentro de lo cual, explica Sánchez Ayala (2015), estar dentro o fuera de ese territorio es uno de los factores de mayor significado. Cuando

un sujeto se siente territorialmente dentro, ese sentimiento se enlaza con el de seguridad, se siente, al mismo tiempo, fuera de peligro, protegido de cualquier tipo de amenaza. Sentirse fuera del territorio, al contrario, conlleva que el individuo se sienta alejado y separado y empieza a desarrollar una especie de separación, experimenta una división entre él y el resto del mundo. Por consiguiente, cuanto más profundamente se inserta la persona en el interior de un territorio, más fuerte es igualmente su identidad con dicho lugar:

Fenomenológicamente, el punto crucial es que estar dentro o fuera constituye una dialéctica fundamental en la vida humana y que, a través de diversas combinaciones e intensidades de estar dentro o fuera, diferentes lugares sumen distintas identidades para diferentes individuos y grupos, y la experiencia humana adquiere disímiles cualidades en cuanto a emociones, significados, relación con el entorno, y acción. Esto apunta a que nuestras organizaciones territoriales puedan significar y crear percepciones que den la sensación de que el mundo esté cerrado o abierto para nosotros (Sánchez Ayala, 2015: 176).

De estas palabras se desprende que un proceso de territorialización tiene un alcance mayor que el de simple estrategia de control espacial. Lo cierto es que posee una implicación en la forma de pensar y actuar e, igualmente, en las cosmovisiones que se cimientan sobre las creencias y formas de conocer cultural e históricamente contingentes. De esta forma, el territorio se convierte en una suerte de instrumento comunicativo que muestra las estructuras sociales, entre ellas, la identidad, los derechos, los prejuicios, entre otras. Por otro lado, cabe incorporar a esta teoría las implicaciones y modificaciones que pueden producirse a causa del factor lingüístico. La escisión traumática en el sujeto, consecuencia del sentimiento de estar fuera del territorio, se acrecienta a causa de las variables aportadas por las lenguas. Los idiomas son, como se ha indicado, productores de espacios diferenciados por los sentimientos, recuerdos e ideas que vehiculan cada uno de ellos. De tal modo que, dentro de un mismo territorio, la lengua crea dos espacios diferentes, dentro de los cuales, el sujeto se sentirá dentro o fuera de ellos según su dominio del código lingüístico que comparten y que caracteriza a los miembros que se incluyen dentro de ellos. Estos dos espacios, bordeados a través del lenguaje, son relevantes no sólo en el proceso de formación identitario del sujeto sino en el mismo quehacer diario, pues materializan lingüísticamente el sentimiento de

pertenencia así como el de exclusión. El desconocimiento del código común conlleva el sentimiento de estar fuera de lugar.

Al contrario de las otras obras, *L'Exil est mon pays* está contado desde la perspectiva de una niña pequeña y no desde la perspectiva de un adulto que evoca su infancia como en el caso de Semprún y Esteban. Por esta razón, en esta novela la conciencia de poseer dos lenguas debido al hecho de ser extranjeros no está tan clara en la mente de Angustias. Esto se revela cuando la protagonista es invitada a merendar en casa de su amiga Marine. La protagonista siente una gran contrariedad porque ella observa que la madre de su amiga utiliza la lengua del exterior, el francés, dentro de su casa. Angustias siente este hecho como una muestra de odio, de desprecio hacia los niños y, es a partir de la vivencia de este episodio, que el lector comprende como el bilingüismo se desarrolla en el mundo de Angustias, en sus dos mundos. Ella no lo concibe como algo único en su familia, como un fenómeno en estrecha relación con su condición de extranjera, sino como algo universal. Su madre le explica que “rien de grave, ça veut dire qu'on est espagnols, qu'on n'est pas d'ici, on vient d'un autre pays, et donc, on parle espagnol” (2006: 79). Este suceso no sólo le sirve para descubrir su condición de extranjera sino que, además, puede poner fin a su búsqueda de aquello que la diferencia de los demás : “être étranger, finalement, ce n'était pas avoir quelque chose en moins, mais quelque chose en plus. Les Français n'étaient jamais que des gens qui parlaient qu'une langue” (2006: 80).

Cuando Angustias viaja a España, piensa que por fin va a estar en su tierra, en un lugar donde ya no se la considerará como diferente. Tamarit (2010) explica como para los inmigrantes de la segunda generación el retorno al país de acogida tiene una peculiaridad diferente con respecto a sus padres, si bien no es la respuesta a su búsqueda identitaria permanece en el imaginario como un lugar idealizado, posible escape ante una sociedad en la que nacieron pero que, a veces, se les presenta hostil. En el caso de Alonso, este imaginario se rompe al sentir su diferencia en España pues descubre que su pronunciación de las R y las Z y algunas expresiones o frases la hacen pasar por francesa. En ese momento, el desorden de la protagonista alcanza su punto más álgido y desconcertante: si es una extranjera española en Francia, también es una extranjera francesa en España.

Este hecho se debe a que, la protagonista, a pesar de no haber conocido nunca el

país de sus padres, lo había convertido en un lugar idealizado, en un paraíso perdido en el que resguardarse psíquicamente ante las inadecuaciones identitarias de su vida. Ese paraíso desconocido se cimentaba en los relatos aportados por sus padres, unos relatos igualmente idílicos expresados bajo un prisma de melancolía y ensoñación, así como gracias a la figura de su abuela materna, la cual provoca un impacto decisivo en Angustias. Mientras la visita de la abuela paterna, está marcada por una pequeña decepción pues se encuentra ante una mujer caracterizada por su sequedad y su ausencia de ternura. La abuela materna se sitúa en las antípodas. Además, produce un cambio en su madre, la convierte en una persona que nunca antes había visto lo que conlleva la vivencia de sentimientos encontrados en Angustias. Por otro lado, ante las diferencias experimentadas en comparación con sus compañeros de la escuela francesa, la protagonista se había defendido hasta ahora resguardándose en el país de sus padres, en la calidez de un lugar que, aunque desconocido, se basa en la ternura familiar. Sin embargo, como explica Zgustová (2007), cuando el exiliado viaja a su país de origen se convierte en el Otro extranjero. En el caso de la primera generación, esto se debe a que la vivencia del fenómeno exiliar los ha cambiado y los ha convertido en personas diferentes y, en el caso de la segunda generación, se produce porque nunca habían pertenecido realmente a ese país. De hecho, en el caso de la protagonista, se trata de su primer viaje a España, nunca antes había pisado el país. Ambas generaciones, por tanto, comparten el sentimiento último aunque no las causas. En este sentido, afirma Zgustová que “el exiliado nunca más pertenece a ningún lugar concreto. Su identidad está en el desarraigo” (2007: 303).

En el momento en que ese espacio protector se rompe, Angustias debe volver a buscar la forma de vencer esa inadecuación identitaria marcada por la dicotomía entre dos mundos diferentes:

Il y avait toujours, toujours deux manières de voir les choses. Depuis la famille, ou depuis l'école. À la française, ou à l'espagnole. Ce qui se passait à l'intérieur de moi, ou ce que j'en laissais voir à l'extérieur. On pouvait à la fois gagner et perdre, être heureux ou malheureux. Ça dépendait seulement du point de vue qu'on choisissait. Et moi j'aurais voulu ne jamais avoir à choisir (Alonso, 2006: 202).

La autora debe buscar la adecuación, la sinergia entre las dos culturas. Necesita crear un

espacio nuevo donde no sea necesario realizar una separación de sus dos culturas sino que puedan estar presentes en todo momento nutriéndose la una de la otra, dando lugar a un tercer camino de conjunción. La cultura del bilingüe no puede consistir nunca en la superposición de dos culturas, así como tampoco debe suponer la eliminación de una de ellas. El exiliado debe tomar el rumbo del mestizaje, donde ya no necesita situarse en un espacio definido sino que consigue crear uno nuevo, caracterizado por su complejidad, por su pluralidad y, en consecuencia, por su riqueza. En este nuevo espacio, la creación debe ser el motor que empuje constantemente al exiliado a crearse y recrearse de una forma nueva. Por ello afirma:

Apatrides, cosmopolites, persécutés, expulsés, arrachés, déracinés, émigrés, réfugiés, transplantés, greffés, rejetés, assimilés, intégrés, disparus... Je marche aux côtés de tous les vaincus de la terre, chassés par les caïns éternels sur les routes sans fin de la défaite. Ces routes, je n'y ait jamais mis les pieds et quiconque m'observerait, déambulant dans une rue parisienne, humant l'air du temps, guettant d'un œil expert les nouveautés des boutiques, ne verrait qu'une bourgeoise en goguette et un exemple encourageant d'intégration réussie. Les escadrons de l'exil qui campent la nuit de mon esprit ne sont pas visibles à l'œil nu. J'ai passé des années à les cacher pour faire semblant d'être comme tout le monde. Mais moi je suis du pays des étrangers. Des exilés. Les miens. L'exil est mon pays (2006: 297).

Con la proclamación del exilio como su verdadero país, Angustias se sitúa en el denominado por Said ([2001] 2005) peligroso espacio de la no pertenencia. No obstante, este espacio carente de una patria definida no comporta ningún tipo de negatividad para la protagonista sino que supone la aceptación plena de la riqueza que aporta el trasvase de culturas, el enriquecimiento producido por el intercambio constante de perspectivas, historia y lengua. La protagonista entiende que su identidad será siempre doble, híbrida, multicultural, transcultural, y, por ello, se identificará con todos los exiliados, con todos aquellos que tienen la convicción íntima de ser diferentes, pero también de poseer algo más que los otros. Se encuentra en esta resolución, el rasgo positivo del exilio al que alude Nuselovici (2013b) cuando indica que este fenómeno posee un gran contenido de esperanza y de reconstrucción identitaria gracias a la interrogación que provoca la limitación del territorio. De hecho, dicha limitación no se contempla como tal ya que el exilio comporta “l'invention de nouvelles territorialités” (2013d: 5). Por tanto, se trata de una interrogación cuya respuesta es una apertura total a

la posibilidad de reconstruirse y de sentirse en plenitud al huir de la imposición de anclar el concepto de patria a un país concreto. La elaboración del trauma se desarrolla en este testimonio a través de la creación de nuevos espacios de convivencia, donde la diferencia, lejos de ser un rasgo excluyente, se encumbra como la esencia unificadora de todos aquellos que poseen una identidad multicultural, en continua redefinición.

VI. 4. CONCLUSIÓN

Las representaciones sociales de las comunidades están estructuradas alrededor del concepto de monoculturalidad, a pesar de que los miembros integrantes se ajusten a ese perfil cada vez menos debido a los cambios sociales y al aumento de las corrientes migratorias. De hecho, autores como Georges Steiner (1991) niegan la existencia del monolingüismo o de la monocultura pues los países siempre están impregnados de otra lengua o cultura. Además, este prisma monocultural provoca una serie de interrogaciones identitarias en aquellos sujetos que se sienten diferentes al no conseguir insertarse en los límites marcados.

Fernando Ortiz (1983), en su estudio de la cultura cubana, propone el término transculturación a causa de su capacidad para reflejar con más detalle todas las modificaciones que influyen en el cambio o cruce entre culturas. El término angloamericano *acculturation* solo marca la adquisición de una cultura diferente y ello no implica necesariamente la pérdida de la anterior. No obstante, en el caso que aquí nos ocupa, se produce un primer proceso de desculturación, esto es, la pérdida o desarraigo de la cultura del país de origen y, posteriormente, el proceso de neoculturación, es decir, la creación de nuevos fenómenos:

Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (Ortiz, 1983: 90).

Si bien el cuestionamiento sobre las nociones de cultura e identidad ha sido

ampliamente estudiado y está de actualidad, lo cierto es que existen menos estudios en referencia a los sujetos biculturales, que han nacido y se han desarrollado con la presencia de dos culturas y dos lenguas, siendo una de ellas extranjera al país de nacimiento y residencia.

En esta obra, la escritora Isabelle Alonso se vale de la creación de la figura de Angustias, su alter ego, para poder iniciar en máxima libertad el testimonio de su búsqueda identitaria. En su escritura, los elementos identitarios claves son la familia, la presencia de prejuicios históricos en el país de acogida, al cual, por otro lado, pertenece de pleno derecho, la escuela en su papel de mecanismo de formación e integración y, finalmente, la presencia de dos lenguas y dos culturas que deben encontrar la manera de coexistir. A lo largo del viaje identitario descrito por la protagonista, se muestra en toda su potencialidad el denominado proceso de transculturación pues, extranjera por herencia, ha nacido y se ha criado en una cultura inicialmente mixta, construida a través de la cultura española que hereda de su familia y de la cultura francesa que adquiere en el ámbito social. No obstante, cabe señalar que el hecho de que la escritura no se restrinja a la historia de Angustias sino que se trate de una novela familiar ofrece una perspectiva mucho más amplia y enriquecedora pues permite observar las grandes diferencias existentes entre las dos generaciones de exiliados.

En primer lugar, es interesante indicar que Aruj y González (2007) señalan que en el momento en que se abandona el país de origen se produce el sentimiento de desarraigo. Se trata de “la situación de ambivalencia que implica el vivir al mismo tiempo entre dos espacios: el de origen y el de exilio, a la espera del retorno, sin certeza” (2007: 29). En el caso de Angustias, exiliada de la segunda generación, al haber nacido en Francia y ser, por tanto, extranjera por herencia, se observa que el espacio de origen y el del exilio coinciden, lo que supone una gran diferencia con la primera generación. Sin embargo, es posible comprobar que los sentimientos germinados coinciden en ambas pues experimentan “una constante recreación de esta situación de 'extrañeza y ajenidad', de no pertenecer al lugar donde se vive, y de pertenecer a otro donde no se puede vivir” (2007: 29).

En otra línea, se ha visto que los problemas y las inquietudes de los padres están relacionados con la economía y la política, con el hecho de haber dejado atrás una vida y un país, con lo cual, el mito del retorno siempre está presente en su imaginario, en su

día a día. No obstante, no se observa ningún problema identitario en ellos, a salvedad del conflicto moral que les provoca la aceptación de la nacionalidad. En cambio, los hijos viven sumidos en una búsqueda identitaria obsesiva que, en ocasiones, nunca podrán concluir:

Ahí reside la diferencia principal entre la generación que emprende la inmigración y la de sus descendientes; los primeros no tienen duda en cuanto a sus orígenes, tienen identificadas sus raíces, su historia, su idioma, sus creencias; sin embargo, los hijos de estos inmigrantes no saben dónde ubicarse, se debaten entre la necesidad de seguir una línea marcada por la historia familiar y la urgencia de entrar en el molde de la sociedad en la que han nacido (Hadj, 2008: 38).

Como se observa en el caso de Angustias, para ella el mundo se presenta desdoblado pues existen siempre dos formas de ver las cosas y su vida se divide en dos espacios delimitados por el idioma y las personas que lo componen.

Por un lado, el espacio interior, el hogar, expresado en lengua española. En este lugar habita la familia, la cual, como se ha observado, es un pilar identitario clave en su vida. Cada miembro tiene un papel muy definido: el padre es la conciencia de clase, el orgullo de la lucha por unos ideales justos, es un hombre cultivado del que hereda el gusto por la lectura y la información pero también aporta el universo de la magia y la risa a través de los nombres, palabras cómicas y juegos; la madre, protectora del hogar, es una fuente de inspiración para la protagonista, es un ejemplo de superación, capaz de cuidar a su familia con pocos recursos, valiéndose de la creatividad como única herramienta; los hermanos, en la misma situación identitaria que ella, son sus confidentes, con ellos puede dialogar y reflexionar sobre todas las dudas referentes a sus diferencias con el resto de niños franceses pero también acerca de las cuestiones habituales relacionadas con su edad.

En otra línea, en la lengua española, vehículo de expresión familiar, se albergan todos los elementos que conectan la historia de los Alcalá a los sucesos ocurridos antes del exilio. En realidad, los hijos no han vivido la realidad de la guerra directamente, sino las consecuencias de la partida, por tanto es a través de los progenitores que aparece una conexión con los estragos del conflicto en la vida de los españoles. La autora lo sintetiza a través de la descripción del corazón de su madre, cuando explica que “il a travésé

l'enfance et la mort du père, la guerre et la terreur, la répression, les brimades et les humiliations de la vie en dictature, l'amour et l'exil, les rêves qui s'écroulent, remplacés juste à temps par d'autres, à l'infini..." (Alonso, 2010 : 46). El hecho de que los hijos no hayan tenido que experimentar estos sucesos traumáticos, es concebido por los padres como un valioso tesoro que conservar, por ello procuran alejarlos de cualquier suceso de naturaleza semejante:

Je fais partie d'une génération élevée par des parents qui ont vécu une guerre et vu la mort à l'état brut. Pas la mort fictive des films. Pas la mort apprêtée des temps de paix. Celle des cadavres déchiquetés en pleine rue, avec le sang, l'odeur, la douleur animale des survivants et les hurlements des blessés. Rien de surprenant à ce que ma mère ait mis un soin particulier à construire entre la fatalité et ses enfants un mur étanche (2010 : 20-21).

En este contexto, la oportunidad de poder proteger a sus hijos ante el horror parece concebida como una valiosa arma. Frente a la fuerte tristeza y al profundo sentimiento de desarraigo que provoca la salida forzosa del país natal, la posibilidad de evitar que sus descendientes experimenten la realidad de un conflicto bélico supone un triunfo para ellos, resignifica el exilio y da sentido a los sacrificios realizados. A diferencia de la primera generación, la segunda puede vivir sin la presencia constante del sentimiento del terror, sin "la peur d'avoir peur" (Todorov, 1989: 8) que nunca abandona a sus padres. En este sentido, son portadores de una historia rota trágicamente en la que les han arrebatado muchas cosas pero, sin embargo, no han sido capaces de usurparles la valentía ni el orgullo de haber luchado por una causa que ellos consideran justa y que constituyen la mayor herencia para sus hijos. Así, afirma que llegaron a Francia "sans bagages, sans rien. Juste la tête haute et une improbable valise de regrets, de fierté, de naïveté, d'utopie, tout un bric-à-brac de survie en milieu étrange que nous, les enfants à naître et celui qui était déjà né, allions apprendre à endosser" (Alonso, 2006 : 18).

Por otro lado, este círculo familiar hermético y seguro se rompe con la presencia de la lengua francesa, representante del exterior. En ella, se encuentran sus amigos, sus compañeros de la escuela, las calles y lugares donde juega, se forma y se desarrolla. Este espacio está caracterizado mayormente por las amistades con las que explora y descubre el mundo, los secretos referentes a los adultos, a la sexualidad, a la vida en general. Es el principal espacio de socialización fuera del ámbito familiar. Aunque en él

también se sitúan los estereotipos y la xenofobia que la desplaza y la diferencia constantemente.

Por consiguiente, esta presencia de dos espacios que conforman su vida y a los que ella pertenece provocan que no sea capaz de sentirse en ninguno de ellos plenamente y, como consecuencia, explica que “je commençais, sans le savoir, à cultiver le complexe du clandestin, celui de tous ceux qui prennent conscience un jour qu'ils sont nés au mauvais endroit ou au mauvais moment, avec la gueule ou avec le cul qu'il en faut pas” (2006: 65). La doble pertenencia, paradójicamente, le niega un territorio en el que poder inscribirse sin perder o traicionar alguna parte de su ser. Debe situarse entonces en el espacio de la no pertenencia, pues parece imposible evitar la situación exiliar y así explica Bolzman que:

Les jeunes de la deuxième génération ont vécu toute ou une grande partie de leur vie dans un pays qui n'est pas formellement le leur, mais qu'ils connaissent mieux que celui censé être le leur. En ce sens on peut affirmer qu'ils sont à la fois des enfants de deux sociétés et des enfants de nulle part. Leur véritable patrie est l'exil (1996 : 231).

En este contexto, cabe mencionar la obra *Psychologie des Exils* (1977) de Hilde Spiel, donde explica que la transformación de la conciencia del emigrante en una esquizofrenia mental a causa de la presencia de varias lenguas, es un elemento más negativo que la privación física o las preocupaciones materiales. La escisión latente en estos sujetos corre el peligro de volverse patológica, peligrosa si no se llega a una integración de las culturas. En este marco, la literatura intercultural, conocida como “littérature de l'entre-deux” abre infinitas posibilidades de expresión artística que pueden lidiar con esa problemática y transformarla en una obra de arte que sobrepase la inmediatez espacio-temporal. En esta línea, Isabelle Alonso ha sabido expresar y plasmar en su obra, esa invención de nuevos territorios y espacios de inscripción a los que alude Nuselovici (2013d). En este país en el que se integran todos los desterrados de la historia, el exilio deja de ser entendido como un límite que marca la división y la diferenciación entre dos territorios, dos culturas, dos lenguas, en suma, entre dos concepciones excluyentes del mundo. La negatividad del fenómeno se desvanece gracias a una redefinición del mismo; se trata ahora de un espacio fronterizo en su significación positiva de intercambio y enriquecimiento constante. Taylor (2007), quien

analiza la evolución del término, explica que el concepto de frontera se refiere a “una situación de contacto entre dos grupos de personas que son desemejantes debido a sus características raciales, religiosas, culturales o políticas, o a una combinación de éstas” (2007: 258). En estas características diferenciadoras se sostienen los nacionalismos que “depositan la verdad exclusivamente en sí mismos y relegan la falsedad y la inferioridad a la gente de fuera” (Said, [2001] 2005: 183). No obstante, la frontera también puede ser aplicada en una significación de integración, pues ese espacio de contacto, lejos de ser un límite, puede entenderse como una oportunidad de interacción y enriquecimiento mutuo. Dentro de esta concepción, la presencia de varias culturas es una fuente inagotable de creación, que permite observar de nuevo el mundo con una amplitud de perspectivas mucho mayor. De hecho, si se realiza un análisis concienzudo sobre la homogeneidad de las comunidades, se observa que se sostienen sobre un gran trabajo de asimilación de culturas, costumbres y lenguas que han ido cambiando e interactuando a lo largo de su historia. Justamente, es en este sentido que, como se ha indicado, Steiner (1991) niega la existencia real de una monocultura pues siempre es posible rastrear la presencia de otras culturas con las que, por diferentes causas, han tenido contacto en el pasado. Este hecho, inherente en la historia de todos los territorios, se acrecienta cada vez más con el aumento de los flujos migratorios por lo que Said apela al reconocimiento “de que las culturas están siempre constituidas por discursos mixtos, heterogéneos e incluso contradictorios, que ya nunca son en cierto sentido ellas mismas más que cuando no están siendo ellas mismas” ([2001] 2005: 17-18).

Isabelle Alonso elude los destrozos que provoca el exilio al superar las limitaciones espaciales y temporales y optar por una vía creativa. Si, como explica Said, los nacionalismos se ocupan de otorgar un sentimiento de pertenencia a un grupo al identificarlos a una historia, a una serie de tradiciones y costumbres que conforman su identidad, mientras que el exilio posee un sentido de experiencia solitaria fuera de ese grupo y, por tanto, de desarraigo traumático; el arte tiene la capacidad de crear nuevos espacios donde el rasgo de la diferenciación es el que produce la homogeneidad del grupo. La literatura del exilio es una nueva patria cultural que reúne y unifica a una comunidad con una historia común, más allá del origen, pues son estos miembros los que “confirieron dignidad a una condición orientada por ley a negar la dignidad: a negar la identidad de las personas” (Said, [2001] 2005: 182). La patria no se encuentra en un

espacio definido particular sino que es un espacio emocional que se concreta en la escritura literaria, en tanto vehículo de expresión y liberación y por eso afirma que “moi je suis du pays de étrangers, des exilés. Les miens. L'exil est mon pays” (Alonso, 2006: 297).

En este sentido, coinciden los testimonios del exilio republicano en Francia con la búsqueda de nuevos espacios donde reconstruirse identitariamente efectuados por la literatura hispanoamericana durante el siglo XX, como observa Aínsa (1937). En toda novela, se produce la emergencia de un espacio subjetivo que confiere una realidad propia a la historia y que el lector acepta fácilmente. En este denominado “lugar de la ocurrencia” en el que se desarrolla, “los personajes están y, por lo tanto, son” (1937: 51). En el caso concreto, de las novelas hispanoamericanas se crean espacios representativos de la patria tales como Comala en la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo o Macondo en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Sin embargo, existe también una prolífera creación de territorios donde la idea de exterior representada en el texto no es la de la patria sino la del desarraigo y el exilio. Señala Aínsa el caso de *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier o *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar donde “se expresa la búsqueda de la identidad en la narrativa latinoamericana” (Aínsa, 1937: 52). En el caso de los testimonios del exilio en Francia, frente a una patria arrebatada y un territorio exterior no sólo anclado en el desarraigo sino también desdoblado y escindido traumáticamente, crean un nuevo espacio simbolizado en el caso de Alonso a través de la imagen del exilio. Dentro de este lugar, se insertan “los impulsos creativos y de cambio de 'otra realidad', se traducen en sueños, utopías generadoras de espacios alternativos o evasivos” (1937: 54). Esa evasión buscada no debe ser comprendida como negación u ocultación de la realidad. Al contrario, se trata de la aceptación total de los límites actuales junto con la conciencia de una posibilidad de cambio, la cual es transformada y vehiculada a través del artificio literario, a sabiendas de su gran potencialidad para expresar y hacer comprender nuevos mundos. En este contexto, aunque a través de formas diferentes, ambas literaturas coinciden en la lucha contra el desarraigo gracias al arte y, por tanto, los autores se presentan como “buscadores de utopías” (1937: 55). Operan transgrediendo los límites impuestos por los nacionalismos, en tanto garantes de una verdad y una forma de inscribirse en el mundo considerada única y, por consiguiente, totalitaria y

discriminatoria. De hecho, no sólo los transgreden sino que también los metamorfosean a través del trasvase de conocimientos y tradiciones, en una conjugación de culturas que se resuelve en una sinergia fraterna. El espacio de la no pertenencia pierde su negatividad porque es justamente esa falta de elementos identitarios la que permite insertarlos, crearlos y mezclarlos. En este sentido:

La frontera difícilmente puede dejar de ser la “membrana” a través de la cual respiran los espacios interiores que protege, “respiración” que asegura las influencias e intercambios inherentes a su propia supervivencia, por muy autárquica y cerrada que se pretenda. Porque, al mismo tiempo que protege y propicia contactos, la frontera funda nuevos espacios en sus propios límites (Aínsa, 1937: 146-147).

Es en este contexto, donde se puede comprender el gran papel de la literatura como elemento de protección de las diferencias identitarias y de la transgresión de los límites que oprimen la creación cultural.

Dentro de este espacio, la obra de Isabelle Alonso está caracterizada por una escritura del “entre-dos” donde el tono enunciativo y la presencia de las dos lenguas en total correspondencia buscan la adecuación, buscan reproducir un testimonio lo más fiel posible a la experiencia. En este sentido, como es común en el género testimonial, la escritura se basa en la búsqueda de respuestas y de sentido no sólo para la autora sino también para el lector. Cada elemento está dispuesto bajo la finalidad de mostrar de la forma más fiel posible, por elaborada, la experiencia vivida.

Para concluir cabe poner de relieve el gran papel que cumple la cuestión de la memoria en esta novela. Se señalaba en el marco teórico que, según la distinción hecha por Aguilar Fernández (2008), existen memoria individuales, institucionales y colectivas.

En el caso de sucesos históricos caracterizados por su gran abuso y manipulación de la memoria oficial pues “fue el siglo XX el periodo en el que de forma más elocuente se constató la capacidad del hombre de controlar a su antojo la memoria” (Sánchez Zapatero, 2010: 25), se hace indispensable contrastarla con los otros dos tipos señalados por Aguilar Fernández. Es en este contexto que Sánchez Zapatero afirma que la literatura posee la capacidad necesaria para “convertirse en un discurso alternativo capaz de transmitir una interpretación de la historia diferente a la que se quiere imponer

y de dar voz a aquellos a los que pretende callar” (2010: 25). En esta línea, *L'Exil est mon pays* ofrece un testimonio idóneo pues su memoria se nutre de una red de recuerdos aportados por la voz individual de Angustias pero, cuya información, bebe igualmente de la memoria colectiva aportada por los diferentes miembros de su familia y de la sociedad en la que se encuentra.

Este relato común sobre el pasado que construye poco a poco la familia Alcalá parte del intercambio ofrecido por representantes de diferentes países y esferas de la sociedad. Por un lado, se encuentran las dos abuelas que siguen viviendo en España pero que dan voz a dos tipos de mujeres totalmente opuestas: la abuela materna, tradicional y cálida y, la abuela paterna, moderna y fría. Por otro lado, las figuras de los padres y tíos ofrecen la memoria del verdadero exilio. Los hermanos, extranjeros por herencia, aportan la perspectiva del sujeto transcultural. Finalmente, cabe incluir en este intercambio, la presencia del imaginario social pues, tal y como se ha visto, la conciencia singular de los sujetos es deudora en gran medida del imaginario social en el que se inscribe. Todo ello expresado bajo la crítica visión de Isabelle Alonso, la cual se expresa a través de Angustias, ofreciendo una memoria final caracterizada por su gran riqueza literaria e histórica pues, en ella, se conjugan en uno solo infinidad de testimonios.

*** CONSIDERACIONES FINALES ***

* LA CONQUISTA DE LA PALABRA

Las diferentes formas de vida existentes en el planeta se envían diferentes informaciones continuamente bien para sobrevivir, bien para relacionarse. En toda vida multicelular, coexisten y compiten las diferentes *phyla* articulando significados y, en este contexto, lo único que es mudo es lo inerte y sólo la muerte carece de declaraciones que hacer. La historia de los códigos no lingüísticos es más amplia que la del hombre puesto que cantidades enormes de información, cuya sutileza y especificidad son extremas, se formulan, reciben y comprenden en cada punto del proceso vital. Por lo tanto, en el caso de que el ser humano desapareciera del planeta, se llevaría con él el lenguaje, pero no la comunicación. El mundo seguiría conteniendo, emitiendo y recibiendo millones de comunicaciones significativas y convencionalizadas.

A través de esta apreciación, se pretende hacer entender, por un lado, que la necesidad de comunicación y relación es una constante presente en cualquier forma de vida, sólo lo inerte carece de esta exigencia vital pero, además, por otro lado, direcciona hacia la singularidad del lenguaje. Steiner pone de relieve que, desde un punto de vista geológico y biológico, la existencia del lenguaje se sitúa en un período muy escueto, sin embargo, es esta misma singularidad, la de que es sólo uno de los posibles mecanismos de almacenaje y transmisión de información la que saca a relucir su importancia: está estrechamente relacionado con la historia del hombre:

Que el *lenguaje* y el *hombre* están en correlación, que se implican y se necesitan el uno al otro [...] El lenguaje, con su genio y sus limitaciones es algo exclusivo del hombre. Ningún otro sistema de señales puede ser comparado con él, o, como lo dice Noam Chomsky, 'la lengua parece ser un fenómeno único, sin ningún *análogon* significativo en el mundo animal' (Steiner, 1973: 82).

Esta especificidad del hombre y el lenguaje se relaciona directamente con la especificidad del hombre y la cultura, pues el paso del estado natural al cultural, con todas las consecuencias que ello supuso en su evolución, se encuentra unido a las facultades lingüísticas del ser humano.

En otra línea, los mecanismos identitarios que permiten delimitar y reconocer al

ser y diferenciarlo del otro se basan igualmente en el hecho lingüístico. Es a través de una corriente de habla interiorizada que se establece y se conserva la experiencia del ser. Esto se produce en un proceso de declaración dialéctica cuya naturaleza es puramente lingüística, por eso, “el habla constituye la sístole y la diástole del ser constante; ofrece pruebas externas e internas” (1973: 86). Por consiguiente, la diferenciación menos inadecuada entre el género *homo* y el resto de formas vivientes se halla en su capacidad lingüística, “el hombre es un *zoon phonanta*, un animal parlante. Y no hay otro como él” (1973: 87).

Si bien todos los organismos vivos del planeta se comunican a través de diferentes medios, el lenguaje ha permitido a la especie humana la conservación de la memoria, la aparición y el desarrollo de la cultura y, en este sentido, se relaciona directamente con el avance de la especie así como con aquello que la define.

En esta línea, el análisis de las tres obras ha llevado a entender las causas de la peculiaridad del lenguaje humano y esa relación directa con la experiencia del ser a la que alude Steiner. La cuestión lingüística no se relaciona únicamente con su faceta comunicativa sino que repercute directa y sustancialmente en la identidad del sujeto, en su manera de percibirse a sí mismo y al resto del mundo. De este modo, se reflexionará en esta última parte acerca de la peculiaridad y la escisión traumática que provoca la experiencia del exilio y su repercusión lingüística y se llegará, junto a los autores, a la conquista del lenguaje como única vía de superación. Finalmente, se expondrá también de qué manera afectan estos factores a la figura del escritor.

El exilio marca una salida forzosa, ya sea de un país, de una comunidad o, incluso, de uno mismo. Se trata de un fenómeno profundamente traumático del que es posible encontrar una amplia variedad de apelaciones y sinónimos para marcar la singularidad de la partida, de la salida abrupta del país de origen y, sin embargo, observa Solanes (2016) que resulta una tarea difícil encontrar un antónimo. Si se cambia el prefijo de desterrar por *en*, se obtiene enterrar lo que lleva a otra clase de regreso. Si se realiza la misma operación con la palabra exilio y se llega a “insilio”, concepto que no se encuentra en el diccionario pero se ha utilizado en la literatura para hacer referencia al exilio interior, este significado traslada nuevamente al punto de inicio, al destierro.

María Zambrano en 1961, creó la palabra *des-exilio* para nombrar el acto, considerado como reprobable, de volver a España y abandonar el exilio acogándose a

los indultos ofrecidos por Franco. Por lo tanto, esta acepción, conlleva que ese regreso convierte al exiliado en un traidor que ha dado la espalda a sus ideales y valores, pues las condiciones que impusieron su partida todavía no han sido eliminadas. Este regreso, de hecho, invalidaría el valor de su exilio. Posteriormente, en 1982, Mario Benedetti propone el término *desexilio* para designar el regreso de los exiliados en los países del Cono Sur americano. En este punto, “des-exiliarse era manifestar infidelidad o debilidad; en el desexilio, al contrario, se regresa sin incurrir en reproche – y si hay alguno que hacer, éste no faltará quien se lo haga al que no regresa” (Solanes, 2016: 273).

Lo cierto es que, estos dos términos, hacen referencia a una situación y contexto por lo que resultaría difícil tomarlos como definitorios de todo exiliado que regresa. Por otro lado, la aplicación del prefijo des hace pensar que es posible revertir el exilio y, de hecho, es lo que está haciendo al volver al país de origen. No obstante, el exiliado en su partida, sufre una herida traumática con unos síntomas y unas consecuencias que ya han sido expuestas y la llegada a un nuevo país, por otro lado, también produce un aporte de nuevos elementos identitarios que el exiliado conjuga en su ser. En este sentido, uno no puede desexiliarse porque aquel que vuelve es ya otro, se trata de una persona muy diferente de la que se fue.

El lugar, el paisaje, la lengua, el entorno, la participación individual y colectiva en unas costumbres, en definitiva, las vivencias y las raíces que conforman una vida, moldean y estructuran la identidad del sujeto. En el caso en que se produce una ruptura y un nuevo asentamiento que conlleva la adquisición de un nuevo lugar, un nuevo paisaje, lengua, entorno, vivencias en las que se participa de forma moral, afectiva, intelectual y espiritual, esto moldea y estructura una nueva identidad. Y esta nueva identidad es irreversible puesto que el exilio conlleva el tránsito por un camino que ya no tiene vuelta atrás, en el que el sujeto debe construir nuevos pilares capaces de sostener de nuevo su ser. En el caso específico del exilio republicano en Francia, el factor lingüístico se presenta como un elemento clave pues la partida supone la pérdida de una lengua a través de la cual se expresaba el mundo del sujeto hasta ese momento, así como la adquisición de otra con la que debe efectuar la reconstrucción de su vida en el nuevo territorio.

En este sentido, el lenguaje como mero transmisor de información cuya finalidad

única es el intercambio de la misma, supone que dominar varias lenguas es algo positivo y enriquecedor pues permite compartir información con un número más amplio de hablantes. No obstante, el estudio de las experiencias de Esteban, Semprún y Alonso ha puesto de relieve que las lenguas son algo más que una simple herramienta. Las palabras son la esencia de aquello que designan, el equivalente formal de un recuerdo intenso suscitado en la memoria. Otorgan a las cosas una serie de características que las particularizan de una forma identitaria y única. Poseen una cualidad fonética que provoca dulzura o estridencia en el hablante y en el oyente, una forma física y abstracta, una longitud y entonación particular, recubren lo nombrado y se funden con él en una simbiosis inquebrantable como la famosa túnica de Nesus.

La lengua es una lente que gradúa la visión que el sujeto efectúa, Steiner se refiere a ella como a una ventana abierta hacia la vida, determinativa y delimitadora de las dimensiones, perspectivas y horizontes de una parcela del paisaje total del mundo. En este contexto, aprender una lengua intentando sumergirse en ella y esforzándose en comprenderla en su totalidad, supone abrir una nueva ventana que ofrece otra dimensión y perspectiva de ese paisaje total que es el mundo. Abre una vía de escape a la pobreza monocromática de una lente única, permite al sujeto no sólo desatar nuevas facetas de la vida, sino también de su propia persona. Equivale a conocerse y reconocerse a través de los nuevos enfoques que ofrecen los diferentes idiomas.

El problema, en este contexto, surge por la presencia de dos lenguas que dificultan la afirmación identitaria de los autores en un territorio definido, desplazándolos constantemente al territorio del otro, de la no pertenencia. Este bilingüismo traumático imposibilita, paradójicamente, el lenguaje. Emerge en los autores la llamada neurosis de Jano Bifronte pues el sujeto debe reformular todos los conceptos, claros hasta ahora, y encontrar la forma de convivir con la dualidad bajo la que se presenta el mundo y su propio ser.

El trauma lingüístico en Claude Esteban, surge, como se ha expuesto, por la negación a aceptar la relación arbitraria del signo y, por ende, por la imposibilidad de convivir con dos idiomas diferentes que doblan la realidad constantemente convirtiendo todo lo que dice en falso y a él en un mentiroso que debe ocultarse tras una máscara. Esto le lleva a negarse a sí mismo y a los demás una parte esencial de su ser, de sus raíces y a alejarse de su padre al depositar en él la figura del culpable de sus males,

sumiéndolos en una gran tristeza. Frente al miedo de ser considerado un extranjero para los otros se convierte en un extranjero para su propio padre.

En el caso de Jorge Semprún, la lengua española y el desconocimiento de la francesa, código lingüístico comunitario en el país de acogida, lo desplaza al territorio del Otro extranjero, lo excluye y pone en evidencia incesantemente. Ante esta situación, la apropiación de la lengua francesa es una forma de apropiarse también de su nueva vida en el exilio y de la historia arrebatada. Ello no supone el abandono de su lengua materna, al contrario de lo que ocurre con Esteban, sino la interiorización de su condición de español con el fin de convertirla en una virtud. La exposición de su extranjería a causa de una mala pronunciación, de un acento muy marcado banaliza el sentimiento y el significado de ser un republicano español. Ocultar su condición supone pues preservarla.

En el caso de Angustias, la protagonista de Isabelle Alonso, el trauma se produce por la existencia de dos idiomas que crean dos espacios diferentes y hacen que tanto el mundo como las personas siempre se encuentren divididas. Angustias es la eterna desterrada, extranjera por herencia en su país de nacimiento y extranjera en el país de sus padres a causa de su acento revelador de su tierra natal. Se encuentra en tierra de nadie, en el peligroso espacio de la no pertenencia, sin ningún suelo firme en el que echar raíces y definir su identidad.

Se observa, por tanto, a lo largo del análisis de las obras, que los tres autores sufren una crisis identitaria a causa de la dualidad lingüística, es decir, la aparición de una nueva lengua desata la errancia, la búsqueda del individuo por encontrar y definir su identidad. La asociación del dios Jano Bifronte a la figura del exiliado es habitual a causa de su gran capacidad para representar la escisión temporal y física que viven estos sujetos. Antes de encontrar el lenguaje literario, patria posible a la que identificarse, los autores se encuentran divididos entre un pasado que les ha sido arrebatado, un presente que no pueden controlar y un futuro incierto. Ocurre lo mismo con el territorio pues, no pueden regresar al país de origen, en el caso de Alonso ni siquiera se presenta como tal pues su lugar de nacimiento es en territorio francés; por otro lado, tampoco sienten que puedan hacer de Francia su nueva patria pues el elemento cultural y lingüístico siempre los delata como extranjeros, como traidores y, además, negar ese componente indispensable de su ser sería negarse a ellos mismos con las consecuencias traumáticas

que experimentó Claude Esteban. Por tanto, se sitúan en el territorio de la no pertenencia y el futuro se visualiza como un espacio vacío y desidentificante.

No obstante, la asociación del exiliado con Jano Bifronte no se debe únicamente a su componente negativo sino que también tiene un cariz vitalista, ofrece una salida y una forma de negociación. En la dualidad, en la tensión entre dos fuerzas contrapuestas, entre dos impulsos contradictorios se halla la esencia de Jano y de todo ser humano.

Es en la palabra creadora donde está la solución al desarraigo existencial pues, con ella, los tres autores consiguen posicionarse en el mundo de los significados, donde se fundan como sujetos empoderados. Concebir la lengua como una herramienta, como algo mecánico que ornamenta o traslada el pensamiento es limitar su gran capacidad y, por eso, la dualidad resulta tan traumática. El cambio se produce cuando se empieza a sentir el lenguaje como exigencia interior que sale con imperiosa fuerza como el duende lorquiano o como el grito originario al que aludía Artaud.

La lengua, en su cotidianidad, convive con el mundo en una relación activa, se interrelaciona con él a través de un proceso de creación constante con respecto a la realidad. Relación que se llena de energías diferentes y se complica en alto grado en el campo literario pues “un gran poema descubre formas de vida hasta entonces no vividas y, de modo estrictamente literal, desata fuerzas inertes de la percepción” (Steiner, 1973: 115). En este sentido, la falta de territorio en el que inscribirse se supera gracias al lenguaje creativo pues éste no precisa de un contexto extraverbal, se vale a sí mismo, es capaz de organizar y estructurar mundos expresivos en los que los autores pueden instalarse y superar el trauma sin perder su relación con la realidad circundante. Lo único a lo que se opone este mundo enteramente verbal es a permitir que la realidad lo agote.

La creación abre un nuevo espacio alejado del conflicto pero con posibilidad de insertarlo para darle una elaboración curativa. Es este espacio, la mente y el cuerpo se revelan, transmiten el ser en el mundo, ordenan el caos y permiten al sujeto creador sentirse como ese “démiurge extasié” al que alude Claude Esteban ya que:

El arte se convierte así en motor de posibilidades humanas, de experiencia humana sobre el mundo y sobre nosotros mismos. Estado ambiguo, posible y abierto, revelan la inmensa potencialidad del ser, frente a la pobreza y limitación del ser en la sociedad que le margina. La creación restaura al individuo a la vez que lo enfrenta a lo impronunciable, recrea al

individuo en cada obra convocada y ofrece por ello posibilidad (López, 2006: 9).

Puede sorprender que sea descartada en esta tesis la concepción del lenguaje como un medio de comunicación que tiene como función esencial la expresión de ideas o sentimientos, ese descarte de un objetivo reductor se realiza no porque no sea esa su función, sino porque es esa pero, también, algo más.

El lenguaje es de carácter “intransitivo”, es “autotélico”. Rancière (2009) señala que si el lenguaje solo se ocupa de sí mismo no es por pura autosuficiencia sino porque ya es en sí mismo experiencia del mundo; el lenguaje nombra, antes que el sujeto, esa experiencia. El lenguaje expresa las relaciones entre las cosas concebido como semejanza. En este sentido, el hecho de que se sostenga que no tiene la función de representar ideas, personas, situaciones conforme a las reglas de la semejanza se debe a que ya su propio cuerpo posee la fisonomía de aquello que dice:

No se asemeja a las cosas como una copia porque porta su semejanza como memoria. No es un instrumento de comunicación porque es ya el espejo de una comunidad. El lenguaje está hecho de materializaciones de su propio espíritu, de ese espíritu que deberá transformarse en mundo. Y ese porvenir se manifiesta a su vez por la manera en que toda realidad física es capaz de desdoblarse, de mostrar sobre su cuerpo su naturaleza, su historia, su destinación (Rancière, 2009: 60).

Esta concepción implica que el lenguaje es un cuerpo de símbolos vivo, en eterno movimiento, mostrando y ocultando simultáneamente lo que dice; conteniendo lo particular, el mensaje, y lo general, su naturaleza, su historia misma como potencia del mundo y de la colectividad.

Es en esta línea que se descarta la reducción del lenguaje a la comunicación. En esta perspectiva ampliadora, el lenguaje ya no se remite a su soledad, al contrario, porta en sí mismo a la comunidad.

Ante la desidentificación o sobreidentificación de ellos mismos y ante la dificultad de poder enmarcar dentro de los estrictos límites sociales una voz dual, contradictoria, semejante, los tres autores indagan, se adentran en el lenguaje en busca de una voz propia que los revele, donde puedan habitar sin sentirse constantemente desplazados.

A menudo el poeta toma conciencia de la inadecuación existente entre las palabras

y las cosas y se propone explorar el lenguaje en busca de un posible acondicionamiento a través del arte, único medio con la capacidad de establecer nuevas significaciones. Este hecho general, se acrecienta a los ojos del sujeto plurilingüe pues la inadecuación inicial se desdobra en diferentes realidades provocando un traumatismo identitario. Estos sujetos poseen una consciencia aguda acerca de la imposibilidad de aceptar la relación existente entre el lenguaje y las cosas como totalmente arbitraria.

Roland Barthes ([1973] 2007) señala el inadvertido poder que reside en la lengua pues, en tanto clasificación, es opresiva. Siguiendo a Jakobson explica que, en realidad, una lengua se define por aquello que nos obliga a decir más que por aquello que nos permite decir. A modo de ejemplo, indica que en la lengua francesa el sujeto debe situarse obligatoriamente antes de la acción que será, por tanto, a partir de ello el atribuyo teniendo como resultado que “lo que hago no es más que la consecuencia y la consecución de lo que soy” ([1973] 2007: 53). Igualmente, obliga al hablante a elegir entre el género masculino o femenino a causa de la carencia de lo neutro o a marcar la relación con el receptor a través de un pronombre, negando la suspensión afectiva entre los hablantes: “Así, por su estructura misma, la lengua implica una fatal relación de alienación. Hablar, y con más razón discurrir, no es, como tanto se dice, comunicar sino sujetar: toda la lengua es un régimen (reaction) generalizado” ([1973] 2007: 53-54). En este sentido, concluye Barthes que no existe libertad posible pues servilismo y poder se confunden, es imposible no someterse a la lengua. La libertad se halla entonces fuera del lenguaje. Por desgracia, es éste un recinto cerrado y clausurado por lo que la única opción posible para el hombre es la de engañarlo, la de hacer trampas con y a la lengua: “A esta fullería saludable, a esta esquiva y magnífica engañifa que permite escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo: *literatura*” ([1973] 2007: 55).

En la literatura, reside el texto que es su esencia y constituye el tejido de significantes donde aflora la lengua y donde, dentro de ella misma, es combatida y descarriada gracias al teatro que constituye su juego con las palabras.

Por otro lado, independientemente de la corriente en la que se inserte, la literatura es siempre realista en cuanto que es ella misma la realidad, el resplandor de lo real. Y, justamente porque aspira a representar lo real, el cual es de naturaleza irrepresentable, solo demostrable, es también lo imposible. Es este contexto, la literatura es

categoricamente realista y obstinadamente irrealista, en el sentido en que cree sensato el deseo de lo imposible. Finalmente, su tercera fuerza consiste en su poder para actuar los signos en lugar de destruirlos, “en meterlos en una maquinaria del lenguaje cuyos seguros y cierres han saltado, en resumen, en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronomía de las cosas” ([1973] 2007: 61).

Son muchos los autores que hacen una diferenciación entre dos formas de comprender las palabras y, con ellas, el lenguaje. Mallarmé habla de un lenguaje instrumental, sin consistencia en él mismo, reducido a la expresión inmediata y mecánica de un contenido, esto es, el estado bruto del lenguaje. Y, en el polo opuesto, un estado esencial, el literario, que diluye la oposición entre prosa y poesía porque es otra su esencia. Es un lenguaje que llena de contenido y vivacidad a las palabras que estaban antes en total pasividad, vacías de contenido. Refunda la palabra y, con ella, aquello que nombra al dotarlo de nuevas significaciones, pone fin al aislamiento y a la soledad del habla. A través de la sonoridad, del artificio, de la evocación sensorial provoca la sorpresa del lector y del propio autor que afrontaba hasta ese momento la lengua con indiferencia.

En esta misma línea, se dirige la propuesta de Merleau-Ponty, quien distingue entre una palabra hablada, codificada y significada, por tanto, estática y, una palabra hablante, que se encuentra en continuo estado naciente, una palabra creadora que permite aportar inagotables significaciones.

Siguiendo estas propuestas, Enrique Lynch habla de un lenguaje representativo, el cual incluye el discurso de una narración, de la ciencia o la filosofía y, un lenguaje presentativo, de naturaleza intransitiva “semejante a un lenguaje que se cierra como un erizo y se clausura, porque está compuesto por signos que se refieren a sí mismos” (2006: 83). Esta fórmula implica que el lenguaje representativo debe ser coherente, comunicable y poseer un anclaje espaciotemporal determinado y, por otro lado, el presentativo, como ocurre con el arte, la música, es intemporal y ahistórico “en la medida en que sus signos constantemente están referidos a sí mismos y encuentran sus determinaciones en relaciones nuevas que entablan con otros signos presentes en el mismo discurso” (2006: 83).

A través de las segundas acepciones, el lenguaje ya no es un instrumento, una mera herramienta que complace una actividad vana del hombre. En la palabra pura,

hablante, presentativa el lenguaje habla y se habla:

El lenguaje de la poesía es el habla de la precisión y el criterio de la demarcación entre éste y el lenguaje corriente no está en el modelo de una desviación significativa controlada, ni está determinado por la identidad entre un signo poético y su imposible referencia sino por la diferencia entre el habla vaga, torpe e imprecisa que empleamos en nuestras vidas profanas y la palabra justa, que suena – y significa – como un acorde musical (2006: 106-107).

En el lenguaje literario la dualidad traumática se metamorfosea en una seña identitaria enriquecedora. En él, ambos idiomas se mezclan y se entremezclan en un intercambio infinito de interrelación creadora y creativa, es social: “La esencia de la poesía es idéntica a la del lenguaje en la medida en que la esencia del lenguaje es idéntica a la ley interna de las sociedades” (Rancière, 2009: 62). Esto conlleva que la literatura es social, puesto que expresa la sociedad, la forma en que las palabras contienen el mundo, y en este aspecto los autores encuentran en él ese pilar firme que los sustente y los relacione a una historia originaria posible. Por otro lado, es autónoma, es un espacio sin contornos, sin reglas restringidas, esto permite a los tres autores transformar los límites discriminatorios en fronteras de intercambio, permite metamorfosear todo aquello que los diferenciaba negativamente en un elemento positivo. Al ampliar el espectro de adecuación la posesión de dos idiomas, de dos culturas lejos de resultar negativa es enriquecedora porque da lugar a un intercambio de riquezas continuo, a una sinergia fraterna en la cual la identidad es única por contener y componerse de varias identidades en perfecta armonía.

Toda literatura es siempre presentativa, es una muestra de lo general en lo particular. En ella el lenguaje tiene la capacidad de renovarse y reactualizarse constantemente; crea y recrea la realidad existente así como otra nueva, escapa a la insoportable levedad del ser y a la constricción del idioma. El lenguaje literario se adentra en las carencias, en la indigencia humana y sobran alegatos. Devuelve el trauma elaborado, miente para desatar la verdad. En esta línea, como indica Jakobson, el arte lucha contra la automatización: “contra la herrumbre que amenaza nuestra fórmula del amor y del odio, de la revuelta y de la reconciliación, de la fe y de la negación” (1977: 47).

El lenguaje literario resignifica las palabras, rompe la sensación de extranjería que suscitaba pues las vuelve extranjeras a ellas misma al dotarlas de nuevos matices, de nuevos referentes. El exilio de la palabra es vitalista y creador, pone fin al aislamiento y a la soledad. Por ello, como intuían los tres autores en su búsqueda identitaria, las palabras no pueden ser reducidas a su estado bruto, a la palabra hablada y, de hecho, el sujeto mismo debe huir también de ese estado instrumental, sin un origen ni una historia fundacional. En este sentido, el verdadero exiliado es aquel que se encuentra fuera del habla, aquel que utiliza el lenguaje como un extranjero, desde fuera, pero no la habita, no la interioriza ni llega a ese Universal Reportaje liberador al que alude Mallarmé.

En lo que se refiere a la figura del escritor que experimenta la vivencia del exilio, instalándose en un nuevo país donde se habla un idioma diferente al suyo tiene diferentes opciones lingüísticas. Por un lado, cabe la opción de que se mantenga fiel a su idioma, esperando con ella seguir llegando a su público habitual. Por otro lado, puede adoptar la lengua del nuevo país, dando por hecho que las condiciones y los factores que le obligaron a exiliarse dificultarán la llegada de su obra al público y, por tanto, es conveniente buscar y dirigirse a uno nuevo. Finalmente, se le ofrece la posibilidad de situarse en la frontera, dado que, como indica Molina, “l'expérience de l'exil – exil forcé ou exil volontaire – place tout particulièrement l'écrivain à la frontière des langues” (2007: 117). Esta afirmación debe ser matizada, indicando que la concepción de frontera que se sigue aquí es la desarrollada por Taylor (2006), según la cual se trata de un espacio de intercambio y diferenciándola del concepto de límite.

En el caso de Claude Esteban, Jorge Semprún e Isabelle Alonso, la asunción total de la condición de bilingües y de la extranjería se deja relucir en la utilización de ambas lenguas a lo largo de las obras; la alternancia del español y del francés da fe de cómo se alternan de la misma manera en sus vidas. Marcan los dos espacios geográficos presentes en sus personas y que cumplen diferentes funciones sociales en el territorio en el que se inscriben actualmente. No obstante, una vez elaborado el trauma de la dualidad provocada a causa del exilio, se observa en sus obras que esos dos espacios existentes ya no traslucen una escisión, sino que se complementan y perfeccionan en un espacio eternamente naciente de sinergia. La armonía en la que conviven tras la elaboración del trauma las dos identidades, es la que permite perfilar y vislumbrar un inagotable futuro expresivo en el que se complementan las diferentes vertientes que aportan la cultura

hispanica y francesa. Se trata de un proceso de síntesis identitaria que no es finalista sino que se perpetúa en su continuo movimiento.

En esa frontera de hermandad se sitúan los escritores ampliando continuamente la perspectiva y el horizonte del paisaje total del mundo que capta sensorial e intelectualmente para expresarlo con su pluma. En este contexto, George Steiner alude al futuro hacia el que se dirige el nuevo concepto de escritor, como sabio de la lingüística, eficiente en diferentes lenguas, al cual ya no le corresponde el reduccionismo a una categoría nacional concreta, sino que le corresponde el mundo. Su casa se encuentra ahora caracterizada por un incesante movimiento, con lo cual “sugieren que la literatura moderna puede ser considerada como una estrategia de exilio permanente. El artista y el escritor son turistas infatigables que miran los escaparates en los que se exhibe toda la gama de las formas existentes” (Steiner, 1973: 30).

Bajo este prisma, es el mestizaje, la frontera infinitas veces traspasada la que permite la evolución del ser y del lenguaje. La división de las especies tuvo como consecuencia la gran diversidad de seres vivos existentes en el planeta y, por consiguiente, la evolución de la vida; así mismo de manera análoga, la diversidad de lenguas permite la evolución de la cultura. La unicidad es sinónimo de estancamiento o incluso de involución. En este sentido, toda cultura es una intercultura y toda lengua es una interlengua que a, su vez, permite el nacimiento continuo de nuevos modos de expresión y, por tanto, nuevas formas de concebir el mundo. Puesto que el lenguaje, como se declaraba anteriormente junto a Steiner, es una ventana abierta al mundo, la pérdida de una lengua conlleva la reducción de la visión. Así, Cardenal (2004) saca a relucir que los indios de la selva amazónica tienen veintisiete palabras para nombrar el color verde; los miskitos del caribe veinticinco palabras para el viento y los esquimales distinguen más de veinte colores de nieve. Es decir, que la identidad de un pueblo se forja y se muestra gracias al lenguaje. En esta línea, es tarea del escritor mostrar todo ello valiéndose de toda la riqueza del lenguaje.

El desplazamiento masivo de personas a causa de las guerras es uno de los factores que impulsa la crisis moderna que padece el sujeto en referencia a su identidad, a la necesidad de situarse en un espacio lingüístico y cultural que pueda sustentar la escisión que define su ser. En este escenario existencial, la identidad moderna parece encontrar un marco de expresión en la literatura plurilingüe. En ella cohabitan no sólo

los diferentes idiomas sino también las diferentes formas de decirse y sentirse. A través de una expresión múltiple, el sujeto negocia con sus pulsiones elaborando, por un parte, el trauma originario y resolviendo, por otra, la inadecuación de su ser a través de la creación de una obra que exceda los marcos de lo real. Propone nuevos espacios y sustituye los límites por fronteras de intercambio y creación inagotables.

Lenguaje e identidad conviven íntimamente unidos en una relación de especificación mutua. Prueba de ello, es el deseo de los regímenes totalitarios de controlar y dominar el lenguaje para lograr poseer al sujeto. A lo largo de toda la historia, los sistemas dictatoriales han sido conscientes de la potencialidad inherente en la sumisión del lenguaje como sumisión del individuo y de la colectividad:

Y tiene que dominarlo precisamente porque un modelo totalitario de la sociedad pretende poseer el cuerpo y el alma de la persona humana. Las tiranías modernas han vuelto a definir las palabras, frecuentemente invirtiendo grotesca y deliberadamente su significación normal: la vida significa la muerte, la esclavitud total significa la libertad, la guerra es la paz (Steiner, 1973: 120-121).

La redefinición de los conceptos a través del dominio de la palabra así como el silenciamiento del pasado, de los pensamientos y de las figuras contrarias supone una gran tiranía pues impide a la colectividad realizar el duelo y la justicia y “el hombre es vuelto a colocar en un paisaje sin ecos” (1973: 121).

La experimentación de sucesos traumáticos destinados a que el sujeto experimente de una forma dramática un gran sentimiento de despojo y usurpación como consecuencia de la negación “[d]el mundo de lo familiar, las relaciones sociales y amistosas, los objetos personales, el medio ambiente, la geografía, el clima, la comida, los factores económicos, políticos y culturales [que] dan sentido a una identidad” (Blanck-Cerejido, 2012: 843), como es el exilio, la guerra, la cárcel política, entre otras prácticas, tienen consecuencias desubjetivizantes. No obstante, es justamente en este marco de negación de la voz, donde la palabra adquiere su mayor fuerza y se presenta como una herramienta eficaz para denunciar los hechos vividos pero, también, para preservar la identidad: “frente al imperio de la coerción y del terror, la persona (o determinadas personas) llega a desplegar sus propias redes de supervivencia y afirmación de la identidad, siendo la escritura y la lectura una manera de articularlas”

(Castillo, 2003: 20). En este contexto se sitúa la aparición del género testimonial como medio de resistencia contra las tergiversaciones de la verdad a manos del poder. Los autores que utilizan este género luchan contra esa usurpación de la palabra y, con ella, de la verdad. El vaciamiento del lenguaje, su deshumanización conlleva la pérdida de significados, trastoca la esencia del acto de nombrar.

Edward Said señala que los nacionalismos se ocupan de otorgar un sentimiento de pertenencia a un grupo al identificarlos a una historia, a una serie de tradiciones y costumbres que conforman su identidad. Pretenden depositar la verdad en ellos mismos y relegar la mentira a toda lo que se encuentra fuera de ese espacio. Crean barreras que, en realidad, son una protección ante el miedo al otro, a aquello que se desconoce y se ignora; esperan desterrar cualquier interrogante capaz de poner en peligro su verdad: “son las fronteras de naciones y patrias, las fronteras de religión, partido, sexo o clase social, las barreras que se levantan para proteger lo sagrado, la verdad y el absoluto de herejías, heterodoxias y disidencias” (Aínsa, 1937: 152). Son las que desplazan continuamente a los autores de la presente tesis, las que los destierran sin cesar ante la imposibilidad de insertarse en un territorio que se muestra hermético a las diferencias. Estas barreras están sustentadas, como se ha observado, a un imaginario social muy enraizado en la sociedad, son “la 'piel' de un cuerpo social, el contorno de una *imago* en el interior de cuya línea se sitúa el espacio del “adentro” que da seguridad y a cuyo exterior – el espacio del “afuera” – relega “lo otro”, lo diferente, lo que es desconocido” (1937: 148). Estas fronteras simbólicas cimentadas en prejuicios, estereotipos, tópicos e imágenes poseen una fuerza social más poderosa que cualquier otra geográfica y natural puesto que forman parte de la memoria y de la conciencia colectiva. En el análisis de la imagen que un país tiene de sí mismo y del otro, cabe tener en cuenta el imaginario social en el que descansa la legitimidad de su identidad. Así se han observado las diferentes trazas presentes en la sociedad francesa a las que los protagonistas deben enfrentarse. En el caso de Semprún, se ha visto como el incidente ocurrido en la panadería a causa de su mala pronunciación de la lengua francesa desencadena en los presentes en el establecimiento el estereotipo del moro, del extranjero traidor representado en el poema de Victor Hugo, *Après la bataille*. La panadera se burla de los españoles que “invaden” el país y no saben hablar bien, es decir, que a partir de la acción de un sujeto incluye a toda la comunidad. Por tanto, Libertad, la madre de

Angustias, no erraba cuando explicaba a sus hijos que si cometían un error sería como si toda España lo cometiera. Igualmente, ante los ataques de xenofobia presentes en los estereotipos y los mitos, Claude Esteban se siente como un traidor por sus orígenes, así rememora:

Je me souviens aussi qu'un jour où la jeune maîtresse nous racontait l'histoire de Roland, je me reconnus presque fatalement dans le personnage de Ganelon. On ne se privait pas, à l'école comme partout ailleurs, d'évoquer alors avec une certaine complaisance misérabiliste les épisodes calamiteux de l'histoire de France : Alésia, Azincourt ou Sedan. Toujours quelque félonie venait compromettre un dessein héroïque, entraver une aventure exaltante et généreuse – et tout cela, notre maîtresse prenait bien soin de le souligner, par l'entremise d'une main étrangère, d'un effroyable complot que les pays voisins machinaient contre la nation française (1990 : 47).

Este imaginario producto de la mala propaganda para intentar neutralizar el poder de Carlos V y Felipe II, tal y como se ha expuesto anteriormente, así como aquellos mitos derivados del tópico de la *España de pandereta* propagados durante el Romanticismo que sufre, en mayor medida, el padre de Angustias, tienen una gran fuerza en el imaginario colectivo y afectan a los tres autores. La representación colectiva que poseen del Otro, es la que sostiene la verdadera frontera entre los dos países.

Los nacionalismos crean dos espacios regidos por las restrictivas nociones de verdad o mentira. Fenómeno que experimentan en primera mano los exiliados y, por ello, esa es una de las características frontales del género testimonial. Tal y como se ha señalado en el marco teórico, este género pone de relieve la presencia de un microcosmos del “fuera”, donde se encuentran los refugiados en tanto extranjeros depositarios de lo falso por desconocido, insertado a su vez en un macrocosmos del “dentro”, en el cual está depositada la verdad a la que ellos no se les permite acceder a causa de los mecanismos de protección del nacionalismo. Es en este sentido que Bachelard se refiere a estos espacios como “una dialéctica de descuartizamiento” (1975: 250). Domina las imágenes de lo positivo y lo negativo que rigen el pensamiento y la comprensión social del mundo, de tal modo que ese dentro o fuera simboliza el ser o el no ser. Por este motivo, Isabelle Alonso saca a relucir el hecho de que los extranjeros son reducidos comúnmente a una estadística, a un número que los deshumaniza y les usurpa su singularidad, transformándolos en “un magma indifférencié” (2006: 61). Así,

incluso en los casos en que, como ella, han nacido en ese país, siguen siendo excluidos y convertidos con ello en extranjeros por herencia. La deshumanización se debe a su situación en el espacio de “fuera”, es decir, en el no ser. Este desplazamiento se apoya en el imaginario colectivo, garante de la verdad de “dentro”, tiñendo esa oposición en agresividad pues “no puede permanecer tranquila. El mito la trabaja” (Bachelard, 1975: 251). Dominando las palabras, consigue enfatizar en el estar allí o aquí, reduciendo la existencia a una posición. No obstante, estos escritores consiguen trincar esa oposición y quebrar los límites al ofrecer en sus testimonios nuevos espacios en los que el concepto de frontera es un elemento abierto. No solo tiene carácter protector contra el miedo y discriminatorio sino que también invita a la transgresión, a la redefinición y al cruce y contacto de culturas. En una realidad en que la patria es sinónimo de desarraigo y exclusión “donde termina un espacio real, empieza el de la creación” (Aínsa, 1937: 54).

Siguiendo esta concepción, indica Lledó (1999) que el ser humano se encuentra situado entre dos mundos diferentes: el de la naturaleza y el de la cultura, lo que supone que el hombre camina entre la realidad y la posibilidad. A través de la realidad, acepta su naturaleza predeterminada y, a través de la posibilidad rompe los límites impuestos y comienza el proceso de hominización. En dicho proceso intervienen distintos niveles, siendo uno de ellos:

La creación de poemas, primeros productos de un lenguaje que rompe la necesidad de comunicarse con lo inmediato, para inventar la asombrosa estructura de la *mediación*. En ella el lenguaje trasciende los límites del espacio (...) para sumergirse en el ámbito del tiempo, para crear el tiempo (1999: 26).

A través de estas palabras nuevas, el hombre nombra no sólo lo inmediato, sino lo que ha de venir, lo ausente, lo posible. Trasciende su propia mundanidad al elevarse por encima de los límites, al traspasar las fronteras y crear un universo nuevo de posibilidades que le permitan evolucionar. Este mar de posibilidades queda fijado a través de la escritura. La escritura testimonial, gracias al poder que le confiere la calidad de testigo al autor y utilizando el artificio como medio eficaz para desvelar la verdad, expone en un mismo movimiento la realidad y la posibilidad.

Por otro lado, este espacio creado que pretende ampliar y redefinir la realidad,

habla y se pronuncia a través de una palabra pura, hablante y presentativa. En él, el trauma se elabora y se transforma gracias al impulso creativo que permite la construcción de otra realidad pues:

Estos modos de “organizar” el mundo según circunstancias creativas que generalmente son tan dinámicas como envolventes, pero en todo caso subjetivas e interiorizadas, se traduce también en el espacio novelesco resultado de una tensión, de una escisión y de una disconformidad con lo real (Aínsa, 1937: 54).

La literatura saca a relucir que, en ocasiones, es fuera de sí mismo donde el ser experimenta una consistencia crucial, pues se encontraba encerrado y debe salir a la superficie. Y en ese punto, la palabra, afrontado el peligro, posee la capacidad para agitarlo y refundarlo. Tal y como recuerda Bachelard, es a esta superficie a la que el ser sale para liberarse y reencontrarse puesto que, en ella, hay que decir antes incluso de existir:

En esta orientación, el universo de la palabra domina todos los fenómenos del ser, los fenómenos nuevos, se entiende. Por medio del lenguaje poético, ondas de novedad discurren sobre la superficie del ser. Y el lenguaje lleva en sí la dialéctica de lo abierto y lo cerrado. Por el *sentido*, encierra, por la expresión poética se abre (1975: 261).

Al crear nuevos espacios alejados de esta dialéctica reductora, el lenguaje adquiere el significado comunitario al que alude Semprún cuando elige su patria: “c'est-à-dire un espace de communication sociale, d'invention linguistique: une possibilité de représentation de l'univers. De le modifier aussi” (1995: 77). Y esa modificación de las representaciones y los espacios de la sociedad, es la que inician los tres autores aquí estudiados a través de sus obras, puesto que las conciben como una frontera infinitamente transgredida y, por ello, enriquecedora.

Justamente es, a causa de las posibilidades del lenguaje, que los estados totalitarios intentan apoderarse de él y controlarlo. De hecho, ya en la segunda mitad del siglo XIX, se indagaba sobre ello y Nietzsche estudia cómo la metafísica de Occidente se encuentra unida a su gramática y a aquellos que, señala en la misma línea Foucault, “apropiándose del discurso, detentan el derecho a la palabra” ([1966] 2008: 21). Esto se ha podido observar claramente a lo largo de los tres testimonios y, así pretenden

denunciarlo. Un ejemplo muy revelador se encuentra en la despectiva denominación de “rojos españoles” que la familia Semprún escucha durante su travesía hacia el exilio. Los republicanos, gobierno elegido democráticamente en las elecciones de 1931, son desplazados al imaginario de los traidores, de los rebeldes peligrosos, gracias al control ejercido por el bando sublevado apoyado por los fascismos europeos, que consigue controlar el lenguaje llegando a la conciencia colectiva. Otro ejemplo muy significativo, se observa en la onomástica presente en la novela de Isabelle Alonso. El control ejercido sobre el nombre, gran pilar de la identidad, se realiza, por un lado, con el deseo de identificar a las personas con la religión en sus connotaciones de sumisión y penitencia, así los nombres de Angustias, Purificación, Virtudes o Dolores. Por otro lado, prohíben aquellos contrarios a sus ideas, como el caso de Libertad, Democracia, Emancipación o Armonía, entre otros, como se ha visto expuesto en el B.O.E. de 1938, con el deseo de invisibilizar cualquier tipo de cuestionamiento que ponga en entredicho la verdad que ellos detentan. Este control del lenguaje nuevamente lleva a la configuración de dos espacios restrictivos y es, igualmente, a través de la reconquista de la palabra que los escritores reorientan la historia y consiguen recuperar su identidad. Es en este contexto que las tres obras cumplen un papel determinante para la conservación de la memoria. A través del relato de sus vivencias y de la utilización del artificio, los autores consiguen conmover al lector y provocar su reflexión convirtiendo sus obras en instrumentos guiados por el uso ejemplar de la memoria al que alude Todorov ([1995] 2000). Por ello, en estos testimonios, como se ha visto, el trabajo realizado es doble ya que “por una parte, como en un trabajo de psicoanálisis o un duelo, neutralizo el dolor causado por el recuerdo, controlándolo y marginándolo” ([1995] 2000: 31), así los tres autores encuentran una vía de canalización y expresión del dolor gracias a la escritura literaria; ambos manifiestan el sentimiento de vivir un renacimiento tras hallar esa palabra liberadora que buscaban incesantemente sin ser conscientes. Sin embargo, estos testimonios tienen un valor más allá de la propia curación, no son unidireccionales sino que “por otra parte – y es entonces cuando nuestra conducta deja de ser privada y entra en la esfera pública –, abro ese recuerdo a las analogías y a la generalización, construyo un *exemplum* y extraigo una lección” ([1995] 2000: 31). Es esa lección vital que los escritores exponen al relatar sus vivencias con un valor trascendente y universal, la que propicia que “el pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente”

([1995] 2000: 31). En relación a este aspecto, Sánchez Zapatero (2010) pone de relieve la resignificación que este objetivo de concienciación social otorga al sufrimiento del testigo:

Se pretende que el infierno personal relatado se convierta en material para la reflexión de los lectores y adquiera, por tanto, dimensiones de universalidad que le haga trascender de las coordenadas espaciales y temporales en las que se produjo y que le permitan convertirse en paradigma condenatorio aplicable a cualquier manifestación histórica similar (2010: 119).

Estos testimonios cumplen todas las pretensiones de su género pues buscan exponer y denunciar la realidad, para dar voz a los silenciados y a los ausentes, evitando así su repetición en nuevos contextos. Liberan a la sociedad de su trauma colectivo y de cometer de nuevo los mismos errores. A través de esa práctica, confieren a la vida valores de libertad, autonomía y dignidad, es decir, valores que la trascienden y que consiguen hacerla sagrada, como indicaba Landsberg (1937) y defendía Semprún (1998). En esta recuperación del lenguaje, el sujeto rompe la dialéctica espacial al tener la capacidad, explica Foucault ([1966] 2008), de ponerse “fuera de sí” y, por tanto, involucrarse y fortalecerse gracias a un pensamiento que es Ser y Palabra y, por consiguiente, Discurso. Se vuelven a procurar aquellos intentos fallidos de “interiorizar el mundo, de suprimir las alienaciones, de rebasar el feroz momento de la *Entäusserung*, de humanizar la naturaleza, de naturalizar al hombre y de recuperar en la tierra de los tesoros que se había dilapidado en los cielos” ([1966] 2008: 20). En esta dirección caminan los tres autores cuando ofrecen un testimonio de su vivencia, volviendo al origen pues sus experiencias les han demostrado que “el lenguaje entraña ya en germen aquella labor intelectual que se manifiesta ulteriormente en la formación del concepto como concepto científico, como unidad formal lógicamente determinada” (Cassirer, 1971: 29). De esta forma, revelan con su trabajo que el mundo creado por el arte se sitúa junto al mundo de los signos lingüísticos y conceptuales, vinculados espiritualmente y con suficiente capacidad de transformación. Los tres autores utilizan el lenguaje pero no con la intención de crear historias nuevas sino siguiendo la teoría aristotélica, es decir, utilizando la literatura para revelar y poner al descubierto la verdad. Representa las acciones del mundo o deriva otros posibles y, en este sentido, a

través del lenguaje literario se trabaja sobre el pasado, presente y futuro:

El lenguaje escrito ha sido, pues, el inmenso espacio cultural en el que la existencia de los hombres ha podido, efectivamente, ampliar la frontera de su efímera temporalidad con el descubrimiento de otra forma de tiempo: la *mediata* temporalidad de la memoria (Lledó, 1999: 102).

Es una lucha contra las olas de mendicidad que rodean al ser humano en busca de contenido ya que “millones de palabras nos cubren sin la menor intención de significado. El silencio se está convirtiendo en la prerrogativa de las élites resguardadas o de los marginados enjaulados” (Steiner, 1973: 121). Ante esta situación, la resistencia consiste en volver a empoderar al lenguaje, volver a envolverlo de esencia y de significación, volviendo con ello a humanizar al sujeto puesto que el milagro del habla es el que relaciona lo humano con lo humanista. Sin esa ecuación el hombre se perdería, se vaciaría él mismo de significado al igual que la palabra. Se trata de luchar contra lo que Steiner denominó como “el apartarse de la palabra”, intentar un nuevo acercamiento gracias al cual la comunicación verbal retome su papel creador en la vida de la conciencia. La potencialidad que ofrece la palabra creadora y cualquier tipo de creación artística en general es ilimitada. En su contraste informativo con la historia, con la época en la que se inscribe, ofrece al ser humano una fuente de conocimiento sobre sí mismo inagotable. En este sentido, Pablo Picasso hablaba esperanzado de la creación de una nueva ciencia que tome en consideración el arte:

Sin duda existirá un día una ciencia, que quizá se llame “la ciencia del hombre”, que aspirará a ahondar en el hombre a través del hombre creador... Yo pienso a menudo en esta ciencia, y quiero dejar a la posteridad una documentación lo más completa posible. Por eso fecho todo lo que hago (Brassai, 2002: 131).

Este tipo de declaraciones así como el objetivo de sus obras hacen entender que estos artistas no se incluyen en la concepción del arte centrado en sí mismo, sino que esperan que tenga una repercusión central en el receptor y, por extensión, en la sociedad. Se trata de autores muy comprometidos con el cambio social y la evolución del ser humano. Son literatos a puerta abierta, esperando que su aporte a la comprensión de la historia del hombre tenga un calado real en el futuro. Rechazan, por su compromiso social, ese

perfil del literato a puerta cerrada al que también rechazaba Vallejo (1966) por su desconexión y falta de empatía con la realidad:

La política, el amor, el problema económico, el desastre cordial de la esperanza, la refiega directa del hombre con los hombres, el drama menudo e inmediato de las fuerzas y direcciones contrarias de la realidad, nada de esto sacude personalmente al escritor a puerta cerrada (1966: 63).

Muy al contrario, estos escritores se encuadran en la figura del intelectual antifascista al que alude Benet (1999), producto de la Guerra Civil española pero que estarán posicionados y, en algunos casos presentes, para oponerse a cualquier tipo de régimen totalitario y opresor y para buscar nuevos espacios de comprensión y convivencia. En este deseo de llegar al hombre, el papel del lector es una figura clave porque completa la significación de la obra. En relación a este aspecto, indica Blanchot (1995) que es poeta es el mediador, es decir, el sujeto que escuchó esa “palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es” (1995: 31) y supo expresarla. No obstante, aclara que para que se produzca esa expresión, el poeta no puede actuar desde la inacción ni en solitario, necesita un receptor que actúe junto a él:

Por eso la obra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. Y aquel que escribe, también es quien “oyó” lo interminable y lo incesante, quien lo oyó como palabra, penetró en su comprensión, se sostuvo en su exigencia y se perdió en ella, y, sin embargo, por haberla sostenido como era necesario, la interrumpió, y en esa intermitencia la hizo perceptible, la pronunció restituyéndola con firmeza a ese límite, midiéndola, la dominó (1995: 31).

Se pretende indicar la reciprocidad indispensable en el arte, puesto que el texto carece de vida sin un lector dispuesto a dársela, la escritura renace a través del acercamiento con el otro. En este sentido, estos escritores esperan que su texto actúe como mediador entre su experiencia concreta transformada en universal ante cada nueva mirada crítica, ante cada nueva interpretación que mire las posibilidades más allá de la cronología real. Los tres testimonio de esta tesis, como toda obra, fueron escritos con una motivación muy clara porque “precisamente el hecho de que el pensamiento no brote nunca *inmotivado* de la mente, nos lleva siempre a trascender el texto en el que ese

pensamiento se expresa, para ejercer la apasionante y comprometida tarea de la interpretación” (Lledó, 1999: 73). Bajo tal premisa, los autores utilizan el lenguaje literario, la palabra creadora, pretendiendo constituirse como estímulos que puedan provocar la necesidad del receptor de trascender el texto con su interpretación. En esta línea, tratándose de hechos con un valor histórico, trascender el texto supone sobrepasar los errores de la historia. El trabajo de la memoria ejercido aquí que, como indicaba Ortega y Gasset aleja al hombre de la bestia, permite superar el pasado y evolucionar al no volver a repetir los mismos errores. En este aspecto, la indagación en la intención última de Claude Esteban, Jorge Semprún e Isabelle Alonso que consiste en comprenderse y hacer comprender, remite a la reflexión que iniciaba esta tesis: la imposibilidad que tiene el ser humano de avanzar, de construir su futuro sin indagar y elaborar su pasado. Es imperativo que el hombre limpie su memoria como Don Quijote limpia sus armas si desea que el pasado sea pasado y no se repita constantemente en nuevos contextos futuros.

*** REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ***

1. FUENTES PRIMARIAS

- ALONSO, Isabelle (2006): *L'Exil est mon pays*. Paris: Héloïse d'Ormesson.
- ALONSO, Isabelle (2016): *Je mourrai une autre fois*. Paris: Héloïse d'Ormesson.
- ALONSO, Isabelle (2010): *Maman*. Paris: Héloïse d'Ormesson.
- ESTEBAN, Claude (1987): *Critique de la raison poétique*. Paris: Flammarion.
- ESTEBAN, Claude (1990): *Le partage des mots*. Paris: Gallimard.
- ESTEBAN, Claude (2001): *Morceaux de ciel, presque rien: poèmes*. Paris: Éditions Gallimard.
- ESTEBAN, Claude (2007): *La mort à distance*. Paris: Éditions Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1963): *Le grand voyage*. Paris: Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1981): *L'Algarabie*. Paris: Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1982): “Todo es una algarabía”, en *La Gaceta ilustrada de 4-VII-1982*.
- SEMPRÚN, Jorge (1994): *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1995): *...Vous avez une tombe au creux des nuages...* Paris: Climats.
- SEMPRÚN, Jorge (1998): *Adieu, vive clarté...* Paris: Gallimard
- SEMPRÚN, Jorge (1993): *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris: Grasset.
- SEMPRÚN, Jorge (2003): *Veinte años y un día*. Barcelona: Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2007): “Por las causas imperfectas. Un recuerdo del papel de “Esprit” y Emmanuel Mounier”. *El ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*, N°670, pp.8-9.
- SEMPRÚN, Jorge, WIESEL, Elie (1995): *Se taire est impossible*. Paris: Mille et une nuits.

2. FUENTES SECUNDARIAS

- ACARÍN TUSELL, Nolasc (2005): *El cerebro del rey. Vida, sexo, conducta, envejecimiento y muerte de los humanos*. Barcelona: RBA.
- ACHUGAR, Hugo (1992): “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N°36, pp.49-72.
- ADORNO, Theodor ([1966] 1975): *Dialéctica Negativa*. Madrid: Taurus.
- ADORNO, Theodor ([1951] 2001): *Minima Moralia*. Madrid: Taurus.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1984): *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Pilar (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*. Madrid: Alianza Editorial.
- AÍNSA, Fernando (1937): *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- ALBAIGUÉS, José M. (1963): *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- ALBERT, Christiane (2005): *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Edition Karthala.
- ALTED VIRGIL, Alicia (2004): “Exilio, identidad y alteridad”, en Suárez, Alfaro, Bénit, Martínez, Mata y Tejedor (ed.), *L'Autre et soi-même. La identidad y la alteridad en el ámbito Francés y Francófono*, pp. 245-261. Madrid: Ibérica Asistencia.
- ALTOUNIAN, Janine (2015): *De la cure à l'écriture. L'élaboration d'un héritage traumatique*. Paris: Presses universitaires de France.
- AMODEO, Susana (2011): “Psicoterapia del trastorno de estrés postraumático”, *Clínica contemporánea*, Vol.2, N°3, pp.285-292.
- ARRIETA, J.A.A. (2013): “Exilio y emigración: De la experiencia del emigrante al compromiso del exiliado. Amado Alonso y Ramón de Belausteguigoitia”, en *El exilio literario de 1939, 70 años después*, Actas, pp.163-164. Universidad de la Rioja.
- ARTAUD, Antonin ([1938] 2001): *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.

- ARUJ, Roberto, GONZÁLEZ, Estela (2007): *El retorno de los hijos del exilio. Una nueva comunidad de inmigrantes*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- ASSELBORN, Adriana Leonor (2013): *La angustia ante la ausencia de elaboración psíquica de vivencias primarias traumáticas*. Tesis de licenciatura, Universidad Católica Argentina, Facultad Teresa de Ávila.
- ASSMAN, A. (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- ASSMAN, J. (1992): *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- BACHELARD, Gaston (1975): *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BADDELEY, Alan (1998): *Memoria humana: teoría y práctica*. Madrid: Mcgrae-Hill.
- BALLESTEROS, Silvia (1999): “Memoria humana: investigación y teoría”, *Psicothema*, Vol. 11, N°4, pp.705-723.
- BARBARANT, Olivier (1988): “Critique de la raison poétique de Claude Esteban”, *Éditions Esprit Stable*, N°138, pp.122-123.
- BAREA, Arturo (2010): *La llama*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- BARTHES, Roland ([2003] 2005): *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. España: Siglo XXI editores.
- BARTHES, Roland ([1973] 2007): *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- BARUDY, Jorge, et al. (1980): *Así buscamos rehacernos. Represión, exilio y trabajo psicosocial*. Louvain: COLAT/CELADEC.
- BAUDELAIRE, Charles ([1857] 2004): *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard.
- BENESTROFF, Corinne (2010): “L'écriture ou la vie, une écriture résiliente”, en *Littérature*, N°159, Écrire l'histoire, pp.39-52.
- BENET, Juan (1999): *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil Española*. Madrid: Grupo Santillana.
- BENJAMIN, Walter (1971): “Tesis de filosofía de la historia”, *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- BENJAMIN, Walter (1999): *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Madrid: Leviatán.

- BERTELLONI, María Teresa (1997): *Epistemología de la creación poética*. Madrid: Parteluz.
- BEVERLY, John (2010): *Testimonio: sobre la política de la verdad*. México: Bonilla Artigas Editores.
- BISHOP, Neil (1993): *Anne Hébert, son oeuvre, leurs exils*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- BLANCHOT, Maurice (1955): *El espacio literario*. Paris: Gallimard.
- BLANCK-CEREIJIDO, Fanny (2012): “Exilio y migración”, *Revista de psicoanálisis*, LXIX, N°4, pp.843-862.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (2002): “La literatura del exilio en su historia”, en *Migraciones y exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, N°3, pp.23-42.
- Boletín Oficial del Estado, 21 de Mayo de 1938, N°577.
- BOISTE, Pierre Claude (1806): *Dictionnaire portatif de géographie universelle*. Paris: Chez Desray.
- BOLZMAN, Claudio (2012): “Elementos para una aproximación teórica al exilio”, *Revista andaluza de antropología*, N°3, Migraciones en la globalización, pp.7-30.
- BONACICH, Edna, MODELL, John (1980): *The economic basis of ethnic solidarity: small business in the japanese american community*. California: California Press.
- BORGES, Jorge Luis ([1949] 1997): *El Aleph*. Madrid: Alianza.
- BORNAND, Marie (2004): *Témoignage et fiction*. París: Droz.
- BOTELLA, C.y S. (1997): “Neurosis traumática y coherencia psíquica”, en *Zona erógena*, N° especial, Desafíos Clínicos.
- BOUSOÑO, Carlos (1999): *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- BOYD, C (2006): “De la memoria oficial a la memoria histórica: la Guerra Civil y la dictadura en los textos escolares de 1939 al presente”, en Santos Juliá (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, pp. 79-100. Madrid: Taurus.
- BRASSAI (2002): *Conversaciones con Picasso*. Madrid: Turner.
- BROPHY, Michael (2007): “L'année poétique 2006: jeux de lumière et d'ombres, silence à vif”, en *The Friend Review*, Vol.81, N°1, pp.26-44.
- BRUEL, Xavier (2010): “Par-delà la distance”, en *Claude Esteban, Europe, revue littéraire mensuelle*, 88e année, N°971, pp.3-9.

- BRUNSCHWIG, Jacques, Lloyd, Geoffrey (2000): *Diccionario Akal de El saber griego*. Madrid: Akal.
- BUENO ALONSO, Josefina (2004): “Francophonie plurielle: l'expression d'une nouvelle identité culturelle”, en Iñarrea Las Heras y Salinero Cascante (éds.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, Vol.1, pp.685-696.
- CÁCERES, Pilar (2013): *Memoria, lenguaje y trauma en la obra de Félix Grande*. Madrid: Carpe Noctem.
- CAMON, F (1996): *Primo Levi en diálogo con Ferdinando Camon*. Salamanca: Anaya & Mario Muchnick.
- CAMUS, Albert ([1951] 2011): *L'homme révolté*. París: Folio/Essais.
- CANAL, Jordi (2006): “Josep Pla y la historia “El bizcocho de la literatura”, en *Pasajes*, N°20, pp.6-17.
- CAPARRÓS LERA, José María (2006): “La guerre est finie, en España”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, N°35, Utopía y contrautopía, pp. 119-122.
- CAPELLA SEPÚLVEDA, Claudia (2011): *Hacia narrativas de superación: El desafío para la psicoterapia con adolescentes de integrar la experiencia de agresión sexual a la identidad personal*. Tesis doctoral, Universidad de Chile. Santiago de Chile.
- CARDENAL, Ernesto (2004): “Identidad y lengua en la creación literaria”, en *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, mesa redonda. Rosario.
https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/mesas/cardenal_e.htm [consultado 21/10/2017]
- CARRERAS, Sandra (2005): “Memorias en diálogo. Dos aproximaciones”; en *Iberoamericana, Nueva época*, Año 5, N°19, pp.174-179.
- CARUTH, Cathy (1996): *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CASSIRER, Ernst (1971): *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de cultura económica.
- CASTILLO LÓPEZ, Antonio (2003): “Escribir para no morir. La escritura en las cárceles franquistas”, en *Franquismo y memoria popular. Escrituras, voces y representaciones*, Coord. Antonio Castillo y Feliciano Montero, pp.17-53. Madrid: Siete Mares.
- CAUDET, F. (1997): *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación

Universitaria Española.

- CAYUELA GALLY, Ricardo (2004): “La memoria como escritura, entrevista a Jorge Semprún”, en *Diario La Nación*, Sección 6, “Cultura”, pp.1-2.
- CELAN, Paul (1999): *Obras completas*. Valladolid: Trotta.
- CÉSPEDES GALLEGO, Jaime (2012): *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación Vol. I: Autobiografía y novela*. Bern: Peter Lang.
- CIRLOT, Juan Eduardo ([1968] 2006): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- CLIFFORD, B.R., SCOTT, J. (1978): “Individual and situational factors in eyewitness testimony”; en *Journal of Applied Psychology*, 63, pp.352-359.
- COCA MÉNDEZ, Beatriz (2013): “La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun”, en *Çédille, Monografías* 3, pp. 63-74.
- COHEN, Esther (2003): “Volver al campo de concentración: Testimoniar ante el enmudecimiento de la lengua”, en *Metapolítica*, N°28, pp. 47-55.
- COLINAS, Antonio (2008): *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid: Ediciones Siruela.
- COLLÈS, Luc (2013): *Passage des frontières: Études de didactique du français et de l'interculturel*. Belgique: Presses universitaires de Louvain.
- COLMEIRO, José F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- COROMINES, Joan (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- COROMINAS, Joan (1987): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- COSNEFROY-DOLLÉ, Marie (2005): “Le discours du double” en Sylviane Coyault (coord.) *L'écrivain et sa langue: romans d'amour. De Marcel Proust à Richard Millet*, Clermont-Ferrand (France): Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 421-429.
- COSTA, Albert (2017): *El cerebro bilingüe: La neurociencia del lenguaje*. Madrid: Penguin Random House.
- CÔTÉ-OSTIGUY, Catherine (2013): *André Gide et la quête du roman. La poursuite d'un idéal romanesque depuis Paludes jusqu'aux Faux-monnayeurs*. Memoria Universidad McGill. Canadá.

- CROISETIÈRE, Mathieu (2001): *La pensée poétique: essai pour une poétique de la pensée. Mémoire*. Québec: Université du Québec.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina (1998): “La memoria del horror, después de la II guerra mundial”, en *Ayer*, N°32, Memoria e historia, pp.81-104.
- CYRULNIK, Boris (1999): *Un merveilleux malheur*. Paris: Odile Jacob.
- CYRULNIK, Boris (2000): *Les nourritures affectives*. Paris: Odile Jacob.
- DELAGE, Agnès, GAULTIER, Maud (2015): *Le concept de trauma. De la théorie littéraire à la traumaculture globale. Relecture du genre du “testimonio” en Amérique Latine (2000-2015)*. <https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01455858>
- DELBART, Anne-Rosine (2004): “‘Double je’ et jeux doubles de l’écriture en français ‘langue étrangère’”, en *Revue belge de philologie et d’histoire*, T 82, F 3, pp.765-773.
- DEVANNE, Bernard (2004): *Lire et écrire des apprentissages culturels, 2*. Paris: Bordas pédagogie.
- DIAZ DUEÑAS, Mercedes (2005): *Europa en el discurso canadiense. La imagen de Europa en la narrativa canadiense en lengua inglesa de finales del siglo XX*. Universidad de Granada. Facultad de filosofía y letras. Departamento de filologías inglesa y alemana.
- DÍAZ ALCARAZ, F. y Moratalla Isasi, S. (2008): “La segunda enseñanza hasta la dictadura de Primo de Rivera”, en *Ensayos*, N°28, pp. 255-282.
- DIDEROT, Denis, LE ROND D’ALEMBERT, Jean (1756): *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, T.XIII, P.II. Paris: Briasson.
- DIOUF, Mbaye (2009): *L’énonciation de l’exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone: Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras*. Québec: Université Laval Québec.
- DREVET, Claude (1996): “L’exil intérieur”, en *L’Exil*, Niderst (ed.). Paris: Klincksieck.
- DUCLERT, Vincent (2010): “El intelectual contra las tiranías. Filosofía, historia y política en el siglo XX”, en *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*. Ed. Xavier Pla. Kassel: Edition Reichenberger.
- DULONG, Renaud (2004): “La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico” en *Revista de Antropología Social*, 13, pp. 97-111.

- DURKHEIM (1986): *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de cultura económica.
- EL-KHATTABI, Saloua (2012): *Exils, langues et générations: psychopathologie des inventions subjectives, pour une clinique du lien social contemporain*. Université de Rennes 2.
- ENRÍQUEZ, José Ramón (2011): “Nuestra guerra, nuestro exilio y nuestras patrias” en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ed. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Sevilla: Renacimiento.
- ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos (2007): “El poeta del infierno congelado”, en *Renacimiento*, N°55/58, pp.141-152.
- FABRE, Thierry (1998): “Jorge Semprun. Adieu, vive clarté...”, Gallimard, 1998, 250p.”, en *Esprit*, N°244, pp.220-223.
- FEBO, Giuliana, JULIÁ, Santos (2005): *El franquismo*. Barcelona: Paidós.
- FELMAN, Shoshana (1990): “À l'âge du témoignage; Shoah de Claude Lanzmann”, en Cuau, Bernard et al. *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzman*, pp. 55-145. Paris: Belín.
- FERNÁNDEZ LIRIA, Alberto, RODRÍGUEZ VEGA, Beatriz (2002): “Intervenciones sobre problemas relacionados con el duelo en situaciones de catástrofe, guerra o violencia política”, en *Revista de psicoterapia*, Vol.13, N°49, pp. 95-122.
- FERNÁNDEZ, Carlos (2004): “Estrategias de la memoria en la obra de Jorge Semprún”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, N°35, Utopía y contrautopía, pp. 83-90.
- FERNÁNDEZ, Carlos (2006): “Jorge Semprún y Manuel Azaustre: dos vidas contadas”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, N°35, Utopía y contrautopía, pp. 83-90.
- FERRÁNDIZ, José J. Martí (2002): *Poder político y educación. El control de la enseñanza (España, 1936-1975)*. Valencia: Universidad de Valencia.
- FOLCH, Francisco José (2000): *Sobre símbolos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- FORSTER, Ricardo (2003): *Crítica y sospecha: los claroscuros de la cultura moderna*. Buenos Aires: Paidós.
- FOUCAULT, Michel ([1966] 2008): *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.

- FOUCAULT, Michel ([1974] 2003): *La verdad y las formas jurídicas*. México: Octaedro Editores.
- FOX MAURA, Soledad (2011): “Jorge Semprún: extraño en todas partes”, en *Revista de libros de la fundación Caja Madrid*, N°177, pp.20-21.
- FOX MAURA, Soledad (2016): *Ida y vuelta: la vida de Jorge Semprún*. Barcelona: Debate.
- FREIRE, A.M. (2012): “España y la literatura de viajes en el S.XIX”, *Anales* (24), pp. 67-82.
- FREUD, Sigmund ([1914] 1986): “Recordar, repetir y reelaborar”, en *Obras Completas, XII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- FREUD, Sigmund ([1893] 1988): “Estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas”, en *Obras Completas, XVI*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- FREUD, Sigmund ([1920] 1989): “Más allá del principio del placer”, en *Obras Completas, XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- FREUD, Sigmund ([1930] 2007): *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza editorial.
- FUTURANSKY, Luisa (2007): “Elogio del olvido”, en *Litoral*, N°243, Argentina: Poesía y arte contemporáneos, pp.102-108.
- GADAMER, H.G. (1977): *Verdad y Método, II*. Salamanca: Sígueme.
- GAMBARTE, Eduardo Mateo (2011): “Los escritores de la segunda generación del exilio republicano en la actualidad: 1939-2009”, en Aznar Soler y López García (ed.) *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, pp.199-212. Sevilla: Renacimiento.
- GARCÍA LORCA, Federico (1998): “Conferencias II (1928-1936)” en *Obras completas, Vol.16*. Barcelona: RBA.
- GENETTE, Gérard (1969): *Figures II*. Paris: Seuil.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco (1919): *Estudios sobre literatura y arte*. Madrid: La lectura.
- GONÇALVES, Óscar (2002): *Psicoterapia cognitiva narrativa. Manual de terapia breve*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- GONZÁLEZ DE REQUENA FERRÉ, Juan Antonio (2015): “La injusticia epistémica y la justicia del testimonio”, en *Discusiones filosóficas*, Año 16, N°26, pp.49-67.

- GRINBERG, Rebeca, GRINBERG, Leon (1984): *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza Editorial.
- HADJ HANDRI, Nathalie (2008): “La identidad mutante. La construcción de la identidad en los hijos de inmigrantes”, en *Revista de documentación social*, N°151, Cáritas, pp.35-48.
- HALBWACHS, Maurice (1950): *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- HALBWACHS, Maurice ([1925] 1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.
- HARTMAN, Geoffrey (2003): “Trauma Within the Limits of the Literature”, en *European Journal of English Studies*, Vol. 7, N°3, pp. 257-274.
- HEIDEGGER, Martin (1944): *Hölderlin y la esencia de la poesía*. México: Séneca.
- HEIDEGGER, Martin ([1954] 2005): *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- HELMS, Laure; CONORT, Benoît (2004): “Claude Esteban, entretien”, dans *Le nouveau recueil, revue trimestrielle de littérature et de critique, dirigé par Jean-Michel Maulpoix, Champ Vallon*.
- HERMOUET, Pascal (2015): “La question du bonheur chez Claude Esteban”, en *Séminaire Grellp* (Paris Ouest Nanterre La Défense), pp. 1-17.
[\[https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01137581v2\]](https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01137581v2) [consultado 21/10/2017]
- HOFFMAN, Léon-François (1961): *Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. París: Les Presses universitaires de France.
- HUGO, Victor ([1843] 2015): *Voyage aux Pyrénées. De Bordeaux à Gavarnie en passant par le Pays Basque*. Paris: Cairn.
- INGRAM, Angela (1989): “Introduction”, en *Women Writing in Exile, ed. Lynn Broe e Ingram*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- JACCARD, Roland (1975): *L'exil intérieur, schizoïde et civilisation*. París: Presses Universitaires de France.
- JACKSON, Gabriel (1967): *La República española y la Guerra Civil. 1931-1939*. México: Princeton University Press.
- JAECKEL, Volker (2011): “Mitos y memorias de las dos Españas: la Segunda República, la Guerra Civil española y el franquismo”, en *Iberoamericana, Nueva época*, Año 11, N°43, pp.185-192.

- JIMÉNEZ, Xiomara (2000): *El platillo de la balanza: escritos sobre la muerte, el perdón, la justicia, la impunidad realizados por familiares de víctimas de abusos policiales o militares*. Venezuela: Fundación Museos Nacionales / Museo Jacobo Borges.
- JONES, Kathryn (2009): “Langages du désastre: Robert Antelme, Anna Langfus, André Schwarz-Bart, Jorge Semprun, Elie Wiesel. By Joë Friedemann” en *The modern language review*, Vol. 104, N°2, pp.578-579.
- JONES, Tobin H. (2004): “Reviewed Work: Morceaux de ciel, presque rien: poèmes by Claude Esteban”. *The French Review*, Vol.77, N°4, pp. 818-819..
- JOUIN, Laurent, PEIFFERT, Sabine (1996): “Le camp d'internement de Compiègne”, en *Revue Historique*, T.295, Fasc.2(598), pp.449-474.
- JUDERÍAS, Julián (1914): *La leyenda negra y la verdad histórica*. Madrid:
- KAFATOU, Sarah (2002): “Jorge Semprun: la vie continue”, en *Harvard Review*, N°23, pp. 129-132.
- KAUFMANN, P. (1996): *Elementos para una enciclopedia de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- KERTÉSZ, Imre (2006): *La lengua exiliada*. Madrid: Taurus.
- KOHUT, Karl (1983): *Escribir en París. Entrevistas con Fernando Arrabal, Adela de Blasquez, Jose Corrales Egea, Julio Cortazar, Agustin Gomez Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún*. Barcelona: Hogar del libro.
- KUNDERA, Milan (2003): *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Seix-Barral.
- LABOURET, Denis (2013): *Littérature française du XXe siècle (1900-2010)*. Paris: Armand Colin.
- LACAPRA, Dominick (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LACAPRA, Dominick (2008a): *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- LACAPRA, Dominick (2008b): *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1968): *Teoría y realidad del Otro*. Madrid: Revista de Occidente.

- LAMIOT, Christophe (1997): “Esteban, Claude. Quelqu'un commence à parler dans une chambre”, en *The French Review*, Vol.70, N°5, pp.751-752.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand (2004): *Diccionario de psicoanálisis*. Bajo la dirección de Daniel Lagache. Buenos Aires: Paidós.
- LARRAZ, Fernando (2010): “‘Rama apartada, sucursal efímera’. La dialéctica interior/exilio en la historiografía literaria española del siglo XX”, en Cabañas, Fernández, de Haro y Murga (coord.), *Analogía en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: Doce calles, 189-200.
- LAUNAY, Claude (1995): *Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire*. Paris: Gallimard.
- LAURENT, Eric (2009): “El revés del trauma, en Sotelo, I”, en *Perspectivas de la clínica de la urgencia*, pp.13-22. Buenos Aires: Grama.
- LEUZINGER, Mirjiam, LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (2012): “Jorge Semprún, escritor con vida e historia europeas, figura señera en las controversias político-culturales, ideológicas y literarias de su tiempo”, en *Iberoamericana, Nueva época*, Año 12, N°45, pp.157-162.
- LEUZINGER, Mirjam (2016): *Jorge Semprún: Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*. Madrid: Verbum.
- LEVI, Primo (2005): *Entrevista a sí mismo*. Buenos Aires: Leviatán.
- LEVI, Primo ([1958] 2015): *Si esto es un hombre*. Barcelona: Austral.
- LE CLÉZIO (1991): “Éloge du créole”, en *Le Nouvel Observateur*, 6, pp.12-13.
- LLEDÓ, Emilio (1998): *Imágenes y palabras*. Madrid: Santillana.
- LLEDÓ, Emilio (1999): *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, María Teresa (2003): *Ética y literatura*. Madrid: Tecnos.
- LÓPEZ F. CAO, Marián (2006): *Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.
- LORENZANO, Sandra (2005): “Memorias del horror o Susan Sontag como pretexto”, en *Debate Feminista*, Vol.31, pp.231-241.
- LUCAS MARTÍN, Francisco Javier (2001): “Las sociedades multiculturales y los conflictos políticos y jurídicos”, en *Cuadernos de derecho judicial*, N°6, pp.59-102.
- LUZURIAGA, Jorge (1964): “Sobre el exilio, 1936-1964”, en *Revista de Occidente*, N°12, pp.345-348.

- LYNCH, Enrique (2006): *Filosofía y/o literatura: identidad y/o diferencia*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza.
- MACHADO, Antonio (1972): *Literatura y arte*. Edición de Aurora de Albornoz. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- MADARIAGA, Carlos (2002): *Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura*. Santiago de Chile: Cintras.
- MAKOWSKI, Sara (2002): “Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración”, en *Revista perfiles latinoamericanos*, 21, pp.143-158.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (2010): “Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica”, en *Revista de Filología Alemana*, Anejo III, pp. 171-179.
- MALLARMÉ, Stéphane (1886): *Avant-Dire au “Traité du verbe”*. Paris: Chez Giraud.
- MANZANERO, Al., RECIO, M. (2012): “El recuerdo de hechos traumáticos: exactitud, tipos y características”, en *Cuadernos de Medicina Forense*, Vol.18, Nº1, pp.19-21.
- MARÍN RUÍZ, Ricardo (2011): *Tres visiones de España durante la guerra civil*. España: Nausícaä.
- MARTÍN LÓPEZ, Enrique (2000). *Familia y sociedad. Una introducción a la sociología de la familia*. Madrid: Rialp.
- MARTIN, Patrice y DEVRET, Christophe (2001): *La langue française vue d'ailleurs. 100 entretiens réalisés par Patrice Martin et Christophe Devret*. Emina Soleil: Tarik Éditions.
- MARTÍNEZ-ALFARO, María Jesús (2012): “Érase una vez... el dolor de la historia: aproximaciones al Holocausto a través de la re-escritura de cuentos populares” en *Dossiers Feministes*, 16, 121-143.
- MARUGÁN KRAUS, Jorge (2015): “Recuerdo y elaboración del trauma psicológico y sus efectos”, en *Clínica contemporánea*, Vol.6, Nº1, pp.13-20.
- MATTALÍA, Sonia (1995): *Idioma y literatura: flexiones de identidad*. Valencia: Universitat de València.
- MCGLOTHLIN, Erin (2008): “Amnesia, Anamnesis and Narrative Desire: A dialogue about Susan Rubin Suleiman's”, en *Narrative*, Vol.16, Nº1, Crises of Memory andt the Second World War, pp.93-101.
- MEDINA AMOR, José Luis (2015): *Trauma psíquico*. Madrid: Paraninfo

- MEDINA-SANCHO, Gloria (2012): *A partir del trauma: narración y memoria en Traba, Peri Rossi y Eltit*. Chile: Cuarto Propio.
- MERLEAU-PONTY, Maurice ([1945] 1993): *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta De Agostini.
- MEYER, Jean (2006): “Mémoire et histoires: la nouvelle guerre civile espagnole”, en *Esprit*, N°7, pp.65-77.
- MILÁN, Eduardo (2006): *Crítica de un extranjero en defensa de un sueño*. Madrid: Huerga y Fierro.
- MIÑANO, Evelio (2013): “España: poemas casi olvidados de un escritor controvertido”, en *España*, Gautier, Théophile. Palma: La lucerna
- MOLINA ROMERO, Carmen (2007): *Écrivains afrancesados au Xxe siècle, en Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Direcc. Axel Gasquet y Modesta Suárez. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- MOLINER, María (2012): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- MORANDÉ, Pedro (1998): *Familia y sociedad. Reflexiones sociológicas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- MOUNIER, Jacques (1986): *Exil et littérature*. Grenoble: ELLUG.
- MUÑOZ ALDAY, F. (2006): *Memorias del exilio*. Barcelona: Viena.
- NABOKOV, Vladimir (1983): *Curso de literatura europea: Austen, Dickens, Flaubert, Joyce, Kafka, Proust, Stevenson*. Barcelona: Bruguera.
- NAVARRO, Vicenç (2008): “Corrigiendo el silencio sobre el exilio”, en Sánchez Cuervo, Antolín (coord.), *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina*, pp.9-12. Madrid: Tébar.
- NICOLADZÉ, Françoise (2002): *La lecture et la vie. Oeuvre attendue, oeuvre reçue: Jorge Semprun et son lectorat*. París: Gallimard.
- NIDERST, Alain (1996): “Préface”, en *L'Exil*. Paris: Klincksieck.
- NIETO, Felipe (2014): *La aventura comunista de Jorge Semprún*. Barcelona: Tusquets.
- NIETZSCHE, Friedrich (1970): “El origen de la tragedia”, en *Obras completas I*. Buenos Aires: Prestigio.
- NIEVA, Francisco (2000): *Tratado de escenografía*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- NORTON CRU, Jean ([1929] 2016): *Témoins: essai d'analyse et de critique des*

souvenirs de combattants édités en Français de 1915 à 1928. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.

NORTON CRU, Jean (1930): *Du témoignage*. París: Allia.

NUSELOVICI, Alexis (2013): “Expérience et écriture du post-exil, en Pierre Ouellet (ed.) *Le soi et l'autre: l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, pp.23-33. Québec: Les presses de l'Université Laval.

NUSELOVICI, Alexis (2013b): “Étudier l'exil”. *FMSH*, N°9, pp. 1-12.

NUSELOVICI, Alexis (2013c): “L'exil comme expérience”. *FMSH*, N°43, pp. 1-12.

NUSELOVICI, Alexis (2013d): “Exilance: condition et conscience”. *FMSH*, N°44, pp. 1-12.

OLLIVIER, Émile (2000): “Et me voilà otage et protagoniste”, en *Boutures* 1.2, pp. 22-26.

ORTEGA, Antonio (2016): “Claude Esteban en un lugar más allá de cualquier lugar”, en *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, N°26, pp.47-50.

ORTEGA Y GASSET, José (1933): *En torno a Galileo*. Madrid: Tecnos.

ORTEGA Y GASSET, José ([1929] 2009): *La rebelión de las masas*. Barcelona: Espasa.

ORTIZ, Fernando (1983): “Del fenómeno social de la 'transculturación' y de su importancia en Cuba”, en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, pp.273-278. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.

PAGEAUX, Daniel Henri (1995): “Recherche sur l'imagologie: de l'histoire culturelle à la poétique”, en *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, N°8, pp.135-160.

PARENT, Anne Martine (2006): “Trauma, témoignage et récit: la dérouté du sens”, en *Protée*, Vol.34, N°2-3, pp.113-125.

PARTNOY, Alicia (2006): *La escuelita. Relatos testimoniales*. Buenos Aires: La Bohemia.

PAZ, Octavio (2005): *Obras completas VIII*. Barcelona: Gutenberg.

PEACE, K., PORTER, S., BRINKE, L. (2008): “Are memories for sexually traumatic events “special”? A within-subjects investigation of trauma and memory in a clinical sample”. *Memory*, 16, pp.10-21.

PANERA CUEVA, F.J. (2006): *Mascarada*. Salamanca.

- PÉREZ, J. (2009): *La leyenda negra*. Madrid: Gadir Editorial.
- PEREZ AYALA, Ramón (1963): *La pata de la raposa*. Buenos Aires: Austral.
- PESSOA, Fernando (1985): *Sobre literatura y arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- PETRIE, K. BOOTH, R. y Davison, K. (1995): “Repression, disclosure, and immune function: Recent findings and methodological issues”, en Pennebaker (ed.), *Emotion, disclosure and health*. Washington, DC: APA Press.
- PHILONENKO, Alexis (1996): “Les puissances de l'Exil”, en *L'Exil*, Niderst, Alain (ed.). Paris: Klincksieck.
- PIESCHACÓN FONRODONA, Mónica (2006): “Estado del arte del trastorno de estrés postraumático”, en *Suma psicológica*, Vol.13, Nº1, pp.67-84.
- PLA, Xavier (2010): “Jorge Semprún, la densidad transparente y la verdad literaria”, en Xavier Pla (ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*. Kassel: Edition Reichenberger.
- PLATON (1831): *Oeuvres de Platon*. Traducidas por Victor Cousin, Tomo Once. París: Rey et Gravier.
- PORTOCARRERO, Felipe, GIRONELLA, Natalia (2009): *Redacción profesional. Técnicas de redacción para la empresa del siglo XXI*. La Coruña: NETBIBLO.
- PEREC, Georges (1992): *Une aventure des années soixante*. Paris: Seuil.
- PUERTAS, Ernesto (2003): *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*, tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo. Logroño: Universidad de la Rioja.
- QUESADA MARCO, Sebastián (1997): *Diccionario de civilización y cultura españolas*. Madrid: ISTMO.
- RANCIÈRE, Jacques (2009): *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RIAL, Antonio (2016): *Repensar el cerebro: Secretos de la neurociencia*. Valencia: Universitat de València.
- RICOEUR, Paul (1975): *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil.
- RIGNEY, Ann (2005): “Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory”, en *Journal of European Studies*, Nº35, pp.11-28.
- RODRÍGUEZ, Juan (2005): “El exilio literario en la periferia de la literatura española”, en *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939*, Actas del IV

- Coloquio Internacional, La Habana. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- RODRÍGUEZ VEGA, Beatriz, FERNÁNDEZ LIRIA, Alberto, BAYÓN PÉREZ, Carmen (2012): “Nuevas aportaciones a la psicopatología: proceso emocional y terapia narrativa tras experiencias traumáticas”, en Desviat M, Moreno A (eds), *Acciones de salud mental en la comunidad* pp. 162-174. Madrid
- ROMEO MATEO, María Cruz (2003): “La cultura de la memoria”, en *Pasajes*, N°11, pp.60-65.
- ROVIRA I VIRGILI, A. (1976): *Els darrers dies de la Catalunya republicana*. Barcelona: Curial.
- SAID, Edward Walter ([2001] 2005): *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.
- SAINT-EXUPÉRY, A. (1999): *Carnets*. París: Gallimard.
- SALAÜN, Serge (1998): “El exilio literario en Francia: el Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles”, en Aznar Soler (ed.) *El exilio literario español de 1939*, Actas del Primer Congreso Internacional, Vol.1., pp.189-210. Barcelona: GEXEL.
- SALAZAR CHAPELA, Esteban (1956): “José Moreno Villa”, en *Homenaje a José Moreno Villa, Caracola*, Málaga, 48, s/n.
- SALVADOR, Mario (2009): “El trauma psicológico: un proceso neurofisiológico con consecuencias psicológicas”, en *Revista de psicoterapia*, Vol.XX, N°80, pp.5-16.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2008): “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, en *LENGUA Y SIGNO*, 3, pp.437-453.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010): *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. España: Montesinos.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2014): *Max Aux y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento.
- SANTELLI, Emmanuelle (2001): *La mobilité sociale dans l'immigration. Itinéraires de réussite des enfants d'origine algérienne*. Toulouse: Presse universitaire du Mirail.
- SAPIR, Edward (1970): *Culture, language and personality*. California: University of California Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1947): *Baudelaire*. Paris: Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand ([1916] 2005): *Curso de lingüística general*. Biblioteca de

- Obras Maestras del Pensamiento. España: Losada.
- SAYAD, Abdelmalek (1999): *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris: Seuil.
- SCHNEIDER, L. (2011): "La memoria inexorable: *Nada* de Carmen Laforet y *Primera memoria* de Ana María Matute leídas como narrativas de trauma de la posguerra española", en *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, Vol.1, Art. 4, pp. 1-22.
- SCHWARTZ, G.E. y KLINE, J.P. (1995): "Repression, emotional disclosure and health: Theoretical, empirical and clinical considerations", en Pennebaker (ed.), *Emotion, disclosure and health*. Washington: APA Press.
- SCHWEITZER, Sylvie (1996): "Soleils noirs de la déportation", en *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, N°49, pp. 148-149.
- SEGRS, Marie-Jeanne (2012): *De l'exil à l'errance*. Toulouse: ERES.
- SEMILLA DURÁN, M. Ángelica (2005): *Le masque et le masqué*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- SEYHAN, Azade (2003): "Enduring Grief: Autobiography as "Poetry of Witness" in the Work of Assia Djebar and Nazim Hikmet", en *Comparative Literature Studies*, Vol.40, N°2, Intra-National Comparisons, pp.159-172.
- SIGUAN, Miquel (2001): *Bilingüismo y lenguas en contacto*. Madrid: Alianza Ensayo.
- SIMÓN, Paula (2012): *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- SINAIA (1999): *SINAIA. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, Universidad de Alcalá.
- SMYTH, L.D. (1999): *Clinicians Manual for the Cognitive-Behavioral treatment of Post Traumatic Stress Disorder*. Baltimore: RTR Publishing Company.
- SOLANES, José (2016): *En tierra ajena: exilio y literatura desde la "Odisea" hasta "Molloy"*. Barcelona: Acantilado.
- STAROBINSKI, Jean (1943): "Introduction à la poésie de l'événement", en *Lettres*, Genève, N°1.
- STEINER, George (1973): *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Barcelona: Barral.

- STEINER, George (1991): *En el castillo de Barba Azul: aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa.
- STEINER, George (2013): *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- STITOU, Rajaa (2002): “Épreuve de l'exil et blessures de la langue”, en *Cahiers de psychologie clinique*, N°18, pp.159-170.
- STITOU, Rajaa (2009): “Exil et déplacements culturels”, en *Cliniques méditerranéennes*, N°80, pp. 267-280.
- SUANCES, Manuel, VILLAR, Alicia (2000): *El irracionalismo, Volumen II. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*. Madrid: Síntesis.
- TAMARIT, Inmaculada (2007): “La búsqueda de la propia identidad en L'exil est mon pays de Isabelle Alonso”, en *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, N° 12, pp. 147-158.
- TAMARIT, Inmaculada (2008): “Lengua e identidad en la literatura francesa actual”, en *La culture de l'autre: l'enseignement des langues à l'Université: Deuxième Rencontre Hispano-français de Chercheurs (SHF/APFUE)*, pp. 1-8.
- TAYLOR, Charles (2006): *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós.
- TELLO, Antonio (1997): *Extraños en el paraíso*. Barcelona: Flor del Viento.
- TENA, Jean (1994): “Trois écrivains espagnols d'expression française: Michel del Castillo, Agustin Gomez-Arcos, Jorge Semprun”, en *Images et influences de l'Espagne dans la France contemporaine*. Béziers: Presses Universitaires de Perpignan.
- THIES, Sebastian (1997): “Reseñas iberoamericanas”, en *Literatura, sociedad, historia*, Vol. 4, N°2, pp.75-77.
- TIDD, Ursula (2008): “Exile, Language and Trauma in Recent Autobiographical writing by Jorge Semprun”, en *The modern language review*, Vol. 103, N°3, pp.697-714.
- TODOROV, Tzvetan (1989): *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil.
- TODOROV, Tzvetan ([1995] 2000): *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- TODOROV, Tzvetan ([1991] 2004): *Frente al límite*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- TRUEBA, Carmen (2004): *Ética y tragedia en Aristóteles*. México: Anthropos.

- VALLEJO, César (1966): *Literatura y arte*. Buenos Aires: Ediciones del mediodía.
- VATTINO, Gianni (1993): *Poesía y ontología*. Valencia: Universitat de València.
- VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2005): *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. París: Bordas.
- VICKROY, Laurie (2002): *Trauma and survival in contemporary fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- VILANOVA, Mercedes (2006): “Jorge Semprún”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, N°35, Utopía y contrautopía, pp.105-117.
- VILANOVA, Mercedes (2006a): “Las elecciones republicanas de 1931 a 1936, prelude de una guerra y un exilio”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, N°35, Utopía y contrautopía, pp. 65-81.
- WHORF, Benjamin L. (1971): *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona: Barral.
- WIESEL, Elie ([1956] 2002): *La noche*. Barcelona: El Aleph.
- WIEVIORKA, Annette (2003): *L'ère du témoin*. París: Hachette.
- YOUNES, Ebtehal (1998): “La noción del exilio: el ejemplo de Jorge Semprún”, en *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Eds. Alted Virgil y Aznar Soler. Salamanca: AEMIC-GEXEL.
- ZAMBRANO, María ([1984] 1998): *Delirio y destino, Los veinte años de una española*. Madrid: Editorial centro de estudios Ramón Areces.
- ZAMBRANO, María ([1945] 2000): *La agonía de Europa*. Madrid: Trotta.
- ZARZA, Victor (2010): “Juan Alcalde, exilio en Francia (1939-1940)”, en *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Coord., Cabañas Bravo, Fernández Martínez, Haro García, Murga Castro. Madrid: Ed. doce calles.
- ZIMBRIS, Sandrine (2010): *La poésie et l'intimité ou L'identité et l'être au monde, Vol.I*. Université de Limoge.
- ZONABEND, Françoise (1980): “Le nom de personne”, en *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, V20, N°4, pp.7-23.
- ZGUSTOVÁ, Monika (2007): “Transformaciones en el exilio”, en *Quaderns de la Mediterrània*, N°10, pp.302-303.