

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

## *Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)*

# SUJETO MIGRANTE

**EDITORA GENERAL**

*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*

Estudios de Literatura 1: 978-84-697-5803-8.

Estudios de Literatura 1 (vol. 2): Sujeto migrante: 978-84-697-7809-8

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)*

## **SUJETO MIGRANTE**

**EDITORA GENERAL**

*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA



## Índice

DANIELE ARCIELLO

*Peregrinar sin rumbo. Estudio de la trascendencia del viaje  
en Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*

7

ISABEL GIL

*Afropolitanism: a 'New' Wave Back to Africa?  
Female African Writers on Migration in the Global World*

13

HANNA NOHE

*Autorreflexividad y aspectos metaliterarios en dos novelas de sujetos  
migrantes: Rumbo al Sur, deseando el Norte (1998) e Historia secreta  
de Costaguana (2007)*

23

PABLO ROMERO

*Poéticas de la "movilidad exterior": una hermenéutica para el sujeto  
migrante en la poesía de Laura Casielles y Martha Asunción Alonso*

32

YOVANY SALAZAR ESTRADA

*Los emigrantes ecuatorianos "sin papeles", según la narrativa breve*

39

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

*El regreso imposible del exiliado: Alfred Döblin y Max Aub*

46

KAROLINA ZYGMUNT

*Alteridades y reescrituras del viaje medieval en En busca del unicornio  
de Juan Eslava Galán*

54



# *Peregrinar sin rumbo. Estudio de la trascendencia del viaje en Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*

DANIELE ARCIELLO

Universidad de León  
arciellod@gmail.com

## *Resumen*

Contrariamente a su *alter ego* del siglo XVI —quien no dejaba de puntualizar las motivaciones por las que contaba su vida y huía de un lugar a otro— el Lázaro de Camilo José Cela a menudo manifiesta un irrefrenable impulso de viajar, aparentemente sin otra razón que la de no querer permanecer demasiado tiempo en el mismo lugar. Los encuentros azarosos con gente de diversa personalidad y extracción social afectan contundentemente a la forma de pensar del protagonista. En el presente trabajo se pretenden vislumbrar los aspectos más llamativos relacionados con el viaje según la visión de uno de los autores señeros del siglo XX español.

PALABRAS CLAVE: José Cela, viaje, encuentros, literatura picaresca.

## *Abstract*

Contrary to his 17th century *alter ego*, one that constantly clarified the reasons why he narrated his life and fled from a place to another, Camilo José Cela's Lázaro often revealed an irrepressible desire to travel, apparently for no other reason than to avoid spending too much time in one place. The fortuitous encounters with people, characterised by a variety of personalities and social origins, influence conclusively the protagonist's way of thinking. This essay aims to illustrate the most relevant aspects related to travel according to the vision of one of the most eminent authors of the Spanish 20th century.

KEY WORDS: José Cela, travel, encounters, picaresque literature.

## *1. Consideraciones introductorias: convergencias y discrepancias entre los dos Lazarillos*

Al aventurarse por las primeras páginas de la novela de Cela, publicada por entregas semanales y que “salió a los escaparates en este año 1944” (Martínez Cachero 1978: 40), se advierten ya desde el principio ataduras literarias con el modelo de partida, la obra anónima del *Lazarillo de Tormes*. Los vínculos que nuestra mente inconscientemente crea entre los dos textos revelan una estructura narratológica dual. Por un lado, el sustrato de matiz picaresco, que pincela el trasfondo de las peripecias de Lázaro, vislumbra itinerarios cronológicos que, zarpando de los Siglos de Oro, arriban a la narrativa de nuestros tiempos. Por el otro, se aprecian los desplazamientos constantes del protagonista, quien a menudo manifiesta repugnancia hacia el sedentarismo y propensión a una índole aleatoria, a la hora de elegir su dirección. El viaje se separa, pues, en dos trayectorias: la del tiempo y la del espacio.<sup>1</sup> Por lo concerniente a la primera, numerosísimos son los elementos que delatan la deuda contraída con el prototipo

<sup>1</sup> A este propósito, cabe mencionar el artículo de Rovatti, en el que se destacan los motivos cardinales que constituyen el desdoblamiento tiempo/espacio. Asimismo, hace hincapié en la trascendencia del acto de desplazarse, ya que “ Toda la novela está sembrada de metáforas entretejidas alrededor del camino, del caminar”, para finalmente convertirse “en metáfora del camino de la vida” (Rovatti 1990: 61).

de la picaresca. Para empezar, la estructura que vertebra el texto: *Nuevas andanzas...* se divide en tratados, al igual que la obra de referencia. El Lázaro moderno además prologa su biografía alabando los beneficios de la *brevitas*, homenajando al protagonista áureo y a su forma de cautivar al público mediante el recurso de la *captatio benevolentiae*.<sup>2</sup>

Y sin embargo el autor gallego no puede excusar el alejamiento en cierta medida del patrón mencionado en las líneas previas, inmoldando citas de los grandes del pasado a cambio de mayor veracidad. Las palabras que introducen la composición se imbuen de rasgos paródicos y alusiones folclóricas que aproximan la composición a obras emblemáticas como el *Buscón* y el *Quijote*. En este sentido, se hace necesario referirse al expediente literario del hallazgo del manuscrito (Santos 2016: 36-37), característica clave de las novelas de caballería y luego retomada por Cervantes. Pero no es únicamente esta la alusión velada a su obra maestra: ecos cervantinos retumban reiteradamente por sus páginas, como veremos más adelante. De momento he de subrayar que, antes de que se dé comienzo a la odisea de Lázaro, Cela inserta su personaje en un marco cronológico catalogable de atemporal. Con la superposición de dos planos, es decir, tiempo áureo y tiempo actual, las fronteras que delimitarían un determinado periodo se diluyen ya al principiar la narración. Este viaje por los siglos se evidencia máxime en la primera parte, para luego dar paso a una escritura más moderna.

El nacimiento y la vida familiar del Lázaro de Cela corre pareja con la de su antepasado, si bien con algunas distinciones. Si el oriundo de Tejares tuvo una madre que le crió hasta dejarle en manos de un ciego pordiosero, los padres de su descendiente son mucho más diáfanos. Su presencia se advierte solo a través de las murmuraciones de los aldeanos, ya que fue abandonado y criado por pastores más entrañables que su madre. Irónicamente, será justamente la empatía en designar tanto el carácter como el destino de Lázaro. Camilo José consigue perfilar cabalmente lo que ya se veía esbozado en el *Lazarillo de Tormes*, prototipo del género, donde el protagonista, pese a los robos y engaños, no traspasa nunca los límites de su innata benevolencia. De ahí que se asista a un punto de inflexión decisivo: el pícaro por antonomasia difícilmente se compadece de los sufrimientos de los demás, ostentando un egoísmo que rotundamente se justifica por su necesidad de sobrevivir a un mundo materialista como él.<sup>3</sup> La modernidad del nuevo Lázaro se ratifica con rasgos anímicos que confieren una profundidad ajena a muchos de sus parecidos anteriores. Una considerable serie de eventos narrados avivan su inclinación benévola y hacen que exteriorice melancolía y anhelo de ayudar a los desamparados.

Otra gran diferencia entre los dos Lázaros es la motivación en sí de publicar. El manuscrito anónimo se redactó con la intención de contestar a las acusaciones de rufianerías dirigidas hacia el protagonista y un miembro importante del clero. El escándalo se convierte en el *leitmotiv* de la novela, fundamentando la publicación de una biografía ominosa (Rico 1989: 36-37). La reinención del siglo anterior claramente no estriba en dicho recurso literario, es más afín al *Guzmán* y a toda vertiente picaresca en cuyos prólogos se tilde el provecho de una lectura de infamias. El invito al escarmiento se traduciría en un acervo de sermones y consejos, si no fuera por el hecho de que la obra de Cela refleja la brevedad del original y está exenta, en su mayor parte, de dictámenes moralizadores. Su personaje emprende trayectos sin rumbo guiado por el instinto. A lo largo de las interrogaciones sobre la conducta que decide adoptar, no consigue aducir razones plausibles: “quizá mis carnes estuvieran marcadas

2 El ensayo de Laurenti (1971), cuyo estudio se centra en la vertebración de los prólogos de la producción picaresca, es muy esclarecedor al respecto.

3 Es notoria la apología en beneficio de la conducta truhanesca que Cela expuso en su artículo: “El pícaro es un estoico que sabe que el mundo en torno es malo e injusto, pero que ni prueba siquiera a modificarlo porque teme que con el arreglo pueda resultar peor [...] El pícaro sólo intenta vivir (o no morir) y, en el fondo de su conciencia, sueña con que llegue el día en que pueda dejar de serlo o, al menos, de parecerlo. El cinismo del pícaro no es muy diferente, en su esencia, del cinismo del hidalgo o del inquisidor” (1985: 36).



con la señal que les impidiera dejar de trotar y trotar sin ton ni son, para arriba y para abajo” (Cela 1976: 186-187).

## 2. *Adentrándose en el texto. Estudio de los personajes y su dinamismo en el entorno rural*

Es preciso inquirir, pues, y al considerar asimismo la falta de causas contundentes para que el Lázaro contemporáneo rechace asentarse en algún lugar, si se tratara realmente de un mero ejercicio de escritura. Dicho sea de paso, Cela mismo parece conferirle crédito a la hipótesis: “quise ensayar mi madurez en el oficio de escritor” (1989: 331). Posiblemente no nos equivoquemos en asociar la novela a formulaciones narrativas similares, como podría ser el *Buscón* de Quevedo, con la que compartiría la ausencia del *casus*, aspecto tajante en el *Lazarillo*, conforme a lo que hemos recordado antes. No obstante, la hondura espiritual del Lázaro de Ledesma encauza la obra hacia concepciones modernas de la condición humana. El mismo merodeo nos hace decantarnos por una idea de fragmentariedad, soledad y desolación que permea el texto. Se publicó durante una época en la que Europa se vio devastada por la guerra y en España, hacía años que el franquismo había arraigado. Fueron eventos que ubicaban al hombre delante de una encrucijada: o bien encaminarse orientado por la racionalidad, o bien dejarse llevar por un vagabundeo sin fin. Y si la primera opción fracasa, debido a que el raciocinio decaiga por la inexorabilidad de un mundo despiadado e ininteligible, quedan las peregrinaciones fortuitas. Lázaro lleva al extremo su elección hasta alcanzar cumbres estoicas: “el sino de mis huesos era trotar senderos y allanar caminos, y yo, ipobre de mí!, quise luchar con él; luego pude ver cuán vanamente” (Cela 1976: 139).

Su dromomanía se conjuga con un paisaje casi ficticio, ya que podría ser, sin lugar a perplejidades, la ambientación característica de una novela mucho más antigua. Los dos componentes de la narración corroboran la ya mencionada atemporalidad, logrando alejarse del pernicioso paisaje urbano, símbolo del falso progreso y por consiguiente, de la ruina humana. El panorama en el que se encuadra el desplazamiento continuo de Lázaro se enriquece de reminiscencias literarias referidas a la Generación del 98, contraponiéndose a las urbes descritas en el Lázaro original, donde tiempo y espacio están bien definidos. De hecho solo algunas líneas enmarcan la obra en un ámbito histórico tangible, como por ejemplo la referencia a la guerra en Cuba y a sus consecuencias (Cela 1976: 61-62; 67). La borrosidad temporal choca con un entorno espacial palpable, merced a la mención de nombres reales de pueblos y aldeas. Se trata de una veracidad que aproxima esta versión moderna al Naturalismo de Zola y da lugar a una separación del original,<sup>4</sup> cuyo contenido denotaba insinuaciones de sesgo satírico mucho más incisivas.

De distinta índole es la propuesta del escritor padronés: la política deja paso a reflexiones sobre problemas locales y estrecheces, con el fin de conferir gran relevancia a los personajes que pululan en las vicisitudes de Lázaro. La originalidad de su escritura reside en hacer mudar de papel a las figuras en las que se topa el protagonista, y que convencionalmente desempeñan papeles secundarios. El maestro del folklore español Maxime Chevalier recalca la marginalidad y la pobreza de espíritu, que identifican a esos personajes que proliferan en el gran acervo de la cuentística tradicional y desde luego también de la estética bribiática (1978: 141-142). El caso del *Nuevo Lazarillo* es una excepción: aquí, ellos adquieren mayor envergadura a pesar de una trivialidad engañosa. El inicio de las anécdotas que se narran al pasear por ríos y descampados evocan las formulaciones más típicas de cuentecillos y refraneros de antaño. No cabe duda de ello. Aun así, quienes entretienen a Lázaro López revelan una complejidad que sorprende al

4 Remito al artículo de D’Alessandro (2017: 143-145) para una breve síntesis de las posturas críticas en torno a la supuesta influencia del molde naturalista en la novela de Cela.

lector, acostumbrado a versiones tipificadas del trotamundos.<sup>5</sup> Es fácil de hallar una explicación admisible al darnos cuenta de la preeminencia que Cela le otorga al nomadismo. No es una casualidad que el elogio se extienda a la formación misma del hombre escritor. En consonancia con la postura de Cervantes, viajar y sobre todo interactuar con quienes nos acompañan durante nuestro camino, nos beneficia contundentemente. En *La rueda de los ocios*, José Camilo fija los puntos capitales del viaje de un escritor. Él no deja de tildar que es necesario excusar la vacuidad de un simple desplazamiento de un lugar a otro (Cela 1990: 47-50).

Las andanzas pausadas, el ir paulatinamente en pos de algo indefinido, forma al escritor, quien, según las maravillosas palabras del autor, debe de “someterse [...] a la prueba de la búsqueda de aquello que se nos resiste, al color del alma de cada pueblo [...] “viajar por viajar”, es algo que nos conduce a la esterilidad. Y no ser porosos a lo que se va viendo [...] es algo que se confunde con la esterilidad misma, algo que deja el alma yerma y hostil a toda semilla”. (Cela 1990: 48-49). La permeabilidad del tejido cultural que ha de tener el escritor ideal, coincide con el provecho que se puede sacar de la interiorización de lo observado. Cela define la asimilación de lo vivido mediante el viaje, auténtica digestión de esas experiencias (1978: 85). Y es algo que trasciende a la meta final del itinerario. Es una reflexión que encaja a la perfección con los logros que consigue López al manifestar ya desde pequeño una propensión natural al escarmiento, y al obtener recursos suficientes como para sobrevivir. Es cierto que recibiendo palizas física y psicológicamente, el Lázaro de Tormes asimila estos acontecimientos y los convierte en lecciones de vida, que le permitirán enfrentarse a las dificultades de la vida. Sin embargo, es solo un esbozo de lo que se verá en novelas más recientes, donde triunfa la manera de ver las vicisitudes como método eficaz de aprendizaje.

El *bildungsroman* representa otra faceta del Lázaro de Cela. En él, el proceso de madurez es mucho más rápido, incluso cuando parece que todavía no haya aprendido cómo vivir en el mundo. Se revela más astuto que quien lo considera un ingenuo y en el episodio del guarda, da un vuelco a lo que hubiera podido ser profecía inapelable. El agresivo hombre de ley le amonesta vaticinando que: “como los años no te hagan más avisado, muchas hambres has de pasar en tu vida” (83). Pero el comentario del Lázaro anciano, la voz narradora de la novela, se hace mofa de estas palabras, alabando la vida errabunda. Se aprecia una filosofía del dinamismo que se convierte en motor de vida al chocarse con el sedentarismo empedernido y necio. Asimismo, su comentario se tiñe de tonalidades cínicas al dar un vuelco a la validez de predicciones parecidas que sí se cumplen en el Lázaro anónimo. Su primer amo, el famosísimo ciego pordiosero, en virtud de un fragmento añadido en la edición de Alcalá –como anota Rico (2006: 37)–, palpa un cuerno y le anuncia a su destrón aciagas repercusiones.

El rol que reviste y su ceguera crean un paralelismo con Tiresias, el vaticinador del mundo clásico (Grimal 1981: 518-519), y anticipan lo que va a ocurrir. En *Nuevas andanzas* dicho pretexto metaliterario resulta superfluo, puesto que la biografía se construye invocando al pasado: el protagonista ya mayor cuenta sus hazañas sirviéndose de una técnica analéptica. El relato está jalonado, pues, de aquel realismo que es ausente en el Lázaro original. La doble perspectiva, Lázaro joven y Lázaro viejo, da lugar a una conexión entre pasado y presente que amplía la idea del viaje, superando los límites espaciales y dando pábulo a elucubraciones de cara a la elaboración misma de autobiografías: “Y yo ya soy, por mi desgracia, lo bastante maduro para no andar solazándome en recuerdos. Entonces pensaba de otra forma, pero ahora ¿para qué quiero pararme en la memoria?” (Cela 1976: 129). La actualidad de esta reelaboración del mito picaresco no se limita a contextos cronológicos o topográficos. La cuestión de los recorridos se adscribe también otras esferas temáticas, tales como lo mágico y lo onírico. Por

5 Coincidimos con lo que Hernández Valcárcel postula sobre la originalidad manifestada en las formulaciones anecdóticas presentes en el *Nuevo Lazarillo*: “Los episodios correspondientes a los distintos personajes tienen así un ritmo pendular entre maldad y bondad que constituye una interesante innovación respecto al género picaresco” (1991: 193).

lo que atañe al primero, desde luego ejerce un papel más importante que las adivinaciones, como vimos antes, y, junto con el folklore y la superstición, aporta más sugestión a la novela y respalda la idea de atemporalidad. El diálogo entre la bruja y la Paca se carga de este conjunto de carices irrealistas que constituye en buena medida el conocimiento popular de los aldeanos españoles.

Muy sugerente es la descripción del tatuaje en el hombro, lugar que se supone represente el punto donde el diablo marque a las hechiceras. La imagen tatuada no es un símbolo pagano, sino la rueda de Santa Catalina, hecho que ulteriormente avala la pervivencia de religiones precristianas en las creencias del vulgo. La cantilena exorcizante, que sigue la revelación de la imagen de la santa, nos ayuda en detectar el halo de misticismo que envuelve toda la escena y reduce parcialmente el talante trivial de la petición de la cliente. También en otros momentos de la novela nos percatamos de descripciones de talante religioso que suponen un cambio de inflexión con respecto a la novela del siglo xvii, desde el punto de vista del enfoque adoptado. Hernández Valcárcel (1991: 192) propone una comparación entre los tres pastores que cruzan su camino con el de Lázaro y los Reyes Magos. Efectivamente las líneas dedicadas a su descripción parecen concordar con dicha hipótesis: “Los tres eran viejos y los tres barbudos: uno con la barba blanca, el de la flauta; otro con la barba entrecana, el del fagot, y otro con la barba negra, el del violín” (Cela 1976: 44).

Dirigiéndonos hacia el mundo de los sueños, se asoma el lado cruento de la producción de Cela que tan reiteradamente, y quizás equivocadamente, han catalogado de tremendismo. Necrofagia y vampirismo vejan la mente del pobre Lázaro luego de dejarse implicar en un asunto, a pesar suyo, por un malentendido. La pesadilla resultante es estremecedora: “el Nicolás, desnudo y con un cencerro a la garganta, cantaba una desatinada canción mientras echaba llamas por los ojos y sangre borboteante por la boca [...] Entonces, las mujeres y los hombres que vi a mi entrada en Horcajo se arrojaban sobre él y le lamían la piel y le chupaban la sangre” (Cela 1976: 191). En otro episodio, aparece un personaje muy recurrente en cuentos y refranes tradicionales: el loco. El arte de escribir de Cela nuevamente nos regala una pieza narrativa magistral. En un plácido día, tras conversar con un chico de campo, el grupo de viajeros se cerciora de que en verdad el campesino es un homicida enfermo, ya que detrás de ellos, al despejarse la neblina matinal, se les revela la espeluznante imagen de la familia del granjero ahorcada por el mismo.

Un somero análisis induciría a creer que el tratamiento de los temas más crudos se manejan de forma despreocupada, con humorismo, podríamos decir, “a lo pícaro”. Pero no es así. En muchas ocasiones celan melancolía y participación sentimental de narrador. Ejemplo emblemático es la muerte del niño ciego. En primer lugar es preciso insistir en el hecho de que en el *Lazarillo de Tormes*, el ciego es un viejo violento y perverso. El niño es el envés del astuto maestro, padece las adversidades del mundo a pesar de ser inocente y puro. Su muerte es descrita añadiendo una pequeña broma que trata de contraponerse al patetismo de la escena y que evidentemente enmascara el dolor que siente el protagonista. Su liviano intento de amortiguar la gravedad del evento se justifica con la actitud típica de quien ve la muerte con ojos de hombre campestre.

El fallecimiento del infante involucra a otro viajero, cuya apariencia, aire y porte recuerdan inequívocamente al errante por antonomasia, Don Quijote. Este personaje simboliza una extraordinaria combinación de la creación cervantina con los poetas románticos finiseculares. Aparte de ocasionar perplejidad en los demás por su excéntrica conducta y afición al lirismo, manifiesta una comprensión y candidez casi infantil que suscita más que lástima, admiración por su nobleza de ánimo. Hasta el punto de llegar a ser el que influirá mayormente en la existencia del protagonista, ya que hacia el final de la novela, se constituye una estructura muy parecida al *ménage* que aparece en el remate del *Lazarillo de Tormes*. En el caso de la obra anónima del siglo xvi –la relación escandalosa entre el arcipreste, el protagonista y su mujer– cabía subrayar cómo la *ratio princeps* de la creación de la novela haya contribuido a

la crítica subyacente por parte del autor, quien implícitamente a lo largo de la novela iba insertando referencias a las malas costumbres, en particular a lo que concernía al mundo religioso.

En el *Lazarillo* moderno, en cambio, los tres que participan en el tríptico dan lugar a una triangulación de carácter místico. Ya a partir de la mujer virgen con un niño no suyo acogido en su regazo (ciego, como los corderos más llamativos en la iconografía sagrada relacionada con lo puro, con lo inocente), recuerda a la Santa Madre. En este caso, nuestro Lazarillo es un personaje que por los elementos melancólicos y empáticos con los que el autor le perfiló, acepta un rol paterno muy parecido al de San José y se hace cargo de los dos desamparados. Se completa el cuadro místico con la presencia del caballero poeta. Y ¿cómo se integra en el triángulo? Gracias a sus rasgos angélicos puede brindar refugio y alivio bajo sus alas protectoras; lo altivo de su personalidad (debido a la consciencia de pertenecer a un estatus social más alto) se combina con lo elevado de su espíritu, puesto en evidencia con su mirada de arriba hacia abajo: “Don Federico, cuando esto decía levantaba su orgullosa cabeza sobre nosotros y su mirada, a través de los negros cristales con que la guardaba y protegía, tenía una dulzura que no puedo relatar. – Este caballero – nos decía – es hijo de nosotros tres, y a él todos como padres nos hemos de dedicar” (Cela 1976: 128).

A modo de conclusión, quisiera hacer hincapié en el dinamismo y hondura caracterial de los personajes, cuya heterogeneidad no solo incrementa la profundidad del contenido de la obra, sino que constituyen el broche de oro a un cuento de viaje fascinante y cautivador. La hábil pluma de Camilo José Cela sobresale ya en una de sus primeras novelas, al trazar las huellas que sus caminantes dejan en un recorrido existencial, en el que nos identificamos a la hora de compartir las tribulaciones del nuevo Lázaro. Y si el autor gallego rememora este libro, “con gratitud y con amor” (Cela 1989: 334), innegablemente sus líneas hacen mella en nuestro ánimo de lectores de viajes.

## Bibliografía

- CELA, C. J., *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, Cossío, J. M. de (ed.). Barcelona / Madrid: Noguer 1976.
- , «Algunas notas en torno al concepto de novela», en: *Obras completas*, Tomo IX. Barcelona: Destino 1978.
- , «Pícaros, clérigos, caballeros y otras falacias, y su reflejo literario en los siglos XVI y XVII», *Edad de oro* Vol. IV (1985), 33-45.
- , *Obras completas*. Barcelona: Destino 1989.
- , «Sobre el sedentarismo y el nomadismo», en: *La rueda de los ocios; Las compañías convenientes y otros fingimientos y cegueras*. Barcelona: Destino 1990.
- CHEVALIER, M., *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica 1978.
- D’ALESSANDRO, J., «Nuevas andanzas y desventuras de la crítica en el Lazarillo de Cela», *Verbeia* 2 (2017), 140-157.
- GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós Ibérica 1981.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, C., «Lázaro López y su abuelo Lázaro de Tormes: tradición y modernidad», en: *La palabra en libertad: homenaje a Camilo José Cela*, Vol. 2. Murcia: Comisión V Centenario 1991, 181-207.
- LAURENTI, J. L., *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*. Valencia: Castalia 1971.
- Lazarillo de Tormes*, Rico, F. (ed.). Madrid: Cátedra 2006.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., «El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela», *Cuadernos hispanoamericanos* 337-338 (1978), 34-50.
- RICO, F., *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral 1989.
- ROVATTI, L., «Interrelaciones entre tiempo y espacio en el *Nuevo Lazarillo* de Cela», *Ínsula* 518-519 (1990), 61-63.
- SANTOS, H., «Reminiscencias de la picaresca en “La familia de Pascual Duarte” y “Nuevas andanzas del Lazarillo de Tormes”», *Revista Destiempos* 50 (2016), 35-46.

# *Afropolitanism: a 'New' Wave Back to Africa? Female African Writers on Migration in the Global World*

ISABEL GIL

Universidad de Oviedo

isabelgilnaveira@gmail.com

## *Resumen*

El hecho de si el “Afropolitanismo” es una tendencia duradera y un término apropiado que abarca a una joven generación de sujetos diaspóricos africanos que viven en ciudades de todo el mundo ha sido ampliamente discutido y no se ha llegado aún a ningún acuerdo. Como ocurre con otros términos que entrelazan política, sociedad y cultura, las opiniones e ideas sobre la noción de “Afropolitanismo” varían. Desde nuestro punto de vista, el “Afropolitanismo” no es más que una consecuencia o quizás otra vuelta de tuerca en la rueda de la historia. Si consideramos escritoras que pertenecen a la primera y segunda generación de autoras africanas, como Grace Ogot y Buchi Emecheta, y cómo representaron los fenómenos migratorios y las actitudes e ideas de las siguientes generaciones, y si las comparamos con autoras de la tercera generación, como Chimamanda Ngozi Adichie, podemos establecer cómo las escritoras de las generaciones previas ya anticipaban la situación que se discute hoy en día y por tanto corroborar las deficiencias de dicho término.

PALABRAS CLAVE: Afropolitanismo, migración, Ogot, Emecheta, Adichie.

## *Abstract*

Whether “Afropolitanism” is an appropriate term for a generation of African diasporic youth who lived in cities all over the world, has been thoroughly discussed and no agreement has yet been reached. Like other terms which intertwine politics, society and culture, opinions and ideas about the notion of “Afropolitanism” vary. From our perspective, “Afropolitanism” is nothing but a consequence or maybe another twist in the wheel of history. If we consider writers who belong to the first and second generation of female African authors, like Grace Ogot and Buchi Emecheta, and how they presented migratory phenomena and the attitudes and ideas of the following generations; and if we compare them to third generation authors, like Chimamanda Ngozi Adichie, we can establish how early writers were already foreseeing the situation we are discussing these days and therefore confirm the deficiencies of the term.

KEY WORDS: Afropolitanism, migration, Ogot, Emecheta, Adichie.

## *1. Introduction*

Considering that space is a “liminal zone between past and future [...] constituted as an expression of existing power structures and simultaneously constituting the potential for challenging those structures” (Findlay 2006: i), we should reflect on the situation that the new generation of African migrants are confronting and how they identify themselves with the spaces they inhabit. When dealing with concepts such as

‘home’, ‘place’, ‘location–locality’, identity and sense of place [...] geographers [agree that] we are living through a period of immense spatial upheaval, that this is an era of a new and powerful globalization, of instantaneous worldwide communication, of the

break-up of what were once local coherencies, of a new and violent phase of 'time-space compression'. (Massey 1994: 157)

In her 2005 article «Bye-Bye Babar» Taiye Selasi introduced the term "Afropolitanism" to reflect the situation of Africans nowadays and reestablish new notions of "home" as a conglomerate of places that may differ for each member of this new generation. Thus, Selasi's definition of Afropolitans' "home"

is many things: where their parents are from; where they go for vacation; where they went to school; where they see old friends; where they live (or live this year). Like so many African young people working and living in cities around the globe, they belong to no single geography, but feel at home in many. (Selasi 2005)

This varied interpretation of "home" is key to define what Selasi understands as "Afropolitan", "the multiple cultural affiliations of today's diasporic Africans, whom she described as 'the newest generation of African emigrants' who identify themselves as 'Africans of the world'" (Tunca and Ledent 2015: 3). However, whether Afropolitanism is a long-lasting tendency and an appropriate term which encompasses a young generation of African diasporic subjects who live in cities all around the world, has been thoroughly discussed and no agreement has been reached yet. Like other terms which intertwine politics, society and culture, opinions and ideas about the notion of Afropolitanism vary and therefore the term has met divided critical reaction. Some scholars, like Chielozona Eze, follow Selasi's interpretation highlighting the "inherent fluidity and cosmopolitanism of African identities" (Tunca and Ledent 2015: 3). Similarly, Achille Mbembe considers it a way "to revive African aesthetic and cultural creativity" (Mbembe 2007: 30). Rejecting the identification of the term with previous ones, like Pan-Africanism or "négritude", Mbembe considers Afropolitanism as

an aesthetic and a particular poetic of the world. It is a way of being in the world, refusing on principle any form of victim identity – which does not mean that it is not aware of the injustice and violence inflicted on the continent and its people by the law of the world. It is also a political and cultural stance in relation to the nation, to race and to the issue of difference in general. (Mbembe 2007: 28-29)

On the contrary, other voices, such as Binyavanga Wainaina (2012) and Emma Dabiri (2014), catalogue it as a product of and for the West. Yewande Omotoso even rejects the influence and mediation of the West in understanding Africa and Africans, as he considers there is no need "anybody translat[es] things for me [...], that is an acceptable human condition, to be exploring and learning" (Omotoso qtd in Fasselt 2015: 235). As a result of this rejection of the West, Wainaina, among others, offers an alternative, "to work toward reinvesting older familiar terms with new, flexible, more contemporary meanings" (Tunca and Ledent 2015: 3) rather than creating neologisms which are not free from being problematic. From my perspective, Afropolitanism is nothing but a consequence, or maybe another twist, in the wheel that history is and therefore coining this new term seems inefficient.

When reflecting upon the term "Afropolitanism", Omotoso highlights the publication within the same years of books such as "Adichie's *Americanah*, NoViolet Bulawayo's *We Need New Names* (2013), Teju Cole's *Open City* (2011), Selasi's *Ghana Must Go* and so on" claiming how significant it is that "they are all about identity, the traveller, the African living in the West" (Omotoso qtd in Fasselt 2015: 235) and hence establishing a relation between these new writers and the term under study.

This article provides an analysis of three generations of female African writers and how they represent the phenomenon of migration through their characters; which will help to study the development in the appearance of the term "Afropolitanism". The analysis reveals how the writers from the first and second generations, like Grace Ogot and Buchi Emecheta, presented the attitudes and ideas about the following generations through the children of their protagonists and other young characters. When these perspectives are compared to the characters in third generation authors' novels, like Chimamanda Ngozi Adichie's, the deficiencies of the

term become apparent. As earlier writers have already foreseen the Afropolitan situation new writers are discussing these days, it is claimed how the term “Afropolitanism” is not something new and therefore that it becomes inefficient.

## 2. *Migration in the global world*

Being usually considered a reflection of reality, literature, in this case African literature, reflects as well migratory factors. In order to understand the situation of new African diasporic subjects and the reasons for the migration of characters that the new generation of African writers present in their novels one should consider how the concept or the idea of the term “migration” has developed over the years, mainly influenced by history and the evolution of society. In this sense, the biggest change is the attitude of the exile to the host country and to their homeland, that is, the decision of whether remaining in the exile or returning home once their main goals have been achieved. One should reckon, hence, that

The flows of migration to the Western countries which took place after the Second World War, and especially from the 1960s onwards, differed from earlier migratory movements in that they were primarily intended to be temporary. In the wake of those immigrants who took their families and left their homeland to conquer a new world, the immigrants of the 1960s scarcely entertained the idea of settling in the host country on a permanent basis. (Thomas and Wihtol de Wenden 1985: 33)

The reasons for migrating to the West, which become apparent in the novels of the first and second generations of African writers, are mainly a combination of three factors: education and cultural freedom, the colonial/neocolonial discourse, and economy.

The educational and cultural factor combines two different situations. On the one hand, from the 1960s onwards, it was common to find many governments and institutions in Africa offering a few students grants to follow their studies in a Western country, with the idea of occupying government positions under their rule once they returned to Africa. This educational factor is particularly common to find in texts from the first and second generations, like Ama Ata Aidoo’s *Our Sister Killjoy or Reflections from a Black-Eyed Squint* (1977), where the main female character, after receiving a grant to study in Europe, experiences an internal and external journey that concludes with her return to Africa. On the other hand, for other students studying in a foreign country was a way of escaping from the political repression “that usually harass[ed] and intimidate[d] students, academics and union leaders”<sup>1</sup> (Adepoju 2000: 134). In this sense, many exiles, particularly the exiled writer, considered the West as a salvation land where “[w]hether seeking freedom from the small town in the metropolis or from the colonial province in the colonizer’s capital [...] [they could see themselves] as freed from the constraints at home and opened to a world of cultural expression and diversity” (Wilentz 1999: 163).

The second factor of migration was the colonial and/or neocolonial discourse. In this sense one should consider the influence of the colonial period in the image of the Western countries in the eyes of the colonized. This image, promoted by the imperialist discourse, provoked in many cases devotion towards the “mother country” and therefore, “through the idea of the city [they were] given the idea of superiority of race and culture” (Varma 2008). The consequences of this worth, beauty and welfare state of the Western countries, that were instilled in such an eloquent manner, was the yearning for the opportunity of travelling and living in the West one day, rejecting the idea of returning to Africa. These neo/colonial discourses are present in novels by both male and female writers of the first and second generations, such as *The Graduate* (1980), from the first-generation author Grace Ogot<sup>2</sup>.

1 My translation, “regímenes dictatoriales [que] suelen acosar e intimidar a los estudiantes, los intelectuales y los líderes de los sindicatos, provocando así la emigración” (Adepoju 2000: 134).

2 This novel will be analysed in the following section.

The third factor that promoted African migration to Western countries was “[t]heir intention [...] to find better paid jobs, to put some money aside, and then go back and turn their savings to good account” (Thomas and Wihtol de Wenden 1985: 33). The aim for migrating was, in most cases, “motivated by the desire to improve the migrant’s economic status or the prospects of [their] children” (Richmond 1984: 522), as we will analyse in the second-generation author Buchi Emecheta’s novel *Kehinde* (1994). Moreover, it does not matter if the migrant leaves with their family or alone, because

Migration in Africa is still [...] a family issue, as [...] a family who follow a survival strategy will encourage one or several of its members to enter [...] the labour migration system, hoping that the migrant maintains contact with the family, either by visiting them or by sending money. (Adepoju 2000: 135)<sup>3</sup>

The presence of the family is especially relevant when the migrants are men, as “[t]he family also expects a reward for the investment in the education of its members, generally the first male son, who was raised looking to migration” (Adepoju 2000: 135). This becomes present in the works of authors who belong to the first generation of African writers, such as Grace Ogot’s *The Graduate* (1980) and Ama Ata Aidoo’s *The Dilemma of a Ghost* (1964), where the whole family expects the *been-to*<sup>4</sup> in this play, Ato, to pay the family back for the money and effort they invested in his education.

### 3. *Three generations of female african writers*

Female African writers are usually divided in three generations: a first generation who fought for a place in the arena where male writers such as Chinua Achebe, Amos Tutuola, J.P. Clark et al. were seen as the only possible representatives for African literature (here we include Flora Nwapa and Grace Ogot among others); a second generation who was raised during the political upheaval that preceded and persisted the independence of many African countries and who started publishing in the 1970s and 80s, achieving a level of visibility and critical attention unprecedented for female African writers (such as Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo and Sindiwe Magona); and a third generation who appeared with the new millennium to present the readers with the new realities of African countries (Chimamanda Ngozi Adichie, NoViolet Bulawayo, Teju Cole and Sefi Atta among others).

This article analyses one of the most representative authors of each generation: Grace Ogot, Buchi Emecheta and Chimamanda Ngozi Adichie, paying attention to their representation of migration through different characters and their relation to the term “Afropolitanism”.

#### 3.1. *Grace Ogot*

Grace Ogot (1930-2015), who belongs to the first generation of female African writers, published in 1980 a novel entitled *The Graduate*, in which Juanina, the main female character, as a Minister of Kenya, starts a journey all over Europe and the United States to convince the parents of nowadays so-called Afropolitans to return home and help to rebuild Kenya after its independence. In this novel, characters comply with the three migration factors: some have gone to study, some others to work abroad, but they all share the idea of returning once their aims are obtained. Nonetheless, the image the minister presents of these migrants as the best

<sup>3</sup> My translation, “[...]a migración en África sigue siendo [...] un ‘asunto familiar’, puesto que [...] [u]na familia que adopte la estrategia de supervivencia se esforzará por alentar a uno o varios de sus miembros a entrar [...] en el sistema de migración laboral, esperando que el emigrante se mantenga en contacto con los miembros de la familia que haya dejado, mediante visitas y en particular transferencias de dinero. La familia espera también ser recompensada por su inversión en la educación de sus miembros, generalmente el primer varón, que ha sido criado con miras a dicha migración.” (Adepoju 2000: 135)

<sup>4</sup> The ‘been-to’ is the person who has been to a foreign country and returned to their homeland – this term is normally used to address men.



of both worlds – image that coincides with the idea of Afropolitanism – ends up being the image of a whole generation influenced by neo/colonialism.

When describing nowadays situation, Selasi suggests that “[m]ost Afropolitans could serve Africa better in Africa” and explains how “a fair number of African professionals are returning; and there is consciousness among the ones who remain, an acute awareness among this brood of too-cool-for-schools that there’s work to be done” (Selasi 2005). However she also asks whether the return is possible “There are those among us who wonder to the point of weeping: where next, Africa? When will the scattered tribes return? When will the talent repatriate? What lifestyles await young professionals at home? How to invest in Africa’s future?” (Selasi 2005). To be fair, this situation of returning to Africa and the position of Africans and not the West as the driving force for change together with the questions Selasi poses are not new; they have already been asked by the previous generations, as one reads through the migrant and non-migrant characters in novels like Ogot’s *The Graduate*.

The renovated Africa the minister in Ogot’s novel is fighting for is relying on the return of the been-tos, who cannot but reject Africa and the idea of coming back and accuse African countries of abandoning them to the point that “African governments only paid lipservice to Africanisation, and [...] Africa had no faith in her own experts” (Ogot 1980: 20). When confronted with this atmosphere the minister makes a speech in which she describes Kenya as “[a] country that flows with milk and honey. A country whose beautiful landscape and wealth, the white man had stolen from our people” (Ogot 1980: 25). Her words not only seek the return of the exiles but they also present them as the only possible solution to “remove away the yoke of colonial domination from our shoulders [...] [and] challenge the white man, illegally sitting on your jobs” (Ogot 1980: 26).

Considering that Juanina’s words about the changes Kenya is experiencing can be honest, many exiled students and workers show their willingness to return to Kenya. Nonetheless, Ogot’s novel criticises how only one of them, Jakoyo, does finally return, what discloses once again the neo/colonial influence suffered by many exiles. Having lived seven years in the United States, Jakoyo’s expectations about Kenya’s change overwhelm him. Kenya differs from the country Jakoyo remembers, but it does not correspond to the positive image Juanina claimed either. Rather than waiting for the exiles to return, Kenyans attitude towards exiled students is controversial, to the point that this new version of the country resembles, in Jakoyo’s eyes, the old colonial Kenya he left behind:

‘You sure are a foreigner, if you think you can see a minister without a pass.’ [...] ‘He will soon be humble enough, don’t worry,’ they said in Kiswahili. ‘Too many Americans are coming here to snatch jobs from our boys and once they are in, they never want to get out’. (Ogot 1980: 45-6)

Ogot’s description of Kenya, as a country still suffering the colonial yoke, gains relevance through the character of Anabell. She is a young Kenyan secretary, described as a heroine, who seems to be the only character, apart from Juanina, that is willing to help Jakoyo. Interestingly, Anabell’s sense of duty, “[her] duty [...] to [her] President, [her] minister, and to [her] people” (Ogot 1980: 70), prevents her from realising she is the one who saves “one more Kenyan from humiliation and deprivation of his right!” (Ogot 1980: 70). In this novel Ogot makes use of female characters to present them as the saviours of the powerless Jakoyo. It is “Juanina and Anabell who command the action and determine [the] meaning [of the novel] [...] the role of national actor, is reserved for women” (Stratton 1994: 78). Without the guidance and help of these women, Ogot’s male character, representative of the first generation of migrants – the equivalent to those nowadays described as Afropolitans, would not have been able to uncover and break free from the ploy established to favour a British worker at the ministry. His knowledge of both societies does not help him in his return to Africa and he could have lost the job opportunity that made him return from the exile if not “for the sharp eye of Anabell” (Ogot

1980: 71). On the contrary, the young African generation of Anabell represents the fighting from the heart of Africa against the power still exerted by the West.

### 3.2. *Buchi Emecheta*

Buchi Emecheta (1944-2017) belongs to the second generation of female African writers. In 1994 Emecheta published her novel *Kehinde*, where she combines two different perspectives of migration that are not common to find at the time, that of the male migrant with that of the female migrant.

Some of the migrants present in Emecheta's novel, mainly male migrants, are victims of colonial and neocolonial ideologies, thus relating Western countries to the concepts of Paradise and the Promised Land. It is quite significant how these ideologies are highly influential and contribute to a standardisation in migrants' vision, not only of the exile but of their homelands as well. In this sense, Emecheta's novels are very much concerned with preventing these false ideas to expand, to the point that the author shares, both in novels<sup>5</sup> and interviews, her own experiences of disappointment at her arrival to the United Kingdom:

The experience that had an impact on my writing as a woman is coming to Britain – the shock was tremendous. I was raised in a sort of missionary home where we had ideal young graduate English mistresses who came all the way from England to teach us – so the idea they gave us about England was quite different. So when I came through Liverpool, we came on a boat and it was a day like this, it was wet, but there was snow, it was in March, and I was so disappointed right from the word go. I can't put it into words what I was actually expecting but it wasn't what I got. And I'm still recovering almost 40 years on. (BBC 2007)

*Kehinde* describes a migration related to the third factor, family unification associated to the idea of returning to Africa once the married couple has worked and saved some money. Through this representation of a migrant family the novel deals with the evolution in the identity of the main female character, Kehinde, an African woman who lives happily integrated in London after twenty years. However, at some point in the novel her husband resumes the initial idea of returning to Nigeria, taking their children with him. Despite Kehinde accepts this return to their homeland, she does not feel the need to go back. In fact she feels somehow forced to stay in London to sell the house, earn some more money, and finally follow her family back to Africa, complying with her husband's desire.

From an Afropolitan perspective, what is quite significant about this novel is the fact that, although their children are reared in London following Nigerian traditions, the reaction and readjustment they suffer when returning to a country they do not know and they do not consider their own is distressing. Interestingly, Emecheta provides two different characters: the son and the daughter, highlighting the differences that can appear according to gender. In our analysis of Joshua and Bimpe we see that although both of them seem to adapt and acquire Nigerian traditions, only Joshua is negatively affected by the patriarchal attitude that surrounds him in Nigeria.

More importantly, when both of them return to the Afropolitan atmosphere of London, Joshua's attitude is no longer intermingled, but he seems to have forgotten his London experience in favour of the Nigerian one, trying to impose his will as a man on his mother. Quite the contrary, Bimpe re-establishes her place in London, but with a new African side that was previously unknown to her. Emecheta's description of these characters corresponds quite significantly to Mbembe's description of today's Afropolitans:

Today, many Africans live outside Africa. Others have decided of their own accord to live on the continent but not necessarily in their countries of birth. More so, many of them have had the opportunity to experience several worlds and, in fact, have not stopped

<sup>5</sup> See Buchi Emecheta's novel *Second-Class Citizen* (1974), where a similar description is offered.

coming and going, developing an invaluable wealth of perception and sensitivity in the course of these movements. These are usually people who can express themselves in more than one language. They are developing, sometimes without their knowing it, a transnational culture which I call “Afropolitan” culture [...] Such ‘broad-mindedness’ is found more deeply still among a great number of artists, musicians and composers, writers, poets, painters – workers of the mind who have been aware since the beginning of the post-colonial era. (Mbembe 2007: 30)

Thus, in this novel, Emecheta is leading the way to the new generation that is these days discussing the bicultural, bilingual and transcontinental situation of Afropolitans. In fact, this definition of Afropolitan could even be applied to the main character of the novel, a middle-aged woman who is taking her own decisions for the first time in her life and who decides to return to London looking for “a place and a space for herself, independence, and escape from a too restrictive and constraining environment” (Pichler 2001: 204), but without rejecting her Nigerian past. Kehinde, the same as her daughter<sup>6</sup>, is able to combine her African and British sides and thinks about the possibility of returning to Nigeria once she retires, what highlights once again the inadequacy of coining a new term like Afropolitanism to describe nowadays characters when we can prove the previous existence of similar concepts, situations and characters in African fiction.

### 3.3. *Chimamanda Ngozi Adichie*

Chimamanda Ngozi Adichie (1977-), direct inheritor of the first and second generation of female African writers, presents in her novels and short stories, such as *Americanah* (2013) and «The Thing Around Your Neck» (2009), characters who could also be described as Afropolitans.

Yogita Goyal collects how Adichie’s novel, “*Americanah*, navigates the spaces of Philadelphia, New Haven, Baltimore [...] Brooklyn [...] Lagos, Nsukka, London. Exploring how migration shapes racial identity” (Goyal 2014: xi). The same as Ogot presented characters who, as victims of neo/colonialism, carefully tried to erase any African characteristic in their personality, appearance and behaviour, Adichie confronts the reader with the difficulties migrants encounter, highlighting how migrants repeat with other new comers the same injustices they suffered. In this sense, the manager of the café in «The Thing Around Your Neck» “said he had never had a Nigerian employee but all immigrants worked hard. He knew, he’d been there. He’d pay you a dollar less, but under the table; he didn’t like all the taxes they were making him pay” (Adichie 2010: 117). On the other hand, Adichie also emphasises how migrants have to confront situations in the exile they did not expect, like the male character in *Americanah*, Obinze, who experiences the same calamities both during his exile and his return as Grace Ogot’s migrants, but more than thirty years later.

Adichie also includes characters that associate certain behaviours or preferences with the fact of living in the West. The idea of the United States as a paradise is also present in her books and stereotypes appear in both the American and the African communities. Hence, in «The Thing Around Your Neck», the United States is described by the main character’s African community as a place where “everybody [...] had a car and a gun” (Adichie 2010: 115) and where the female character would have a big car in a month and soon a big house. In the same way, Americans’ lack of information about Africa is addressed when they talk to an African and ask “where you learned to speak English and if you had real houses back in Africa and if you’d seen a car before you came to America [...] a mixture of ignorance and arrogance” (Adichie 2010: 116).

<sup>6</sup> The novel suggests that Kehinde’s son will need to change and recover his British side and combine it with his newly acquired Nigerian one if he wants a fruitful relation with his girlfriend, sister and mother.

The situation of the families who stay in Africa does not evolve from the earlier novels either. The same as Ogot and Emecheta, Adichie emphasises the harshness of living in Africa, presenting the difficulties of her family and community, clearly related to the still existing third factor of migration in which a member of the family is sent to the exile to provide for the rest:

your aunts who hawked dried fish and plantains, cajoling customers to buy and then shouting insults when they didn't, your uncles who drank local gin and crammed their families and lives into single rooms [...] your father who brought back his boss's old newspapers from work and made your brothers read them; your mother whose salary was barely enough to pay your brothers' school fees at the secondary school where teachers gave an A when someone slipped them a brown envelope. (Adichie 2010: 117-118)

Furthermore, in the short story «The Thing Around Your Neck», Adichie also opens the dialogue of the criticism suffered by people in interracial relationships. Interestingly enough, in this Afropolitan atmosphere that some critics describe, the African protagonist and her white American boyfriend are criticised by both communities: “You knew by people's reaction that you two were abnormal – the way the nasty ones were too nasty and the nice ones too nice” (Adichie 2010: 125). In this way, Adichie's works unmask the idiosyncrasies and hypocrisies of the United States “and, above all, their insistence that race doesn't matter” (Goyal 2014: xii).

For Goyal, the novel *Americanah* “also challenges the conventions of the typical immigrant novel, where no alternative to life in America is entertained, as Ifemelu chooses to return home not under any kind of compulsion, but just because she wants to be in Lagos” (Goyal 2014: xii). Quite significantly, Ifemelu, once she is back in Nigeria, “comes to long for the health food cherished by her African American quinoa-eating ex-boyfriend as much as for the boiled yams and fried plantains of her Nigerian home, though not without some disquiet at this transformation” (Tunca and Ledent 2015: 3). For Tunca and Ledent this episode has lead critics to interpret how Ifemelu's “diasporic experience has altered her relationship with her country of origin. [...] Ifemelu's world, they insist, is the globalized culture of the twenty-first century [...] Adichie's is the age of the “Afropolitan.”” (Tunca and Ledent 2015: 3). However, critics should also consider the fact that Adichie herself claims “I'm not an Afropolitan. I'm African, happily so [...] I'm comfortable in the world, and it's not that unusual. Many Africans are happily African and don't think they need a new term” (Barber 2013).

#### 4. Conclusion

The writers who belong to this third generation, these so-called Afropolitans – whether they like it or not – Adichie, Bulawayo, Cole, Selasi..., have become a resourceful material for critics to develop and base their arguments on when dealing with Afropolitanism. In the case of Adichie's novel *Americanah*, it

has garnered an impressive amount of critical attention [above all in relation to] the impact of globalization on societies around the world, and relations between black people of different cultural backgrounds in the US. It is rather striking, however, that comparatively little attention has been devoted to the critique of *Nigerian* society that also forms the backbone of the book. (Tunca and Ledent 2015: 4)

Despite one cannot decide if this lack of attention is due to a lack of conformity of Adichie's critique with the given notion of Afropolitanism, it is undeniable that important topics such as “power cuts, institutionalized corruption, unemployment issues, Christian fundamentalism,” among others, are left aside by the critics of Adichie's novel “in favor of more fashionable global or Western-oriented counterparts” (Tunca and Ledent 2015: 4).

Through the analysis of the three generations of female African writers it has become clear that from the first generation onwards there has been an evolution in the attitudes and ideas of some African people living in the West: from those who are victims of neo/colonialism and consider Africa clung to the past, to those who adopt African customs and reject any in-

fluence from the West, to those who are supposed to embody the best of both worlds and who try to present a renovated and modern idea of African societies. At the same time, the societies from the first and second generation and the societies described by authors like Adichie have a common pattern, the existence in the novels of characters that could match the description of nowadays Afropolitans.

All considered, the term Afropolitanism does not seem to fulfil the social critique of Adichie's novels or to be able to explain the existence of these previous characters who seem to share characteristics with nowadays Afropolitans. This leads us to reinforce the deficiencies of this newly coined term and resume Omotoso's idea that "The term Afropolitan only seems useful for the West as it gives the West an opportunity to understand and even 'consume' Africa" (Omotoso qtd in Fasselt 2015: 235).

## Bibliography

- ADEPOJU, A., «La migración internacional en el África Subsahariana: problemas y tendencias recientes», *Las migraciones internacionales 2000. Revista internacional de ciencias sociales* 165 (IX-2000), 133-47. París: UNESCO.
- ADICHIE, C. N., *Americanah. A novel*. New York: Anchor Books 2014.
- , *The Thing Around Your Neck*. New York: Anchor Books 2010.
- BARBER, J., «New Novel Shows That Chimamanda Ngozi Adichie Gets the Race Thing», *Globe and Mail* (9-VI-2013).
- BBC, «Buchi Emecheta», *BBC World Service* (29-XII-2007) <[http://www.bbc.co.uk/worldservice/arts/features/womenwriters/emecheta\\_life.shtml](http://www.bbc.co.uk/worldservice/arts/features/womenwriters/emecheta_life.shtml)>
- BLASER, T. M., «Africa and the Future: An Interview with Achille Mbembe», *Africa is a Country* (2013) <<http://africasacountry.com/2013/11/africa-and-the-future-an-interview-with-achille-mbembe/>>
- BOSCH SANTANA, S., «Exorcizing Afropolitanism: Binyavanga Wainaina explains why "I am a Pan-Africanist, not an Afropolitan"», *ASAUK* (2012) <<https://africainwords.com/2013/02/08/exorcizing-afropolitanism-binyavanga-wainaina-explains-why-i-am-a-pan-africanist-not-an-afropolitan-at-asauk-2012/>>
- DABIRI, E., «I'm Not An Afropolitan», *Africa is a Country* (2014) <<http://africasacountry.com/2014/01/why-im-not-an-afropolitan/>>
- EMECHETA, B., *Kehinde*. Reading: Heinemann 1994.
- FASSELLT, R., «'I'm not Afropolitan – I'm of the Continent': A conversation with Yewande Omotoso», *The Journal of Commonwealth Literature* 50, 2 (2015), 231-246.
- FINDLAY, A., *Playing Spaces in Early Women's Drama*. Cambridge: Cambridge University Press 2006.
- GOYAL, Y., «A Deep Humanness, a Deep Grace: Interview with Chris Abani», *Research in African Literatures* 45, 3 (2014), 227-240 <<http://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafrilite.45.3.227>>
- , «Africa and the Black Atlantic», *Research in African Literature* 45, 3 (2014), v-xxv.
- MASSEY, D., *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1994.
- MBEMBE, A., «Afropolitanism», in: Njami S. (ed.): *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg: Jacana Media 2007, 26-30.
- OGOT, G., *The Graduate*. Nairobi: Uzima Press Ltd 1980.
- PICHLER, S., *Buchi Emecheta's "London Novels". An Intercultural Approach*. Innsbruck: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2001.
- RICHMOND, A. H., «Socio-cultural adaptation and conflict in immigrant receiving countries. Migration. World trends, localized flows and their absorption», *International Social Science Journal* XXXVI, 3 (1984), 519-36. París: UNESCO.
- SELASI, T., «Bye-Bye Babar», *The LIP Magazine* (3-III-2005) <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>>
- STRATTON, F., «Men Fall Apart. Grace Ogot's novels and short stories», in: Stratton, F. (ed.): *Contemporary African Litera-*

- ture and the Politics of Gender*. Londres: Routledge 1994, 58-79.
- TVEIT, M., «The Afropolitan Must Go», *Africa is a Country* (2013) <<http://africasacountry.com/2013/11/the-afropolitan-must-go/>>
- WAINAINA, B., «I am a Pan-Africanist, not an Afropolitan», *African Studies Association* (2012).
- THOMAS, E. J. / C. Wihtol de Wenden, «Return ticket: The problems of going back», *The Courier*, Migrants: Between two worlds (IX-1985), 30-32. París: UNESCO.
- TUNCA, D. / B. LEDENT., «The Power of a Singular Story: Narrating Africa and Its Diasporas», *Research in African Literatures* 46, 4, What Is Africa to Me Now? (2015), 1-9.
- VARMA, R., «Theorising the Postcolonial City», *Seminario Internacional Re/Presentaciones de la Ciudad Transcultural*, Oviedo (12-XII-2008).
- WILENTZ, G., «The Politics of Exile. Ama Ata Aidoo's Our Sister Killjoy», in: Liddell, J. y Y. B. Kemp (eds.): *Arms Akimbo: Africana Women in Contemporary Literature*. Gainesville: Florida U.P. 1999, 162-75.

# *Autorreflexividad y aspectos metaliterarios en dos novelas de sujetos migrantes: Rumbo al Sur, deseando el Norte (1998) e Historia secreta de Costaguana (2007)*

HANNA NOHE

Universidad de Bonn

hnohe@uni-bonn.de

## *Resumen*

El proceso de desplazarse suele provocar en el sujeto migrante la reflexión sobre su identidad y, en consecuencia, sobre sus valores e historia. Esta autorreflexión se presenta de manera particularmente palpable en *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) de Ariel Dorfman y en *Historia secreta de Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez: ambas novelas relatan, dentro de un marco histórico y político concreto, los efectos que los eventos de la historia colectiva provocan en la vida de los sujetos migrantes, quienes en ambas obras cumplen el rol de narradores. La pregunta que se plantea en el presente artículo es, pues, cómo la autorreflexión se refleja en el proceso mismo de narrar. Analizando las características del sujeto –por un lado el aspecto migratorio, por otro, el autorreflexivo– y, en segundo lugar, los procesos narrativos que reproducen la autorreflexión del sujeto migrante, veremos cómo la autorreflexividad y la metaficcionalidad están relacionadas.

PALABRAS CLAVE: sujeto migrante, autorreflexividad, metaficción, narratología.

## *Abstract*

The process of migration usually prompts a reflection on the identity of the migrant subject as well as their values and history. Self-reflection on such issues can be perceived in a particularly tangible manner in *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) by Ariel Dorfman and in *Historia secreta de Costaguana* (2007) by Juan Gabriel Vásquez. Both novels relate, within a historically and politically concrete framework, the effects that the collective history produces on the migrants' lives. The fact that the migrant subject and narrator are identical in these texts spurs the question of how the self-reflection is conveyed in the telling process. By analysing first the subjects' characteristics –their migratory aspect on the one hand and their self-reflexivity on the other– and secondly the narrative processes that reproduce the self-reflexivity on a literary level, we will see how self-reflexivity and metafiction are interrelated.

KEY WORDS: migrant subject, self-reflexivity, metafiction, narratology.

## *1. Introducción*

El desplazamiento como proceso vital suele provocar la reflexión del sujeto migrante frente a su identidad, prolongándose a sus valores, su historia y otros. Raúl Bueno (2002) en su artículo sobre el sujeto migrante señala que el carácter autorreflexivo es provocado por la “necesidad [que] le hace fagocitar culturas y lenguas sin diluir sus diferencias y problemas y más bien acentuándolos” (Bueno 2002: 174)<sup>1</sup>. Esta autorreflexión se presenta de manera significativa en *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998) de Ariel Dorfman y en *Historia secreta*

<sup>1</sup> Nótese, sin embargo, que Bueno usa el término “autorreflexivo” como cita sacada de Cornejo Polar 1994: 18, aunque este último en el lugar indicado en realidad no lo aplica.

de *Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez. Ambas obras representan las memorias, ya sean reales –en Dorfman– o ficticias –en Vásquez–, de un sujeto migrante nacido en un país de América Latina: Argentina en el primer caso, Colombia en el segundo.

Por lo tanto, la pregunta que se impone es cómo la autorreflexión se refleja en el proceso mismo de narrar. ¿A través de qué procedimientos literarios este proceso de reflexión se manifiesta en el texto? Para llevar a cabo este análisis, esbozaremos primero las características del sujeto tal y como aparece en el texto: por un lado, el aspecto migratorio, por otro, su modo autorreflexivo. En segundo lugar, se analizarán los procesos narrativos que reproducen la autorreflexión del sujeto migrante, subdividiéndolos respectivamente en la relación entre *dicours* y *narration* y los aspectos metaficcionales. Veremos cómo la autorreflexividad y la metaficcionalidad están relacionadas.

## 2. El sujeto

Ambos textos giran en torno a la percepción y narración de un sujeto que es tanto migrante como narrador. Según el ya citado Raúl Bueno, el sujeto migrante se distingue del viajante por el hecho de “asumir personalmente los nuevos ejes culturales como necesarios recursos de vida” (Bueno 2002: 174). Mientras que el viajante “observa y hasta presenta el mundo y sus diferencias” (ibíd.), pero “sin internalizar los debates” (ibíd.), el sujeto migrante integra estas diferencias en su propia vida y se vuelve así heterogéneo.

Efectivamente, en las dos novelas por analizar, el desplazamiento y su efecto respecto a la identidad del sujeto son un aspecto esencial del relato. En *Rumbo al Sur, deseando al Norte*, Ariel Dorfman describe los trayectos que ha recorrido a lo largo de su vida. Nacido en 1942 en Buenos Aires (cf. *RSDN*: 21)<sup>2</sup>, a los dos años se muda de ahí con su familia a Nueva York (cf. *RSDN*: 39ss.). Allí transcurre su infancia hasta los doce años cuando su familia parte nuevamente para establecerse en Santiago de Chile (cf. *RSDN*, p. 144). Esta ciudad será la de su adolescencia y juventud, pues a los treinta y un años tendrá que dejar Chile por razones políticas, lo que lo llevará, una vez más, pasando por Argentina, a Estados Unidos (cf. *RSDN*: 374). El aspecto migratorio y los efectos de la heterogeneidad interior pueden ser considerados, como afirma Inés García de la Puente (2013), el *leitmotiv* de la obra (vid. García de la Puente 2013: 184). Ambos elementos atraviesan todo el relato y se resumen de manera particularmente pertinente en las siguientes frases:

Sentado ese día en Berkeley, California, frente a mi Olivetti portátil, precariamente equidistante de mi castellano y de mi inglés, quizá por primera vez plenamente consciente de mi extraordinario ser bicultural, no tuve la madurez [...] para responder que era un híbrido, una parte gringo, otra parte chileno, una pizca de judío, un mestizo en busca de su centro de operaciones. Fui incapaz de contemplar directamente el misterio divergente de mi ser, el abismo de una existencia bilingüe y binacional en una época [la de los años sesenta] en que todo exigía que fuéramos unívocos e inmaculados. (*RSDN*: 298).

La duplicidad de la identidad aparece de manera explícita en varios adjetivos con el prefijo „bi-“ (“bicultural”, “bilingüe”, “binacional”). Efectivamente, la construcción textual de *Rumbo al Sur* refleja la dualidad presentada tanto en el título como en la estructura binaria de norte y sur que caracteriza la obra. Asimismo, destaca la repetición de términos que designan la ambivalencia (“híbrido”, “divergente”). Además, como lo destaca acertadamente Sophia McClennen (2005), existe un tercer componente en el relato: la herencia judía del sujeto (vid. McClennen 2005: 172). Jorge Scherman Filer (2010) señala que se trata de “una historia ancestral caracterizada por el dilema diáspora/anclaje” (Scherman Filer 2010: 107s.). De hecho, relatando la vida de los padres la dimensión migrante se amplía igualmente en sentido geográ-

<sup>2</sup> De aquí en adelante usaré las siglas *RSDN* para referirme a *Rumbo al Sur, deseando el Norte* de Dorfman y *HS*, para *Historia secreta de Costaguana* de Vásquez.



fico: su madre emigró de niña junto a sus padres, de Kishiniov que hoy se sitúa en Moldavia (vid. *RSDN*: 25); su padre, igualmente de niño, desde Odessa, hoy en Ucrania (vid. *RSDN*: 30). De este modo *Rumbo al Sur* puede ser considerada una reflexión sobre y del sujeto migrante propiamente dicho.

En cambio, el protagonista de *Historia secreta de Costaguana* es ficticio. José Altamirano nace como hijo ilegítimo en 1855 en Honda, un pueblo situado en Colombia, entre Medellín y Bogotá, a las riberas del río Magdalena (vid. *HS*: 47ss.). Ya que su padre se va a Panamá, región que por aquel entonces todavía formaba parte de Colombia, el protagonista, a los veintiún años de edad, decide ir a buscarlo (vid. *HS*: 68) y permanece allí hasta que Panamá se independiza de Colombia. En ese momento, no identificándose ni con el antiguo y aún menos con el nuevo Panamá, se marcha a Londres (*HS*: 15 y 245s.). Aunque el aspecto migratorio no asuma el eje protagónico de la novela, Jorge Ladino Gaitán Bayona (2013) lo declara “un colombiano migrante” (Ladino Gaitán Bayona 2013: 22). Efectivamente, los desplazamientos y el efecto de desarraigo que produce en el sujeto son los motores que conllevan la huida a Londres:

Para la tarde del 6 de noviembre, ya el Gobierno del presidente Theodore Roosevelt había otorgado el primer reconocimiento formal a la República de Panamá [...]. Mientras tanto, yo encontraba un billete en el vapor de pasajeros *Hood*, de la Mala Real Británica, que hacía la ruta entre Barranquilla y Londres [...] mi país roto me había roto por dentro [...]. (*HS*: 279s.)

El motivo de la huida, tal y como es presentado aquí, es la sensación de una decepción profunda por parte del protagonista. Subrayada por la repetición de “roto”, la desilusión impulsa al protagonista a abandonar su país. En efecto, en este extracto podemos apreciar no solo la importancia del desplazamiento, sino también el enlace de la historia del país con la individual. Lo que sucede en el gobierno incide en su vida personal. Retomaremos este aspecto más adelante. Antes, sin embargo, nos centraremos en la autorreflexividad del sujeto.

El sujeto migrante en estas dos novelas es a la vez el sujeto narrador o, como lo expresa Gilda Waldman (2001), el emisor es igualmente testigo y, además, actor de los hechos (vid. Waldman 2001: 107). En *Rumbo al Sur, deseando el Norte* se trata, como se ha indicado anteriormente, de las memorias de una persona real<sup>3</sup>: autor y narrador coinciden. Aparte del hecho de que el nombre del autor y el del personaje son idénticos, como lo son también las fechas de la vida de ambos, en el prefacio —parte del paratexto de la obra— se señala explícitamente la identidad entre persona extratextual y narrador intratextual: “[...] este libro [...] Es mi historia, la de mis muchos exilios y mis tres países y las dos lenguas [...]” (*RSDN*: 7) Por un lado el autor aclara que lo relatado se refiere a él, esto es, que el protagonista será el autor mismo; por otro, indica que el tema de la narración es precisamente el del desplazamiento múltiple y de los efectos que conlleva. Anuncia implícitamente que el libro en cuestión no es nada más que una autorreflexión de la migración. Aunque posteriormente veremos hasta qué punto el texto muestra también características literarias y por ende ficcionales, por ahora conste que la identidad entre la voz narradora y el sujeto migrante permiten una entre voz y percepción, al igual que entre narración y acción. En términos de Genette nos hallamos frente a un narrador autodiegético con focalización interna.

En *Historia secreta de Costaguana* la situación narrativa es igualmente la de un narrador autodiegético con focalización interna, pero esta vez autor real y narrador intradiegtico no son idénticos. Tanto el nombre del personaje (José Altamirano en vez de Juan Gabriel Vásquez) como el período temporal en el que transcurren los hechos narrados (desde 1820,

<sup>3</sup> McClennen (2005) subraya la diferencia entre autobiografía y memorias: mientras que la autobiografía se presenta como la narración de una vida singular en la que el sujeto actúa de manera autónoma, en la memoria incide, además, la historia de un colectivo (vid. McClennen 2005: 173). La crítica concluye que *Rumbo al Sur, deseando del Norte* se sitúa a caballo entre la agencia autobiográfica y la subjetividad testimonial (vid. *ibid.*: 174). Sin embargo, es precisamente la migración que hace imposible una referencia unívoca del sujeto hacia un colectivo, pues debido a los numerosos desplazamientos el narrador está relacionado a una variedad de colectivos.

la juventud del padre, hasta 1924, el momento de la escritura) se distinguen claramente.<sup>4</sup> No obstante, al interior de la narración el sujeto que migra es idéntico con el que narra.

Esta coincidencia entre narrador y personaje permite que sus reflexiones y percepciones sean transmitidas de manera directa por la voz narrativa. En *Rumbo al Sur, deseando el Norte* el hecho de que el sujeto pondera sobre sí mismo se refleja en las numerosas preguntas que se hallan en el texto: “¿Por qué yo? ¿Por qué se me perdonó la vida?” (RSDN: 47), o, más adelante: ¿Por qué fue así? ¿Cómo es que, dónde, en qué momento, qué día, qué hora, durante esa infinidad que duró tres semanas, por qué ese niño que alguna vez habité se encontró cruzando una línea de no retorno y decidió sofocar su posibilidad de ser plural, matar a la otra persona dentro suyo y la lengua en que había construido el hogar de su identidad? (RSDN: 63).

Y, finalmente: “¿De dónde venía? ¿De dónde era yo?” (RSDN: 298). Todas estas formas interrogativas giran en torno al sujeto mismo resaltado por el pronombre personal “yo”. Los interrogativos “por qué”, “cómo” y “dónde” indican un cuestionamiento del sentido, modo y lugar del yo. Sin embargo, dichos aspectos son los puntos cardinales que definen la identidad individual. Las interrogativas señalan, pues, las dudas que atormentan al migrante. Se confirma así la observación constatada en la introducción sobre cómo el hecho de migrar induce a la autorreflexión. Es más, estas preguntas indican el vínculo que existe entre la escritura y la autorreflexividad: es a la hora de escribir que el sujeto procesa su propia vida de migración. Por consiguiente, la autorreflexividad migrante y aquella literaria están estrechamente vinculadas.

En *Historia secreta de Costaguana*, la autorreflexión del sujeto migrante se muestra ante todo en los paralelos que el narrador establece entre la historia personal y aquella colectiva. La historia de Colombia, y sobre todo la del Panamá anterior a su independencia, se intercala con los sucesos personales en la vida del protagonista. El narrador mismo, José Altamirano, menciona este vínculo al iniciar su relato de modo explícito: “Mi historia comienza en febrero de 1820, cinco meses después de que Simón Bolívar entrara victorioso en la capital de mi país recién liberado.” (HC: 16) El narrador sitúa los hechos de su historia personal presentada en relación con los sucesos de la historia política del Panamá. Se trata de un nexo establecido por el cuentista y por tanto por el sujeto migrante. Una vinculación semejante presupone la reflexión sobre los hechos y su vida. Es más, la historia política es el motivo que provoca el desplazamiento del sujeto:

Vine a Londres, como tanta gente ha venido de tantos lugares, huyendo de la historia que me tocó en suerte, o, mejor dicho, de la historia del país que me tocó en suerte. En otras palabras: vine a Londres porque la historia de mi país me había expulsado. Y aun en otras palabras: vine a Londres porque aquí la historia había cesado tiempo atrás [...], y yo estaría a salvo de los desastres que los Grandes Momentos pueden imprimir en las Vidas pequeñas. (HS: 15).

La migración es motivada por la intención de interrumpir justamente el vínculo de la vida del sujeto con la historia política de su país<sup>5</sup>. Esta constatación destaca la relación existente entre individuo y colectivo y muestra a la vez la reflexión que el sujeto ha llevado a cabo frente a su propia situación. Es más, la autorreflexión incita a una reflexión general sobre los movimientos migratorios (“tanta gente ha venido de tantos lugares”), pero también sobre la relación entre sucesos colectivos e individuales (“los desastres que los Grandes Momentos pueden imprimir en las Vidas pequeñas”).

En *Rumbo al Sur deseando el Norte* es igualmente la historia colectiva que desencadena la migración: “Apenas muere Salvador Allende, a las pocas horas de su muerte, yo comienzo a

4 Esto no excluye, sin embargo, que el autor real y colombiano, Juan Gabriel Vásquez, haya igualmente vivido la experiencia de la migración –desde 1996 hasta 2012, en París, Ardenas y Barcelona–, de modo que tanto el narrador ficticio como el real representan sujetos migrantes.

5 Ricardo Carpio Franco (2010a) y Ladino Gaitán Bayona (2013: 27) categorizan incluso la obra entera como “metaficción historiográfica”.

huir” (*RSDN*: 125). Debido a razones políticas, como a menudo suele ser causa de migración, el sujeto decide abandonar su país en el momento de la muerte del jefe de Estado. Sin embargo, la relación directa entre la historia nacional y la del individuo es subrayada a través de la sintaxis que coordina el jefe del Estado y el protagonista. Este vínculo entre las dos historias es establecido por el narrador protagonista —al igual que en la novela de Vásquez— ya desde el inicio: “Si estoy contando esta historia, si la puedo contar, es porque alguien, muchos años atrás en Santiago de Chile, murió en mi lugar.” (*RSDN*: 11) Atribuyéndole a la muerte de Allende la razón de estar vivo, el mismo narrador crea no solo un nexo entre sí y el presidente, sino también entre la historia y lo que está relatando. De esta manera su narración se vuelve autorreflexiva. El hecho de escribir incita a la autorreflexión a la vez que la autorreflexión requiere la escritura, tal y como lo notamos arriba. Cómo la autorreflexión del sujeto migrante se transmite en el proceso narrativo será el contenido de los próximos párrafos.

### 3. Autorreflexividad literaria

En *Self-Reflexivity in Literature* (2005) los editores Werner Huber, Martin Middeke y Hubert Zapf definen la autorreflexividad literaria como la “conciencia metaficcional de su propia invención y textualidad” (Huber, Middeke y Zapf 2005: 8)<sup>6</sup>. Según esta definición, la autorreflexividad literaria se caracteriza por la dimensión ficticia que se pondera y menciona. Como pusimos de relieve en el apartado anterior, los protagonistas de los relatos analizados interrogan su propia identidad, puesta en cuestión a causa de los desplazamientos. La escritura fomenta este proceso autorreflexivo. Sin embargo, el influjo funciona igualmente en dirección inversa: la reflexión del sujeto migrante sobre la propia identidad incide en la escritura que se vuelve a su vez autorreflexiva. Por tanto, en los siguientes apartados nos proponemos mostrar cómo la autorreflexividad del sujeto migrante es traducida efectivamente en la creación literaria por aspectos narrativos igualmente autorreflexivos. Por una parte, la relación entre lo narrado y el acto de narrar se establece de manera explícita mostrando así su manejo consciente. Por otra, la propia ficción es mencionada o cuestionada en su veracidad, de modo que hallamos igualmente aspectos metafictionales, incluso en el texto oficialmente no ficticio. Comencemos, sin embargo, por destacar los aspectos narratológicos, presentando en primer lugar las categorías tomadas de Genette.

En *Figures III* (1972), el narratólogo francés, Gérard Genette, establece la distinción entre la historia relatada (*histoire*), el relato presentado (*récit*) y la narración, esto es, el acto de narrarla (*narration*). Mientras que el primer término se refiere a los hechos tal como ocurrieron, el segundo señala el “significante, enunciado, discurso” (Genette 1972: 72<sup>7</sup>), el último, el “acto narrativo productor, y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que tiene lugar” (ibíd.). En el análisis textual narratológico los primeros dos términos, la historia relatada y el relato presentado, suelen distinguirse de manera más o menos obvia, ante todo por cambiar del orden de relatar los hechos frente a la cronología en la que sucedieron.

En las obras analizadas, en cambio, destaca la presencia dominante del tercer aspecto, el acto mismo de relatar. El narrador anuncia de manera explícita que modifica precisamente el orden cronológico de los hechos como acaecieron, es decir, el de la *histoire*, de modo que el *récit* resulta alterado. Lo que llama la atención es la presencia del acto productor, la *narration*, lo cual subraya la consciencia narrativa y por tanto la autorreflexividad literaria. El narrador de *Historia secreta de Costaguana*, José Altamirano, en el capítulo III anuncia, verbigracia: “Yo, que he venido huyendo de la Gran Historia, retrocedo ahora un siglo entero para ir hasta el fondo de mi historia pequeña, e intentaré investigar en las raíces de mi desgracia.” (*HC*: 16)

6 La traducción es mía. El original inglés reza “metafictional awareness of its own constructedness and textuality” (Huber, Middeke y Zapf 2005: 8).

7 Las traducciones de las definiciones de Genette son mías.

El deseo de comprender los sucesos relacionados al desplazamiento motivan al protagonista a indagar en su historia, y así la escribe. El narrador advierte expresamente el salto temporal en el proceso de novelar. Se reincide aquí en el vínculo entre la historia colectiva y la personal, tal y como lo desarrollamos en el apartado 2. Además, el pronombre personal “yo”, que abre la cita, establece la conexión entre el migrante, que ha “venido huyendo”, y el narrador. De esta manera la reflexión metaliteraria recae en el sujeto.

Este vínculo entre el acto narrativo y la experiencia migratoria se pone en evidencia ulteriormente, cuando el narrador comunica y explica los saltos temporales que lleva a cabo:

Pero ahora debo volver atrás en el tiempo. Desde ya aviso que luego volveré adelante, y luego atrás de nuevo, y así alternativa, sucesiva y testarudamente. (Esta navegación temporal acabará por agotarme, pero no tengo demasiadas opciones. ¿Cómo recordar sin quedar desgastado por el recuerdo? Dicho de otra forma: ¿cómo logra un cuerpo sobrellevar el peso de su memoria?) En fin. Que vuelvo atrás. (HC: 71).

El narrador no solo advierte la próxima variación en el orden cronológico, sino que lo hace de modo general para todo el relato y declara así su modo productivo, evocando a la vez el efecto que este procedimiento tendrá en el narrador. Es más, aludiendo a la memoria como causa del desorden narrativo, implícitamente insinúa los recuerdos convulsos, típicos de un sujeto que ha padecido cambios abruptos en la vida. El recuerdo forma parte de la autorreflexión y reconstrucción de una identidad. Aunque se trate de personaje y narrador ficticios, el modo narrativo refleja este proceso de la memoria.

En *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, el procedimiento de disponer de los hechos y ordenarlos en la narración constituye precisamente el inicio del relato. Tras la frase inicial citada en el apartado 2, el narrador comenta:

Siempre pensé que es ahí donde este libro tendría que comenzar, ese día en mi pasado en el que estuve a punto de morir, cuando una fuerza histórica que yo no controlaba me transformó, contra mi voluntad, en este hombre que ahora se sienta a escribir estas palabras, este hombre que en Carolina del Norte traduce al castellano palabras originalmente imaginadas en inglés. (RSDN: 11)

Reflexionando de manera manifiesta sobre dónde comenzar el relato, posiciona el mismo acto narrativo en primer plano. A través del adverbio temporal “siempre” el narrador incluso insinúa la duración e iteración de sus reflexiones. Se manifiesta la conexión entre el personaje que vivió los hechos y el que crea la narración: el pasado –la historia– conforma el presente –la narración. Sin embargo, este presente reincide en la reflexión sobre el pasado y la conciencia del mismo. Por ende, pasado y presente están interrelacionados no solo a nivel narrativo, sino también con respecto a la reflexión.

Efectivamente, el propio acto de relatar resulta ser el motor con el que el sujeto asimila su pasado

Más tarde, como adulto –es decir, ahora mismo– descubrí una manera más ingeniosa de ir drenando de mi persona el fango de esa obsesión por mi propia mortalidad. [...] Pero eso fue después, eso es ahora. Mis primeros encuentros con el insomnio le sucedieron a un niño [...]. (RSDN: 14s.)<sup>8</sup>

Haciendo referencia al momento de la narración (“ahora mismo”), se destaca la importancia del acto novelador (*vid.* también Waldman 2001: 110). Es en el momento de escribir que el protagonista halla una solución a sus ansias anteriores. La manera con la que el narrador, a la vez sujeto migrante, ordena su relato está vinculada al desarrollo de la conciencia de su propio ser heterogéneo.

<sup>8</sup> McClennen a este respecto menciona la superposición de tres edades y momentos en la vida del narrador: la infancia, la noche anterior al golpe de Estado en 1973 y el momento presente de la escritura (*vid.* McClennen 2005: 181).

Ahora bien, cuando Dorfman relata cómo, a los tres años, cambió por primera vez de idioma, dejando de hablar español y expresándose únicamente en inglés, admite que la anécdota que referirá a continuación la adoptó de sus padres:

Mis padres me han contado la historia tantas veces que tengo la ilusión de que soy yo quien recuerda, pero la esperanza de que así sea se disuelve y me quedo como un espectador que ha llegado tarde a la película y nunca sabrá qué sucedió antes de su aparición, estará para siempre a la merced de quienes ya vieron el comienzo [...]. (RSDN: 44).

Resultando, pues, que el relato que está por exponer proviene de terceros, las instancias narradoras se duplican. Sin embargo, numerosos vocablos aluden a la dificultad de narrar de modo fidedigno (“historia”, “ilusión”, “recuerda”, “disuelve”). De esta manera se indica la probabilidad de cometer errores al recordar los hechos del pasado transmitidos por otros. La autorreflexión llega al punto de ser consciente de su propia probabilidad de errar. De esta manera el narrador provoca la duda de su credibilidad e incita la reflexión del receptor.

Efectivamente, a la altura de un tercio del relato se ejerce un juego autoirónico que parece apuntar al aumento de esta duda, pues el narrador menciona la literatura con respecto a sus poderes engañosos y de ahí interroga la veracidad de su misma obra:

Una transición al juego más grande de engaños que ha inventado la humanidad: la literatura. El juego que estoy ejerciendo en este mismo momento, puesto que el lector ha creído, tengo que suponer, cada una de mis palabras perecibles y esquivas, dando fe de que son ciertas sin pruebas de que no estoy inventándome una vida en este libro tal como me inventé (o al menos eso es lo que afirmo) un futuro nombre a bordo de ese barco. (RSDN: 117).

De nuevo hallamos el campo lexical que evoca la ficción: „juego“, „engaño“, „inventado“. Estos vocablos insinúan nuevamente a un narrador no fiable. Lo que parecían ser unas memorias reales se revelan como posiblemente ficticias: el narrador indica la posibilidad de que dicha historia, al menos en parte, sea inventada. Se van borrando los límites entre realidad y ficción, tal y como se borran los límites entre las diferentes identidades lingüísticas y culturales del narrador. De este modo la experiencia del sujeto migrante se traduce al nivel de la producción literaria y se transmite al receptor. Por consecuencia, en esta cita el narrador alude explícitamente a un público lector, aun sin dirigirse a él de manera directa.

En *Historia secreta de Costaguana*, el protagonista hace referencia al sistema mismo de comunicación literaria:

[...] aquí, en este suelo de este otro Imperio, ha sido enterrado para siempre el hombre que me robó...

Pero no.

Todavía no.

Todavía es pronto.

Es pronto para explicar las formas y las calidades de ese robo; es pronto para explicar cuál fue la mercancía robada, qué motivos tuvo el ladrón, qué daños sufrió la víctima. Ya oigo las preguntas que resuenan en la platea: ¿qué pueden tener en común un novelista famoso y un pobre colombiano anónimo y desterrado? Lectores: tengan paciencia. No quieran saberlo todo desde el principio, no investiguen, no pregunten, que este narrador, como un buen padre de familia, irá proveyendo lo necesario a medida que avance el relato... En otras palabras: déjenlo todo en mis manos. Yo decidiré cuándo y cómo cuento lo que quiero contar, cuándo oculto, cuándo revelo, cuándo me pierdo en los recovecos de mi memoria por el mero placer de hacerlo. (HS: 14).

El inicio del extracto se refiere a la historia relatada y a la situación migrante del narrador: el oxímoron “este otro” remite a la dicotomía que el migrante percibe entre el lugar de residencia y su identidad individual. A continuación el narrador reflexiona sobre el modo de narrar y vincula la experiencia personal a su transmisión. El hecho de ponderar sobre cómo y cuando relatar ciertos aspectos refleja la autorreflexión del sujeto migrante. Refiriéndose a sí mismo en

tercera persona (“este narrador”) y siguiendo después en primera (“mis”, “yo”), el protagonista migrante demuestra la autorreflexión, a tal punto que se puede distanciar de sí mismo. Destaca su función de narrador y su responsabilidad, subrayada por los verbos de acción “decidiré”, “contar”, “oculto”, “revelo”, “pierdo”. Además se comunica con el receptor, de modo semejante al de Dorfman, pero de manera aún más explícita, mencionándolo directamente (“Lectores”) y añadiendo varios imperativos („tengan“, „no quieran“, „no investiguen“, „no pregunten“, „déjenlo“). La combinación de formas positivas y negativas destaca la superioridad del narrador que este se atribuye a sí mismo. No solo la vivencia, sino también la experiencia migrante de la que el lector carece le otorgan autoridad. Con ello se crea un diálogo –casi didáctico– entre el narrador intradieгético, ficticio, y el lector extradieгético, real<sup>9</sup>. El hecho de que aquí se trata de una novela es integrado en la misma ficción. Propone la posibilidad de transmitir la experiencia intraficcional al mundo extraficcional. La autorreflexividad del sujeto migrante repercute en el plano narrador y ficticio, debido a la identidad entre el sujeto migrante y el narrador.

#### 4. Conclusiones

En las páginas anteriores hemos podido constatar que en ambas novelas el protagonista narrador es un sujeto migrante. Aunque asume un papel más o menos central –más, en el caso de *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, menos, en *Historia secreta de Costaguana*–, ambas novelas se centran en cuestiones de identidad nacional. Esta temática, desencadenada por el desplazamiento, es de hecho el motivo mismo –ficticio en *Historia secreta*, real en *Rumbo al Sur*– de la creación de dichos textos. Gracias a la identidad entre migrante y narrador, entre percepción y narración, el sujeto aparece como autorreflexivo. En *Rumbo al Sur*, esta autorreflexividad se traduce, ante todo, por la forma interrogativa de las frases que giran en torno a la identidad lingüística y nacional al igual que a su historia. En *Historia secreta*, el sujeto reflexiona especialmente sobre los vínculos entre la historia colectiva y aquella individual, nexo que se halla también en *Rumbo al Sur*.

A nivel literario, los textos incorporan esta autorreflexividad del sujeto a través de aspectos que reflexionan sobre sí y la literatura misma. En relación con las categorías de Gérard Genette respecto a la cronología narradora, mientras muchas obras literarias representan un cambio entre el orden de los hechos presentados en el relato (*récit*) y de aquel en el que acontecieron (*histoire*), las novelas aquí analizadas destacan por la manera explícita con la que mencionan el acto mismo de narrar (*narration*). De este modo aparece una conciencia literaria, cual un reflejo de la autorreflexión del sujeto migrante. Asimismo, ambos textos aplican técnicas metaficcionales que invierten su estatus narrativo. *Rumbo al Sur*, clasificado como memorias y por tanto como historia real, insinúa un narrador no fiable y por ahí pone en cuestión su veracidad. En *Historia secreta*, en cambio, claramente una obra ficticia, el narrador discurre sobre su papel de narrador y lo comunica abiertamente a los lectores, por lo cual, además de ser consciente de su rol transmisor, aparece como más real.

Por otra parte, el receptor adquiere un papel esencial, lo cual se ve reflejado en el modo explícito en el que se le implica en la lectura. Mientras que en *Rumbo al Sur* aparece de modo alusivo, en *Historia secreta* hay tres tipos de lectores explícitos: en primer lugar, un lector real, pero muerto, esto es, Joseph Conrad, el autor que le ha incitado al narrador ficticio a narrar su vida. Los lectores reales serán denominados por el narrador “Lectores del Jurado” desde la

<sup>9</sup> Caroline Houd (2015) advierte además que este juego con el lector se lleva a cabo incluso en el paratexto: en la nota final del autor, Vásquez cita las obras que lo influyeron. Entre ellas consta igualmente *History of Fifty Years of Misrule* de José Avellanós. No obstante, tanto esta obra como su autor son invenciones sacadas del libro de Joseph Conrad, *Nostromo* (vid. Houd 2015: 113s.). De esta manera se combinan los niveles ficticios con los intertextuales. De hecho, el engaño ha tenido éxito: Carpio Fernando (2010a) cita dicha obra en su bibliografía, traduciendo el título en español. En la segunda versión del artículo casi idéntico Carpio Franco (2010b) parece haberse percatado del error, pues ha desaparecido dicho título de la lista de textos.

primera mención en adelante. El hecho de distribuir el papel oficial de juez al lector implica su actitud activa, como lo hace igualmente la provocación al receptor en *Rumbo al Sur*. De modo que, aparte de hallar nuevamente un elemento metaliterario, el relato exige igualmente la reflexión por parte del lector. Así, este último se ve integrado no solo en el proceso literario, sino también, a través de él, en la experiencia misma de la migración.

De este modo, el sujeto migrante, autorreflexivo gracias a su situación de desplazamiento, tiene la posibilidad de disponer deliberada y conscientemente de técnicas narrativas meta-literarias que seducen al lector, para después indicarle la trampa y a la vez otorgarle una cierta autorreflexividad. Así, a través de las técnicas metaficcionales, la autorreflexión del sujeto migrante y narrador se transmite al sujeto receptor sin que este último tenga que migrar.

## Bibliografía

- BUENO, R., «Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales», en: Schmidt-Welle, F. (ed.): *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Institución Internacional de Literatura Iberoamericana 2002, pp. 173-194.
- CARPIO FRANCO, R., «Espejos, simulacros y distorsiones: Hacia una tipología de la “metaficción historiográfica” en *Historia secreta* de Juan Gabriel Vásquez», *Espejulo. Revista de estudios literarios* 44 (2010a), <http://webs.ucm.es/info/espejulo/numero44/espesimu.html>.
- CARPIO FRANCO, R., «La reconstrucción paródica del pasado histórico: intertexto y metaficción en *Historia secreta de Costaguana*», *Literatura: teoría, historia, crítica* 12 (2010b), pp. 259-294, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/20403>.
- CORNEJO POLAR, A., *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Horizonte 1994.
- DORFMAN, A., *Rumbo al sur, deseando el norte*, Buenos Aires: Planeta 1998.
- GARCÍA DE LA PUENTE, I., «Autotraducción y texto bilingüe: las memorias de Ariel Dorfman», *Boletín Hispánico Helvético* 22 (2013), pp.183-194, [www.sagw.ch/dms/sseh/publications/untitled/Volumen-22/BHH-22-SSEH](http://www.sagw.ch/dms/sseh/publications/untitled/Volumen-22/BHH-22-SSEH).
- GENETTE, G., *Figures III. Discours du récit: essai de méthode*, París: Seuil 1972.
- HOUD, C., «La razón de ser de la presencia de Joseph Conrad en *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa e *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez», *Valenciana* 16 (2015), pp. 101-126, <http://dx.doi.org/10.15174/iv.voi16.104>.
- HUBER, W. / M. MIDDEKE, / H. ZAPF, *Self-Reflexivity in Literature*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- LACOMBA, J., «Teorías y prácticas de la inmigración: De los modelos explicativos a los relatos migratorios», *Scripta Nova* 94 (2001), <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-3.htm> (15-07-2016).
- LADINO GAITÁN BAYONA, J., «“Usted, Joseph Conrad, me ha robado”: De Nostromo a *Historia secreta de Costaguana*», *La palabra* 22 (2013), pp. 17-28, <https://doi.org/10.19053/01218530.2014>.
- MCCLENNEN, S. A., «The Diasporic Subject in Ariel Dorfman’s *Heading South, Looking North*», *Melus* 30 (2005), pp. 169-188.
- SCHERMAN FILER, J., «En el nombre de las víctimas. “Rumbo al Sur, deseando el Norte”: Un romance en dos lenguas de Ariel Dorfman», *Hispanamérica* 117, pp. 107-111, <http://www.jstor.org/stable/23069962>.
- VÁSQUEZ, J. G., *Historia secreta de Costaguana*, Madrid: Alfaguara 2007.
- WALDMAN, G., «Ariel Dorfman: De la identidad nómada a la identidad múltiple», *Hispanamérica* 30 (90.2001), pp. 107-112.

# *Poéticas de la “movilidad exterior”: una hermenéutica para el sujeto migrante en la poesía de Laura Casielles y Martha Asunción Alonso*

PABLO ROMERO

Universidad de Valladolid

pablo.romero.velasco@hotmail.com

## *Resumen*

Laura Casielles y Martha Asunción Alonso son dos de las voces más destacadas de la poesía joven actual. Su premiada obra, aún breve pero sugerente, orbita siempre alrededor del viaje, la migración, la alienación del yo extranjero, el contacto con la alteridad, etc., a partir de su propia experiencia biográfica: ambas han vivido durante largos periodos fuera de España – experiencia que, más aún en los términos que estas autoras la plantean, podemos sin temor a equivocarnos considerar generacional.

Esta comunicación se propone analizar la temática ligada a la identidad en la experiencia de la migración la obra de ambas, no centrándonos tanto en el proceso de alienación y fragmentación como en el de re-construcción del sujeto. Se recurrirá a la Hermenéutica del Sí Mismo de Ricoeur y a las fundamentales aportaciones de Gadamer en torno al diálogo y otros aspectos de su pensamiento para apoyar y vertebrar la lectura de los poemas.

PALABRAS CLAVE: sujeto, hermenéutica, Gadamer, Ricoeur, poesía contemporánea.

## *Abstract*

Laura Casielles and Martha Alonso are two of the most remarkable poetic voices among young Spanish poetry. Their awarded works, still few yet suggestive, usually address issues such as the journey, the strangeness of the foreign self, the contact with the other... They talk from their own life experience, for they both have lived away from Spain – an experience that these authors approach from a generational perspective.

This work aims to analyze the topics linked to the identity of the self in relationship with the experience of migration, focusing not on the process of alienation and fragmentation of the self but in the re-building of the subject. We will draw on the Hermeneutics of the Self from Paul Ricoeur and the contributions by Gadamer about dialogue and other important aspects from his philosophy, in order to support our reading of the poems.

KEY WORDS: subject, Hermeneutics, Gadamer, Ricoeur, contemporary poetry.

## *1. Introducción*

Si en el título de esta comunicación se hace referencia al eufemismo de “movilidad exterior” que se usaba hace unos pocos años para nombrar a la emigración de jóvenes españoles no es con ánimo de provocación ni proclama ni porque lo que sigue a continuación vaya en esa dirección, pero sí para hacer una mínima referencia al sentido político que sin duda podemos encontrar en muchos de los poemas de estas dos autoras jóvenes. Hay, en ambas autoras, un cierto ánimo de examen generacional, de encuadrar sus vivencias personales en un análisis de las coordenadas sociales, epocales y culturales que las determinan en gran medida, en una dialéctica de la expectativa y la experiencia: de lo que se ha esperado de su generación y se le ha prometido (“Era nuestro destino:/ ser una nueva raza de gigantes,/ hombres libres, mujeres



que haríamos/ el trabajo de cien hombres” leemos en el poema, de título elocuente, «*Lost generation*» de Martha Asunción) y lo que finalmente han visto cumplido (“La quietud del lingo- te/ color miel que nos pusieron en los labios no fue más que un invento/ europeo de sordera”, dice «El suelo Nescafé», también de Martha Asunción Alonso). Hay, por tanto, un ánimo colectivo en la obra de ambas autoras, que se desarrolla en la dirección particular de sus respectivas poéticas, como veremos más adelante: la re-construcción de una memoria generacional en el caso de Martha Asunción Alonso (sobre todo en *Skinny Cap*, testimonio de la vida en los años ochenta y noventa en un barrio/ciudad del extrarradio madrileño) y el cuestionamiento de las ideas, tradiciones, lugares comunes y esquemas de pensamiento heredados, en el enfrentamiento de las historias con la Historia en la poesía de Laura Casielles (“Me digo que es urgente decidir/ de qué lado queremos tratar de inclinar/ la balanza de las palabras”).

Es en todo caso innegable que la experiencia del viaje y la estancia en un país extranjero, que tanto Casielles como Alonso han vivido y es la base para los libros que vamos a comentar aquí, *Los idiomas comunes* (Casielles, 2010) y *Detener la primavera* (Alonso, 2011), tiene un alcance generacional, y así lo han reconocido ellas mismas en una entrevista personal:

LAURA CASIELLES<sup>1</sup>: Yo creo que nuestra generación ha pasado por dos cosas: hemos tenido el viaje más fácil que las generaciones que nos precedieron (el *interrail* y el *erasmus*, por decirlo de una manera rápida y simple) pero también algo que es donde se produce el conflicto que es que lo hemos asumido como algo necesario, una especie de rito de paso, aunque sólo sea desde el punto de vista de la formación. Algo que creo que no es gratuito: evidentemente el viaje tiene consecuencias positivísimas que lo hacen una experiencia irrenunciable, pero a la vez tiene algo resbaladizo y peligroso que es que a nuestra generación se nos haya socializado de tal manera que tenga que no importarnos estar fuera (...) Nosotras nacimos cuando España pasó a formar parte de Europa de manera oficial. Eso marca y tiene que ver con cómo vemos el mundo: interesa que no tengamos raíces, que dé igual estar aquí en otra parte. Entonces: sí al viaje cuando se quiera, la vida en viaje, pero que no sea por obligación. Aquí están pasando muchas cosas y es un lugar que construir, tenemos que contribuir a que este país, esta ciudad, esta comunidad sean lo que queremos que sea; tenemos que tener cuidado con esa idea de que somos extremadamente móviles e intercambiables (...) es un rasgo generacional el habernos dicho “tenéis que comer el mundo, vosotros que lo tenéis fácil no podéis renunciar a nada”. Y creo que hay un componente de género porque a las mujeres de nuestra generación se nos ha dicho que tenemos que comer el mundo, tenemos que hacerlo todo, ser independientes, no atarnos a nada, y aunque eso es maravilloso también la casa es importante, saber a dónde volver.

Por tanto, esta experiencia del viaje que está en el núcleo de la “educación sentimental” de esta generación constituye al individuo como migrante incluso antes del viaje propiamente dicho, en tanto que éste forma parte del sujeto como anticipación más que como golpe del azar: el sujeto no *se hace* migrante sino que *es* migrante en cuanto este viaje se concibe como rito de paso necesario para su constitución. El sujeto se conoce migrante y así se define:

Nos debatimos intentando atrapar algo de la verdad del mundo./ Estudiamos idiomas,/ hacemos viajes,/ tratamos de leer y escribir./ Hablamos con la gente y le hacemos/ preguntas,/ muchas preguntas.// Así vamos trenzando nuestras tramas,/ tensando nuestros hilos./ La vida toma forma y es el rumbo de una flecha.// Pero a veces, inesperada luz,/ una inquietud sin nombre/ se nos sube a la espalda./ Repentina visión de que el tiempo nos va a fallar:/ estamos construyendo con arena en un desierto.// Entonces se diría que el amor es la medida el hombre.// Entonces se querría dejarlo todo a medio hacer y salir corriendo/ a besar y a batir palmas.( «Redención»; 2010: 52)

<sup>1</sup> Aunque sólo transcribamos las palabras de Casielles, Alonso estaba presente y se mostró de acuerdo con la visión de su compañera, así que esta cita vale para las dos autoras.

El sujeto así auto-constituido como migrante es un sujeto altamente volátil, que vive en la aventura y a la vez en el riesgo, en la libertad pero en el desarraigo. Ambas poetas son muy conscientes de esta ambigüedad, y quizá el poema de Alonso «*Lost in translation*» sea el ejemplo más claro de que existe el peligro de que este modo de vivir conlleve un vaciado de la propia identidad:

Las ciudades pasaron por nosotros,/ gasolina el tiempo vivido muy deprisa,/ vida estrecha y pactada del semáforo en verde;/ las ciudades pasaron por los rostros que entonces nos amaban,/ máscaras de extranjero, mutuos clowns, niños un poco raros.// Cielo volcado y gris de Malakoff, polígonos de Barna,/ y un tren de cercanías, la nieve en los raíles: Saint-Étienne./ Son ciudades que ayer fueron coraza, enormes,/ juventud, madriguera, tiempo claro./ Vidas que fueron nuestras, vasos a rebosar.// Hoy estoy intentando sentir la sed de entonces,/ relámpago en los pies, manos de luz:/ la misma fe de entonces. Ser una chica buena.// Las ciudades pasaban como una lluvia oscura, / calaban nuestros cuerpos, nos quemaron./ No he olvidado Milán, ni esa niebla de Aosta/ – Piamontenova, túnel de vuelta a casa:/ *Sólo podré beber si tú estás cerca...-//* Hoy estoy intentando volver a ser tan rubia,/ frágil, tan triste y rubia,/ que Tokyo no me entienda y tú me busques,/ saltes de un taxi en marcha para hablar en mi oído./ Persigas mi inocencia, Billy Murray (2011: 55)

Para este sujeto frágil se impone, por tanto, una tarea de constante re-construcción, una auténtica *hermenéutica del sujeto*, por decirlo con Michel Foucault, un *cuidado de sí* en el sentido que también lo emplea Paul Ricoeur<sup>2</sup>. Cuando hace unos pocos años empezábamos el estudio de esta poesía, utilizamos la noción de *poética de la apertura*, con el que queríamos señalar el poema como espacio no de egótica efusión sentimental ni advenimiento místico de verdades trascendentes, sino como espacio de diálogo, de invitación o petición de la comparecencia del Otro bajo la forma del Tú que jugaba un papel tan fundamental en esta tarea de reconstrucción del Yo. Posteriormente hemos encontrado el gran apoyo que supone la noción de *apertura* en una hermenéutica de raíz heideggeriana para el tipo de lectura que queremos realizar. La pertinencia del tratamiento hermenéutico de la problemática del sujeto migrante en las dos poetas se justifica no sólo por esto, también por la preeminencia, como podremos comprobar, de la forma del diálogo y la pregunta en la obra de ambas, que implica una actitud comunicativa, epistémica, poética al fin y al cabo, muy concreta.

## 2. *Fusión de horizontes culturales en Los idiomas comunes de Laura Casielles*

En el caso de Laura Casielles, que escribe *Los idiomas comunes* en Marruecos, esta apertura al otro toma la forma del diálogo multicultural. El choque entre la cultura occidental de la que la autora procede y la árabe tiene como consecuencia para el sujeto migrante la formación de una conciencia de la historia efectual y un proceso de fusión de horizontes, por recurrir a la terminología de Gadamer: esto es, la toma de conciencia de que al enfrentarnos con objetos culturales no existe la objetividad absoluta, que nos encontramos en una “situación hermenéutica” determinada por la tradición y que determina a su vez nuestro “horizonte” de visión, lo que podemos tomar por objeto de estudio y su grado y ángulo de comprensibilidad (1999: 370-377). Es necesario aclarar, por supuesto, que la hermenéutica del filósofo alemán se centra en textos del pasado y en el diálogo con la tradición que nos conforma, y en el caso de Casielles se trata del contacto entre distintas culturas y sus diferentes tradiciones: en el contacto con la tradición oriental, Casielles se hace consciente de que su punto de vista, su comprensión de dicha tradición, está determinada por la suya propia. En *Los idiomas comunes* se lleva a cabo una crítica hacia la tradición recibida, entendida no como una impugnación y total rechazo, sino

<sup>2</sup> Ver (Michel, 2014:141-166) para una lectura de la obra de Ricoeur bajo la óptica del concepto del *cuidado de sí* de Foucault. El mismo Ricoeur se remite a este filósofo en su introducción a *Sí mismo como otro* (1996: XII).

más bien como un cuestionamiento, una “descentralización”, título de hasta cuatro poemas del libro, del que damos un ejemplo:

Reivindico mi mitad mora, la parte goda/ de mi genoma,/ basta ya/ de dioses griegos que no riegan mi sangre.// (...) Amo/ a Ariadna y Helena, sí,/ pero ya basta:/ ¿qué ha pasado con las tres mil mujeres sabias de la corte andalusí?// No reivindico a Pelayo, no reivindico a Isabel,/ no vencí/ en ninguno de los Triunfos de la Historia. (...) Dejad ya de pintarme/ un pasado de grandes avenidas/ (inconfundibles, rectas, limpias),/ dejad ya de decidirme/ apellidos ilustres.// Mi memoria rastreará mi linaje/ enredando callejas. Rehilará cien recuerdos escogidos/ para un futuro justo. («Descentralizaciones (IV)» 2010: 61-62)

Esta “descentralización” no es, como decimos, un rechazo homogéneo a la tradición y los prejuicios para alcanzar una pretendida objetividad, algo que Gadamer censura<sup>3</sup>, sino una puesta en cuestión que por supuesto también afecta al lenguaje, sus estructuras y significados heredados<sup>4</sup>: “Si no tengo otro nombre para lo que busco,/ pensar es siempre volver a un camino/ que lleva siglos trazándose,/ una rueda de un “por aquí hay que ir”,/ un silogismo sin salida” («Golem», 2010: 43).

Pero, como decimos, esta problematización significa una toma de conciencia histórica, una revisión de la propia situación hermenéutica, del propio horizonte, como preparación que permite la apertura de dicho horizonte y su fusión con el de la otra cultura, la árabe. La apertura de la tradición propia, esta “vigilancia”, es la condición del encuentro con el otro, lo que lleva a abrirse a las perspectivas de los demás (Grondin, 2003: 183-188); encuentro de cuyo carácter lingüístico Casielles es muy consciente:

(...) Aprender/ cómo decir *perdón* en el idioma del que irrumpo,/ y *buenos días*, y *toma*,/ y *he venido a conocerte*, aprender/ cómo decir *gracias* en el idioma/ de los que también rasgan/ y también/ se desgarran,/ cómo decir *café*, *cariño*, *patria*,/ *Shalom*, *salam alaikum*, aprender/ cómo se dice *pasa*, *entra*, *esta es mi casa*/ en un país al sur del que apenas/ quedan ruinas, aprender/ *obligada*, *spasiba*, aprender/ qué colores no existen en las lenguas de África./ Y cómo responder que sí en Pekín./ Llegar a las ciudades y descubrir/ los entresijos del mercado,/ entender,/ aprender/ cuál es en cada tierra/ la etimología de alma,/ y de qué modo saludaban al miedo mis bisabuelos.// Encontrar las palabras elementales y luego hablar. («Primera Conjugación», 2010: 40)

Estas “palabras elementales” son, como vemos, no las del conocimiento entendido a la manera racionalista y solipsista, sino las de la comunicación como conocimiento del otro, las de la hospitalidad y la generosidad.

La actitud del sujeto migrante en la poesía de Laura Casielles es por tanto la de la apertura, la de la comunicación, la del encuentro con el otro. Es provechoso que nos detengamos a comentar, aunque sea muy superficialmente, la forma en que se plasman estos temas en los poemas de *Los idiomas comunes*, su planteamiento retórico. El rasgo más destacable es, sin duda, la frecuencia con que la autora opta por los poemas narrativos, forma que destaca en poemas como «Vindicatio Originis» (20), «Lo que dijo el comandante de la revolución que soñamos» (48), «Economía sostenible» (32), «Haiku largo e inconcluso (49): se trata de pequeñas narraciones que remedan el estilo de cuentos populares y ofrecen, más que moralejas, el tipo de sabiduría práctica que atesora la tradición de un pueblo y que conforma su visión del mundo y de las relaciones sociales: contrastando con los títulos de algunos poemas que remiten al discurso racionalista-científico («Geografía política», «Economía sostenible», «Gra-

<sup>3</sup> Ciertamente, Gadamer no promueve una aceptación acrítica de la tradición, sino que niega la posibilidad de eliminar por completo nuestro pre-juicios en el acto interpretativo; lo que debemos hacer es ser conscientes de estos prejuicios y saber distinguir los válidos de los falsos (Gadamer, 1999: 344; Grondin, 2003: 154). Esta es sin duda la tarea que se propone Casielles.

<sup>4</sup> Es sabido la importancia que Gadamer le da al lenguaje en su obra, y que se resume en la frase “El Ser, que puede ser comprendido, es lenguaje” (Grondin, 2003: 192-197; Gadamer, 1999: 461 y ss.)

mática de la relatividad», «Método científico»...), que queda así desacreditado, estos poemas reivindican la importancia de la narración como vehículo ancestral de conocimiento, como método de enseñar a la tribu contando historias; remite a este modo atávico de conocimiento y comunidad, pero para fundar una nueva tribu, una nueva antropología, en el que conceptos como "patria" dejan de tener sentido, pues el objetivo es el del encuentro entre comunidades, entre horizontes culturales. En este sentido es muy significativo que las mismas narraciones tomen muchas veces la forma de un diálogo: el mismo discurso se funda en el encuentro de varios puntos de vista diferentes y en ocasiones opuestos como mejor vía para adquirir conocimiento como una construcción colectiva.

Para Casielles, como para Gadamer, la fusión de horizontes es siempre una ganancia, un aprender a ver más allá de lo cercano e integrarse en un todo más amplio. Como dice el filósofo alemán: "el alma de la hermenéutica consiste en que el otro pueda tener razón" (Grondin, 2003: 158). O como cuando Casielles dice: "Cada vez que no estemos de acuerdo, empecemos mejor por la buena noticia: "hoy, aquí, dos personas se han hecho a la vez la misma pregunta" («Propuesta de enmienda», 2010: 41), dando por hecho una comunidad espiritual entre las personas superior a sus respectivos orígenes y tradiciones – notemos que, además, nos remite de nuevo a Gadamer y su consideración de la pregunta como forma fundamental de la Hermenéutica. (Gadamer, 1999: 439-458). El sujeto migrante de Laura Casielles es por tanto una conciencia abierta, una identidad móvil y maleable, en permanente revisión y construcción, en el sentido más positivo más posible. Su siguiente libro, *Las señales que hacemos en los mapas* (2014), ahonda en esta poética, ofreciendo una colección de poemas que describen el viaje de la autora por todo Marruecos, como una colección postales: un cuestionamiento de la tradición, una reivindicación de las pequeñas historias protagonizadas por los habitantes de las ciudades frente a los grandes nombres de la Historia, una celebración de la comunidad más allá de las fronteras ("Y partiremos pan/ y rezaremos juntos,/ y tras reconocernos cantemos./ Y cantaremos,/ y cantaremos,/ y cantaremos hasta entender/ qué significa realmente/ la palabra patria"); estas "señales en los mapas" son también las huellas que el viaje deja en el viajero, una exploración del significado de la permanente migración como vivencia: "vivir/ en estado de viaje:/ aprender/ a estar aquí sin saber dónde estaremos luego,/ a entregarse al azar de los encuentros, al horóscopo de los asombros/ a recibir con brazos abiertos las tormentas/... contar lo que se ha visto/ mirar con atención".

### 2.1. *En busca de la identidad perdida en Detener la primavera de Martha Asunción Alonso*

El libro de Martha Asunción Alonso *Detener la primavera*, que escribió durante su estancia en Calais, al norte de Francia, ofrece una perspectiva complementaria acerca del sujeto migrante, no ya como diálogo horizontal con otra cultura, sino con un componente básicamente temporal. Como hemos visto al leer el poema «*Lost in translation*», el sujeto de la poesía de Alonso siente que ha perdido algo, una fe, una identidad que quiere recuperar. Hay en todo el libro un sentimiento de pérdida: primero, de una infancia fácil en el espacio familiar y después de una "energía vital" que se supone corresponde al sujeto migrante como sujeto aventurero, como dijimos al principio, sumiéndolo en un estado de desconcierto, apatía, y pérdida de la identidad.

Esta problemática del no reconocerse a sí mismo a causa del paso del tiempo encaja en cierto modo con la *hermenéutica del sí* estudiada por Paul Ricoeur en su libro *Sí mismo como otro* (1996). En este sentido, y si coincidimos con el filósofo francés en que el principal problema que se le plantea a la identidad personal es la de la permanencia en el tiempo (1996: 106-109), podemos identificar esta pérdida de fe en sí mismo de la que hablamos con la pérdida del *carácter*, ese conjunto de "disposiciones duraderas" que constituye el qué del quién y es uno de los garantes de esta permanencia (1999: 113-116): el sujeto de los poemas de Alonso no se reconoce porque no encuentra los rasgos de su personalidad por los que una vez se definió.

Esto conlleva, también, la pérdida de la *estima de sí*, elemento que Ricoeur también considera fundamental, la valoración que se hace uno de sí mismo respecto de la realización de una *vida buena*, de la realización de unos planes de vida basados en los ideales y valores con los que uno supuestamente se identifica (1999: 159, 176-177). En este sentido también el sujeto se desestima: “(...) ¿Tú crees que el corazón se me ha quedado frío? / ¿Que volveré a morder como tras una guerra, / como si la ternura pudiera derramarse, / volcarse en un momento y dejarnos famélicos, Tántalos/ condenados a una lengua sin sal, a caricias insulsas, / deseo-maquinaría: falso amor?” («Sopinstant», 2011: 35); “(...) Mi amigo Juan Mazzoni. / Y mi temor de no saber cuidarlo, / de que Francia me hubiera vuelto huraña.” («Juan», 2011: 37)

Al sujeto migrante, perdido, le queda, por tanto, la memoria, la *identidad narrativa* de la historia que el sujeto se cuenta de su propia vida (Ricoeur, 1999: 107, n. 1). *Detener la primavera* y en general toda la obra de Alonso abunda en estos poemas-rememoraciones de ascendencia proustiana, de recuperación del pasado familiar e infantil, recreaciones de escenas de su infancia. Y es en el recuerdo donde irrumpe de modo esencial el otro, el tú. La rememoración en la poesía de Martha Asunción Alonso toma la forma de un diálogo con los diferentes personajes que pueblan su pasado para, recuperando a esas personas y la experiencia que compartieron, recuperar la perdida identidad. En este sentido, las preguntas del poema «Sopinstant», del que acabamos de leer un fragmento, o «Cabo de Gris-Nez» (“¿Recuerdas aquel año? / La luz sobre la costa, / alegre maldición, vida incurable. // Yo recuerdo esa luz, el sol de frente, / (...) // Flequillo despeinado, ¿me recuerdas? // Yo no olvido tu pelo hecho un desastre, / aquella luz del norte, / (...)” (2011:25), con ese juego entre el testimonio del yo y esas preguntas que, lejos de ser preguntas retóricas, son una insistencia, una súplica casi, a ese Tú a comparecer en el poema, configuran este no como un monólogo homogéneo, como un flujo de conciencia monolítico, sino como un espacio de re-encuentro, como un diálogo en el sentido más literal de la palabra. Los pronombres de primera y segunda persona que intercambian sus referentes (en ocasiones el yo se identifica con la autora, pero en muchas otras es a ella a la que habla el yo del poema), las citas en estilo directo que se confunden con el discurso de la autora, y otros muchos recursos formales dramatizan el poema, vivifica sus personajes de la manera más directa posible, los convoca.

Las constantes preguntas a las que nos referimos solicitan a ese Tú de la infancia que comparezca en el poema y les pide *atestiguar*, validar de esa manera ese recuerdo que conforma la memoria y la identidad narrativa del yo poético. Este aspecto de la poética de Alonso se relaciona con la noción de *atestación* de Paul Ricoeur como categoría epistemológica central de toda su hermenéutica del sí, de la *creencia en* el testimonio como garantía infalible de la identidad personal (1999: XXXIV-XXXVII, 330-334). Si en la poesía de Laura Casielles el conocimiento no se obtiene por herencia de la tradición o por un proceso lógico-deductivo solipsista sino en el conocimiento del otro mediante la palabra comunicativa, el sujeto de Martha Asunción Alonso no necesita *crear algo* sino que alguien *crea en él*. La estructura de esta *creencia-en*, como vemos, depende de un otro, de un tú sin el cual cualquier posibilidad de identidad es imposible.

Para terminar, me gustaría dar unas notas, unos meros apuntes para plantear una mirada más radical, existencial, *heideggeriana* (Ortiz-Osés, 2009; Vattimo, 1986) del sujeto migrante, que se puede atisbar en el siguiente libro de Martha Asunción Alonso, *La soledad criolla* (2012). Después de vivir en Francia, la autora vivirá durante un año en la isla de Guadalupe, en las Antillas, cuyo brutal exotismo inspira un cambio radical en su poética, como podemos ver en los versos que abren el libro:

Me dijeron: de alguna forma Dios sangra en todas las tormentas. / Y a su carne le rezo, / a las palmas de bronceas de su dolor les rezo, / porque toda oración es un complejo de poema, / porque todo poema es un cuerpo desnudo y un hechizo y la magia / es el nombre de pila del Señor. / No importa cuál de todos. Las cóleras de todos los dioses / se parecen. («Plegaria para la estación de los ciclones», 2012: 11)

Aunque encontremos algunos de los temas tratados en *Detener la primavera*, la experiencia del viaje ya no se puede explicar en términos de identidades personales, ni siquiera de choque cultural. El título del libro nos remite a la radical soledad del criollo, del extranjero, como total desnudez frente a la Vida, con mayúscula, la experiencia de lo telúrico como algo totalmente ajeno pero que a la vez se vive como un despertar de lo propio, del reencuentro con la historia familiar, el descubrimiento de una genealogía femenina casi mítica, la imponente presencia de la corporalidad. En este sentido, unos versos como los de «Eros» ("La vida. Pero quién es la vida. Con qué manos nos separa / los muslos, cuál / de sus lenguas nos come de este modo el corazón."; 2012: 34) se revela en su resonancia más heideggeriana como una auténtica pregunta por el Ser.

Realmente desagrada, incomoda incluso, haber hecho una lectura tan rápida y superficial de unos temas que merecerían horas de discusión. Pero al menos esperamos haber planteado con suficiente claridad las líneas maestras de los planteamientos que estas poetas ofrecen acerca de un asunto tan relevante para su generación como es el de la migración, el viaje, el desarraigo, y haber captado un mínimo de la caracterización de este sujeto en toda su ambigüedad, su posibilidad y su riesgo.

## Bibliografía

- ALONSO, M. A. *Detener la primavera*. Madrid: Hiperión. 2011.
- , *La soledad criolla*. Madrid: RIALP 2012.
- CASIELLES, L. *Los idiomas comunes*. Madrid: Hiperión 2010.
- GADAMER, H. G. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme 1999.
- GRONDIN, J. *Introducción a Gadamer*. Barcelona: Herder 2003.
- MICHEL, J. *Ricoeur y sus contemporáneos. Bourdieu, Derrida, Deleuze, Foucault, Castoriadis*. Madrid: Biblioteca Nueva 2014.
- ORTIZ-OSÉS, A. *Heidegger y el ser-sentido*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto 2009.
- RICOEUR, P. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI 1996.
- VATTIMO, G. *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Gedisa 1986.

# *Los emigrantes ecuatorianos “sin papeles”, según la narrativa breve*

YOVANY SALAZAR ESTRADA  
Universidad Nacional de Loja  
ysalazarec2002@yahoo.es

## *Resumen*

Este trabajo tiene el propósito de analizar las problemáticas derivadas de la carencia u obsolescencia de los documentos personales exigidos para legalizar el ingreso y regularizar la permanencia de los emigrantes ecuatorianos en los Estados nacionales de destino, conforme se representa en las obras de narrativa breve, de cuentistas del Ecuador, publicadas entre 1981 y el 2014. Con la guía orientadora del derecho y otras ciencias sociales y humanas y la utilización de la metodología y técnicas propias de la investigación bibliográfica documental se concluye que existe una amplia y fecunda representación de la “irregularidad” de los personajes protagonistas de los cuentos seleccionados como objeto de estudio. Para la presentación de los resultados, el contenido central del ensayo analítico se distribuye en tres apartados, en los que se fundamenta, problematiza, ejemplifica y analiza la recreación literaria de las persecuciones de las que son víctimas los ecuatorianos “ilegales” en Estados Unidos, las vicisitudes de los ecuatorianos “sin papeles” en Europa y las múltiples dificultades a las que tienen que hacer frente los ecuatorianos “indocumentados” en España.

**PALABRAS CLAVE:** Cuento sobre emigración, documentos personales, emigración ilegal, emigración irregular, país de destino.

## *Abstract*

This work has the purpose to analyze the problems arising from the lack or obsolescence of the required personal documents to legalize the entry and regularize the stay of Ecuadorian immigrants in the national states of destination, as it is depicted in the literary works of short fiction of Ecuadorian storytellers, published between 1981 and 2014. With the right orientation guide and other social and human sciences and the use of the methodology and proprietary techniques of bibliographical documentary research, it concludes that there is a wide and fruitful representation of “irregularity” of the main characters of short stories selected as objects of study. For the presentation of the results, the core content of the analytical essay is divided into three sections, in which it is based, problematizes, exemplifies, and analyzes the literary creation of the persecutions of victims: “illegal” Ecuadorians in the United States, the vicissitudes of Ecuadorians “undocumented” in Europe and the many difficulties that face the Ecuadorians “undocumented” in Spain.

**KEY WORDS:** Migration short story, personal documents, illegal emigration, irregular emigration, destination country.

## *1. El problema de los emigrantes ecuatorianos indocumentados*

Previo a desarrollar el análisis de las problemáticas que tienen que afrontar los emigrantes ecuatorianos indocumentados en los países de destino, tal como se han representado en los cuentos publicado entre 1981 y el 2014 seleccionados como objeto de estudio, resulta pertinente recordar que, desde el punto de vista de la Unión Europea, un irregular es aquel:

...nacional de un tercer país que no cumple, o ha dejado de cumplir, las condiciones de entrada establecidas en el artículo 5 del Código de fronteras Schengen u otras condiciones para la entrada, estancia o residencia en ese Estado miembro. En un contexto global, persona que, debido a su entrada ilegal o al vencimiento de su base legal de entrada o residencia, carece del estatuto legal para el tránsito o residencia en un Estado (Comisión Europea 2012: 97).

Con similar propósito es necesario tener en cuenta que, a decir del catedrático, defensor de los derechos de los inmigrantes y filósofo español Javier de Lucas, esta denominación de "irregulares" alude al reconocimiento "de la existencia de sujetos que no solo carecen de la documentación requerida para poder circular en el espacio público, sino, más profundamente, se encuentran en el espacio del no-Derecho [...], no tienen derecho que les proteja" (Lucas 2012: 84).

Esta condición de "ilegales", "sin papeles" o "indocumentados", que se atribuye a los emigrantes que carecen de los documentos exigidos en el país de destino para regularizar su ingreso o prolongar su estancia en condiciones de legalidad, los convierten en personas altamente vulnerables y en fáciles víctimas del abuso, la explotación, la discriminación o la exclusión, ya que ni siquiera tienen la posibilidad de exigir el cumplimiento de los más elementales derechos humanos y mucho menos ejercer su plena ciudadanía, cuando más, a lo que aspiran es a convertirse en ciudadanos de segunda, es decir, acceder a "una ciudadanía restringida o asimétrica en tanto no pueden ejercer todos los derechos laborales, de educación, salud, vivienda, y, menos aún, el derecho a la participación política y a su identidad cultural" (Solfrini 2005: 22). Es más, por esta condición de indocumentados, desde una racionalidad etnocentrista de los países elegidos como destino emigratorio, los cuales se encuentran ubicados en el hemisferio norte y la mayoría de ellos en el llamado Viejo Mundo, se produce la humanización de los europeos y la deshumanización de los no europeos, visión que convierte a los "sin papeles" en los "excluidos de la humanidad legalizada o normalizada, lo cual implica que son deshumanizados en la medida en que definamos a la humanidad en función de la ciudadanía" (Bello 2011: 11).

En el ámbito geográfico del propio continente americano, como consecuencia del endurecimiento de las medidas de control en las fronteras de Estados Unidos (Salazar 2014: 149-150), sobre todo a partir de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001, se comienza a relacionar directamente a los terroristas con los inmigrantes indocumentados procedentes del hemisferio sur. En esta línea de pensamiento, el no tener papeles, "o haber entrado legalmente con una visa y haberla dejado expirar era sinónimo de ser un terrorista o enemigo de los Estados Unidos" (Chacón 2005: 138). Con esta justificación se incrementan, asimismo, los peligros y las dificultades que tienen que vencer quienes aspiran a ingresar de manera "irregular" desde el Ecuador, los cuales en momentos de desesperación y angustia confían en coyoteros y, con mucha frecuencia, se convierten en víctimas de estafas económicas, engaños, explotación, detenciones, deportaciones, irrespeto de los derechos humanos fundamentales, riesgo a la integridad física e, incluso, amenaza de perder la vida en el trayecto (Cfr. Camacho 2005: 61). Otro peligro es el de ser detenidos por falsificación de documentos o suplantación de identidad, lo cual tiene graves repercusiones de naturaleza civil e incluso penal, en contra de quienes, víctimas de la injusticia social y la pobreza, se ven forzados a abandonar el Ecuador (Salazar 2016: 154).

## *2. La representación de la irregularidad de los ecuatorianos en Estados Unidos*

De una forma muy vinculada a la problemática derivada de la falta de los documentos exigidos en el país de destino que afecta a los emigrantes reales y que se constituyen en objeto de preocupación y estudio desde la perspectiva disciplinaria de las ciencias sociales y humanas, en los cuentos ecuatorianos que recrean la emigración internacional y que han sido seleccionados como objeto de estudio se representan situaciones muy similares; así en el cuento «Nelly miraba lo alto», de Zoila María Castro, la protagonista del relato detalla la persecución de que



son víctimas los inmigrantes ecuatorianos indocumentados en Estados Unidos, comenzando por las que se dan en los lugares de trabajo, en donde los mismos patrones, por el interés de tener mano de obra barata y sumisa les ayudan a esconderse hasta que pasen las redadas que despliega la policía migratoria estadounidense, conforme lo expresa el personaje del cuento en referencia:

“Las batidas en las fábricas cuentan, felizmente, dice, con la complicidad de los capataces o de los dueños de negocios [...] que los niegan, los ayudan a esconderse en el momento de la ‘visita’, porque, los transgresores ganan solo la mitad del salario establecido por la ley o porque recompensan con alguna suma al que lo protege dentro del establecimiento” (Castro 1981: 85).

Sin embargo, como se hace evidente en la cita realizada, es necesario enfatizar en que la supuesta protección obedece a que a los dueños de las empresas para las que trabajan los inmigrantes indocumentados les resulta más rentable mantenerlos en esta misma condición, en virtud de que, además de los beneficios económicos remarcados en líneas anteriores, “una de las diferencias entre migrantes regulares e irregulares consiste en el hecho de que los primeros pueden aspirar a mejorar sus condiciones laborales ya que pueden, por ejemplo, denunciar enseguida la explotación. La reivindicación de los derechos es débil por parte de los que no tienen visa” (Pagnotta 2014: 48).

En el cuento «Tocan el timbre», de la ya citada Zoila María Castro, se pone de manifiesto que los indocumentados ni siquiera pueden acercarse a un centro público de atención médica, para curarse alguna dolencia que padezcan, por temor a ser deportados al Ecuador, y lo más grave es que los compatriotas que están en la misma situación de irregularidad tampoco se arriesgan a auxiliarlos, porque el dar una dirección significaría abrir la puerta para un registro del domicilio, por parte de la policía migratoria y, de esta manera, allanar el camino para una segura deportación:

La Meche me dijo que yo podría entrar en un hospital público de Nueva York. Resulta que ella tiene temor de que se sepa que vivo en su casa. Usted sabe cómo anda la Inmigración, husmeando, llevándose gente de aquí, de allá, no dejan vivir en paz. Usted sabe que en el hospital hay que dar la dirección domiciliaria, y allá, pues, es peligro para Meche y sus hijos, dicen. Multas al que recibe un indocumentado [...]. Pero por ahora estoy que me muero. Yo quiero ir al hospital (Castro 1981: 99).

Esta imposibilidad del personaje, que representa a un emigrante ecuatoriano indocumentado, de poder satisfacer una necesidad básica y ejercer un derecho humano fundamental como es la atención de la salud se debe a que, como lo expresa Diana Paredes Mancheno, “a partir de los años 90 los instrumentos legales dejan de ver exclusivamente a la inmigración como una amenaza para el sistema de bienestar social norteamericano y se la asocia con otro tipo de delitos como el narcotráfico, el tráfico de armas y personas y el terrorismo” (Paredes 2007: 86-87).

El carácter draconiano de las leyes migratorias de Estados Unidos desemboca en verdaderas tragedias cuando, por cualquier razón o circunstancia, se produce la privación de la libertad de quienes no tienen los papeles exigidos. Esta difícil circunstancia en la que tienen que desenvolverse los emigrantes ecuatorianos la experimentan como una doble condena, como lo expresa el personaje protagónico de uno de los cuentos analizados: “Soy un preso entre cientos de presos. Soy un extranjero preso, que es como decir condenado a doble encierro. Estoy en el pabellón de los apestados, de los narcos, de los maricas sidosos” (Galarza 2009: 142).

### 3. *Recreación en torno a los ecuatorianos “sin papeles” en europa*

Por supuesto que las penalidades de los emigrantes ecuatorianos indocumentados que se dirigen al continente europeo tampoco son menores, tal como se patentiza en el cuento «Europa», de Iván Carrasco Montesinos, en el cual se pone de manifiesto que, aunque en un inicio el

narrador protagonista tiene la sensación de que dentro de los Estados nacionales de la Unión Europea se puede movilizar sin ninguna dificultad, porque pasaportes y otros documentos solo los miraban de reojo, después se enfrenta con la cruda realidad de que sin los papeles exigidos era imposible circular entre las fronteras nacionales de los distintos países. En el cuento estudiado, la primera amarga experiencia del narrador protagonista se produce cuando desde España intenta cruzar, sin ningún papel, la frontera francesa y por esa razón es detenido, junto con el acompañante que lo indujo al aventurado trayecto turístico, en cuyo recorrido, como dice el protagonista: "atravesamos con toda tranquilidad el puesto fronterizo y, enseguida, dimos la vuelta, pero los guardias, a los que habíamos pillado despistados, salieron como fieras a por nosotros. Igual éramos unos etarras o algo peor" (Carrasco 2001: 140). En los interrogatorios a que son sometidos los indocumentados se llega a determinar que Iñaqui, el amigo de aventura del narrador protagonista, alguna vez había colaborado con el grupo etarra y por ello se empeñan en sacarle más información; en cambio el ecuatoriano solo era un indocumentado que por "despiste exigía que llamaran a mi embajada, pese a que sabía de antemano que no me harían ningún caso" (140).

Con el correr del tiempo, este mismo narrador protagonista vive una experiencia muy traumática, que incluso lo convierte en un ser humano "inexistente", cuando intenta ingresar, sin ningún papel, desde Alemania hacia Dinamarca; sin embargo, "en la frontera con Dinamarca ni siquiera me dejaron pasar, y entonces me reboté. Bravísimo me senté entre puesto y puesto fronterizo para que todos los que atravesaran ese paso contemplaran tamaña ignominia. Al rato vino el poli danés [...]. Me dijo que no hiciese el burro y que entrase en razones" (Carrasco 2001: 172). Como el ecuatoriano indocumentado no desiste de su intención de ingresar a Dinamarca y en un descuido se pasa por una alambrada; empero, cuando lo descubren, lo detienen y de manera inmediata se inician los trámites administrativos para deportarlo al Ecuador, no sin antes advertirle de la gravedad de la falta cometida: "Lo que has hecho es gravísimo, jamás podrás entrar en ningún país escandinavo. Ahora te pagaremos un billete de vuelta, solo falta que el gobierno alemán asuma parte del pago, ya que aquí, legalmente, nunca has estado" (173).

Las dificultades devenidas de la condición de irregularidad de los emigrantes ecuatorianos en Europa son recreadas, asimismo, en el cuento «El ecuatoriano» (2005), del ya mencionado Iván Carrasco Montesinos. En esta ficción narrativa se vuelve a insistir que si bien las fronteras nacionales son construcciones artificiales erigidas por los modernos Estados nacionales, para regular el libre tránsito de las personas dentro de los territorios bajo su control, han llegado a adquirir un peso superlativo, al punto de dictaminar la existencia o inexistencia de una persona y que esta pueda disfrutar o no de los derechos humanos fundamentales, comenzando por el de la libre circulación.

#### 4. *Los emigrantes ecuatorianos indocumentados en España*

En el reino de España, con el paso de los años del nuevo siglo y milenio que transcurre se va complicando la posibilidad de ingresar de forma legal, tal como lo testimonian los que requieren acceder a España, aunque solo fuera para realizar estudios universitarios de postgrado; puesto que en estos casos igual se les exige poner en evidencia una serie de documentos antes de concederles la visa, conforme lo narra una emigrante ecuatoriana que tuvo que cumplir todas las exigencias que le impusieron, a través del Consulado General de España en la ciudad de Guayaquil, para darle la autorización que le franquee el ingreso legal, en cuyo proceso tuvo que demostrar solvencia económica, que no viene a pedir trabajo, ni mucho menos pretende obtener el permiso de residencia: "Me pidió también que le dijera que tenía dónde llegar y cómo pagar mi comida, que iba a regresar al Ecuador ni bien hubiese acabado el programa por el cual venía y que, además, yo tenía los recursos para mantenerme todo ese tiempo. También tuve que demostrar que no era delincuente" (Orellana 2014: 43).

Concomitante con las problemáticas de la realidad social antes descritas, las complicaciones para acceder a España se recrean, de manera sarcástica, en el cuento «La puta madre patria», de Miguel Antonio Chávez, narración ficticia que ironiza sobre la dificultad de conseguir una visa, para ingresar en condición de emigrante legal, a través de la elaboración de una película, que parodie y dé cuenta de este engorroso trámite burocrático:

Para el rodaje se recrearán las condiciones típicas de un Consulado General de España en Ecuador en donde “El Fuede” Quishpe personificará a un ciudadano que se presenta con la esperanza de que le den el visado, pero que al no tenerlo buscará tentar a la lujuriosa cónsul con aquello que la mujer no podrá resistir [...] y ambos decidirán fugarse para consumir otras aventuras mientras huyen de la policía, de Rodríguez Zapatero y hasta de George W. Bush (Chávez 2012: 107).

Más adelante el propio narrador cuenta de la llamada que tuvo, desde el Aeropuerto “Adolfo Suárez”, Madrid - Barajas, de “El Fuede” Quishpe, para pedirle que lo auxilie, debido a que por falta de los papeles exigidos para ingresar a España ha sido detenido y lo están torturando: “¡Y no es como en la escena *sadomaso* que inventé para el final de *La puta madre patria*: es peor, mucho peor!, me dijo el pobre. ¡Me están tratando como a un jodido animal!” (Chávez 2012: 112).

Las condiciones de alta vulnerabilidad e indefensión de los emigrantes indocumentados en la capital de España se recrea, asimismo, en el cuento «Redoble de campanas en Madrid», de Raúl Vallejo Corral (título revelador que ya insinúa la futura muerte del protagonista), en el cual el emigrante ecuatoriano Jaime, en cuanto llega a la ciudad de Madrid le quitan el pasaporte y con ello lo someten a un absoluto control y pueden obligarlo a trabajar en condiciones de semiesclavitud. En palabras de este emigrante ecuatoriano “sin papeles” en España: “al llegar a Madrid, el brasileño se guardó los pasaportes de todos y, junto a otros sudacas, empezaron a vivir encerrados en ese pisito a donde irá la policía después de interrogarte” (Vallejo 2013: 151). Y cuando ya carecían de cualquier tipo de documento de identidad, el protagonista tiene que soportar, con tranquilidad, paciencia y resignación, todos los vejámenes, incluso el maltrato físico de que es víctima:

Solo una vez me pegaron pero fue al comienzo, cuando yo todavía creía que me podría pasear por el Prado, tal como me recomendó Violeta al despedirse de mí en el aeropuerto de Guayaquil; aunque, claro, ella no sabía que si salía el sábado a caminar dejaba sin atender el negocio (Vallejo 2013: 150).

En relación a la legítima aspiración, de parte de los emigrantes que no tienen los documentos exigidos, de regularizar la estancia en España en el relato «La decisión», de Gladys Rodas Godoy, se advierte la dificultad y hasta imposibilidad para que una empleada doméstica, que trabaja como interna, pueda obtener los tan ansiados papeles y con ellos recuperar los derechos humanos fuertemente restringidos y los civiles y políticos hasta ese momento inexistentes. Esta limitación se da por no disponer del tiempo requerido en horas de oficina, por el desconocimiento de la ciudad de Madrid para poder movilizarse, por falta de experiencia en la gestión de documentos y por lo engorroso y dilatado de los trámites burocráticos para obtenerlos. En palabras del narrador omnisciente de este relato: “Un año había transcurrido desde que llegó, tiempo suficiente para pedir a quien la contrató su legalización, hecho que fue negado aduciendo que el trámite sería largo y no contaban con el tiempo para poder realizarlo” (Rodas 2014: 20).

Como no puede ser de otra manera esta condición de alta vulnerabilidad y total indefensión de los emigrantes indocumentados es aprovechada por algunos inescrupulosos empleadores españoles; quienes al tener conocimiento de las necesidades de los irregulares y de la imposibilidad de ejercer sus derechos acuerdan relaciones laborales muy ventajosas para sus intereses económicos, tal como lo patentiza una investigadora de esta problemática de las emigrantes ecuatorianas en España:

En numerosas ocasiones, uno de los requisitos por parte de los/as empleadores/as se refiere a que la mujer posea los conocimientos necesarios para trabajar en una casa y que "no tenga papeles" para no hacer frente a los pagos de la Seguridad Social y, así, poseer mayor poder de negociación en cuanto a servicios y horas diarias de trabajo. Otro de los tratos que suelen hacerse es realizar el contrato de trabajo a cambio de que la propia trabajadora pague los gastos de la Seguridad Social, en los últimos años, esta ha sido una de las formas más rápidas, aunque costosas, de conseguir el permiso del trabajo (Pedone 2006: 262).

La verdad es que, aunque en España se han producido múltiples procesos de regularizaciones, de manera implícita pareciera existir el interés del sistema económico español y de la clase política dirigente para generar irregulares, abaratando salarios y reduciendo costos; y como dice un investigador español:

A la economía de muchas empresas les va bien y aminora el gasto familiar en cuidado de ancianos y servicios domésticos, de alguna manera para el gobierno de turno la bolsa de cientos de miles de irregulares es una realidad que interesa perpetuar a corto plazo, siempre y cuando a los pocos años empiecen a cotizar, y otros irregulares recién llegados les reemplacen (Rius Sant 2007: 393).

Lo complejo es que mientras permanecen en España, los emigrantes ecuatorianos indocumentados se encuentran en permanente zozobra, por cuanto hay lugares preferidos por la policía española para controlar que todos los transeúntes de origen extranjero porten los papeles exigidos para ingresar o mantener el permiso de residencia en el ámbito de la legalidad:

Las salidas del metro son puntos focales preferidos por la policía para realizar los controles de identidad racial. Dicen: "¡papeles!" Y los que no cuentan con la documentación son ingresados en los Centros de Internamiento para los Extranjeros, llamados CIES. Estas personas tienen que cumplir sesenta días encerradas como delincuentes y en algunos casos son deportadas (Aguirre 2014: 151).

Este tipo de dificultades se recrean en el relato «La pregunta», de Gladys Rodas Godoy, en el cual se patentiza que "todas las puertas se cerraban, ni siquiera le daban la oportunidad de explicar que había trabajado en su país y que tenía experiencia en algunos campos (...). Llegó el fin de mes y su amigo que hasta entonces de alguna manera lo había apoyado fue claro en decirle 'si no tienes trabajo no puedes seguir viviendo aquí'" (Rodas 2014: 64-65), es decir, la pregunta por los documentos personales exigidos en el Estado nacional de destino que no se tienen abolen todas las posibilidades de poder encontrar un trabajo, por más insignificante que este sea y con ello se complica no solo la consecución de los objetivos propuestos antes de abandonar el Ecuador, sino incluso la posibilidad de sobrevivencia del protagonista de la emigración internacional y la respectiva familia que depende económicamente de él.

## 5. Conclusión

En relación a la "pesadilla de los papeles" de los emigrantes ecuatorianos, para legalizar el ingreso y garantizar la permanencia en condiciones de regularidad en los países de destino emigratorio, por lo general ubicados en el hemisferio norte, se ha detectado la existencia de variadas obras de narrativa breve que representan esta problemática social. Así, por ejemplo, en los cuentos de Zoila María Castro y Galo Galarza Dávila, que tienen como problemática social de fondo la emigración desde Ecuador hacia Estados Unidos, se recrea las múltiples peripecias que tienen que atravesar los ecuatorianos indocumentados en el coloso del norte del continente americano. Sobre las problemáticas que experimentan y vivencian los ecuatorianos "sin papeles" en Europa son muy elocuentes los dos relatos de autoría de Iván Carrasco Montesinos, a través de los cuales se puede efectuar un recorrido imaginario por varios Estados nacionales de la Unión Europea. En cambio, sobre la emigración desde Ecuador con rumbo a España, en los cuentos de Gladys Rodas Godoy, Raúl Vallejo Corral y Miguel Antonio Chávez se fundamenta,

problematiza, ejemplifica y analiza las principales dificultades que tienen que sobrellevar los emigrantes ecuatorianos, como consecuencia de no tener los documentos exigidos o, por el tiempo transcurrido, haber perdido la vigencia de los mismos y devenir en indocumentados.

## Bibliografía

- AGUIRRE, A. «Transgrediendo fronteras internas y externas», en FALCONÍ TRÁVEZ, D. (ed.). *“Me fui a volver”: narrativa, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, pp. 143-155. 2014.
- BELLO REGUERA, G. *Emigración y ética: humanizar y deshumanizar*. Madrid: Plaza y Valdés. 2011.
- CAMACHO ZAMBRANO, G.; HERNÁNDEZ BASANTE, K. «La migración irregular y la problemática que enfrentan los migrantes sin papeles», en SOLFRINI, G. (ed.). *Tendencias y efectos de la emigración en el Ecuador: Las dinámicas de migración irregular*. Quito: Imprefepp, pp. 9-107. 2005.
- CARRASCO MONTESINOS, I. «Europa», en *Un canto en los dientes*. Barcelona: Cádiz, pp. 127-174. 2001.
- , «Egipto» y «El ecuatoriano», en *Nudos de letras*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, pp. 75-84 y 127-131. 2005.
- CASTRO, Z. M. *En el norte está El Dorado*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo Provincial del Guayas. 1981.
- CHACÓN, Ó. «La disfuncional Ley de inmigración de los Estados Unidos de hoy», en Programa Andino de Derechos Humanos (ed.). *Migración, desplazamiento forzado y refugio*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 130-140. 2005.
- CHÁVEZ, M. A. «La puta madre patria», en *Tiros de gracia: neoficción ecuatoriana*. Selección y prólogo de Renata Egúez. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, pp. 97-116. 2012.
- COMISIÓN EUROPEA. *Glosario sobre migración y asilo. 2.0, Un instrumento para una mayor comparabilidad*. 2 ed. Bruselas: Red Europea de Migraciones. 2012.
- GALARZA DÁVILA, G. *La Dama es una trampa*. 2 ed. Quito: Eskeletra. 2009.
- LUCAS, J. de y otros. *Inmigración e integración en la UE. Dos retos para el s. XXI*. Vitoria: Irudi. 2012.
- ORELLANA RODRÍGUEZ, G. «Somos lo que nadie te contó», en FALCONÍ TRÁVEZ, D. (ed.). *“Me fui a volver”: narrativa, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, pp. 43-57. 2014.
- PAGNOTTA, C. *La migración ecuatoriana a España e Italia: historias, memorias e identidades 1995-2007*. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar. 2014.
- PAREDES MANCHENO, D. *La Securitización de la Inmigración Ilegal en los Estados Unidos: Análisis Constructivista*. Tesis de Maestría en Relaciones Internacionales, presentada al Área de Estudios Sociales y Globales de Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Quito. 2007.
- PEDONE, C. *Estrategias migratorias y poder: Tú siempre jalas a los tuyos*. Quito: Abya-Yala. 2006.
- RIUS SANT, X. *El libro de la inmigración en España*. Madrid: Almuzara. 2007.
- RODAS GODOY, G. A. *La casa ajena (relatos)*. Quito: s.n.t. 2014.
- SALAZAR ESTRADA, Y. *La emigración internacional en la novelística ecuatoriana*. Tesis de Doctorado presentada al Departamento de Filosofía de la Universidad del País Vasco. San Sebastián. 2014.
- , *El sujeto emigrante en el cuento ecuatoriano 1972-2014*. Tesis de Doctorado presentada al Departamento de Filología Española IV (Bibliografía y Literatura Hispanoamericana) de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. 2016.
- SOLFRINI, G. (ed.). *Tendencias y efectos de la emigración en el Ecuador: Las dinámicas de migración irregular*. Quito: Imprefepp. 2005.
- VALLEJO CORRAL, R. «Redoble de campanas en Madrid», en *Pubis equinoccial*. Bogotá: Mondadori, pp. 149-155. 2013.

# *El regreso imposible del exiliado: Alfred Döblin y Max Aub*

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

Universidad de Salamanca

zapa@usal.es

## *Resumen*

El retorno al hogar ha tenido una especial recurrencia dentro de la literatura del exilio. Para quienes vuelven a su hogar tras años de forzosa ausencia, el reencuentro con la patria abandonada provoca un choque entre los recuerdos sublimados y añorados en el exilio y la verdadera imagen de la sociedad que inevitablemente lleva al desencanto y la frustración. Atendiendo al valor universal de este fenómeno, y a su presencia en la literatura exiliada de diversas épocas y contextos, la comunicación desarrollará un análisis comparatista que, además de exponer sus principales características temáticas, formales y pragmáticos, permita observar su tratamiento en los textos que el alemán Alfred Döblin y el español Max Aub escribieron tras volver de su exilio a los países de los que fueron expulsados.

PALABRAS CLAVE: Exilio, Regreso, Max Aub, Alfred Döblin, Literatura Comparada.

## *Abstract*

The return to the home has had a special recurrence in the Exile Literature. For whom they return to his home after years of necessary absence, the reunion with the left nation provokes a shock between the recollections sublimated and longed for in the exile, and the real image of the society that inevitably leads to the disenchantment and the frustration. Attending to the universal value of this phenomenon and to his presence in the Exile Literature of diverse times and contexts, the communication will develop an analysis comparatista that, beside exposing his principal thematic characteristics, formal and pragmatic, allows to observe his treatment in the texts that Alfred Döblin and Max Aub wrote after returning of his exile to the countries from which they were expelled.

KEY WORDS: Exile, Return, Max Aub, Alfred Döblin, Comparative Literature.

## *1. Escribir desde el exilio*

Más allá de ser escritores europeos formados intelectualmente en los primeros años del siglo xx, Alfred Döblin y Max Aub comparten su condición de exiliados. Nacido en 1878 en Szczecin –ciudad de Pomerania, alemana por aquel entonces, pero polaca en la actualidad–, Döblin, de orígenes judíos, huyó de Alemania después de la llegada al poder de Hitler. Vivió una temporada en Suiza y Francia, hasta que, atemorizado por el desarrollo de los acontecimientos en la II Guerra Mundial y por el cada vez mayor dominio nazi en Europa, marchó a Estados Unidos. Regresó al continente en 1945 y, después de una breve estancia en Baden-Baden, terminó instalándose en Francia, país cuya nacionalidad había conseguido años atrás. Aub, por su parte, sufrió un doble exilio: cuando apenas tenía once años hubo de dejar su Francia natal para instalarse en España en el contexto de la I Guerra Mundial, y dos décadas después, cuando ya contaba con la nacionalidad española, estaba integrado en la sociedad y manejaba con total solvencia el castellano hasta convertirlo en su lengua literaria, tuvo que abandonar el país. De firmes convicciones socialistas, y colaborador del bando republicano durante la Guerra Civil a través

de diversas actividades culturales, se vio obligado a volver a exiliarse a principios de 1939 ante la inminencia de la victoria franquista en la contienda bélica. Después de una breve temporada en París, y de un penoso pulular por diversos espacios carcelarios y concentracionarios de Francia y el norte de África, embarcó rumbo a México en 1942, donde permaneció hasta su muerte.

Las diferencias entre los dos escritores no solo se manifiestan en sus diversos orígenes, contextos y culturas, sino también y sobre todo en sus dísimiles peripecias vitales y en la variedad de las producciones literarias que desarrollaron –vinculadas, no obstante, por la preocupación que ambos mostraron en intentar aprehender la realidad de una forma global y panorámica, especialmente perceptible en la más conocida novela de Döblin, *Berlín Alexanderplatz* (1928), y en el ciclo narrativo con el que Max Aub intentó dar cuenta a través de novelas y relatos de los sucesos de la guerra española, los campos de concentración franceses y el exilio mexicano, *El laberinto mágico* (1943-1968)–. Pese a ello, es evidente que las trayectorias personales y artísticas de ambos autores están condicionadas por el hecho de haber tenido que abandonar forzosamente su hogar y que, en consecuencia, sus obras se imbrican en un corpus transnacional, plurilingüe e intercultural caracterizado por acoger textos de autores que, trascendiendo sus diferencias, han coincidido en “ciertas circunstancias y coordinadas, o ciertos sucesos, conflictos y descubrimientos” (Guillén 1995: 12) en sus experiencias exílicas y en el modo de afrontarlas e intentar plasmarlas por escrito. Grosso modo, estas analogías se basan en el tratamiento de la nostalgia, el desarraigo, la mirada extrañante sobre el presente, el deseo de regresar o el lamento por el país perdido, en la predisposición al testimonio y en la voluntad de hacer de la escritura un elemento de resistencia a través del que dar voz a quienes, como los exiliados, se les intenta negar. Si, como afirma Francisco Caudet, “la literatura del exilio es el cronotopo por excelencia de la memoria” (2005: 397), no lo es solo por la tópica identificación con la expresión de la añoranza, sino también por dotarse de una dimensión pragmática por la que se convierte en memoria activa de las sociedades a través de la que hacer recordar a quienes se quiere sumir en el olvido.

No obstante, como Michael Ugarte ha advertido, la propia formulación del sintagma “literatura del exilio” resulta problemático, pues parece complicado “concebir un tipo particular de literatura solo en función de las circunstancias políticas en las que se produce” (1999: 21). En parecidos términos se ha expresado Sebastiaan Faber, para quien “la influencia del destierro en la producción textual es indudable, pero esta constatación no quita la dificultad de determinar con precisión el carácter de esta influencia” (2003: 11), y más cuando se observan las diferencias con las que a lo largo de la historia los escritores afrontaron el exilio. Es cierto, y así lo sostiene el propio Faber, que el destierro “afecta a la actividad literaria, y que suele hacerlo profundamente: del mismo modo que [...] desnaturaliza la vida, acaba por desnaturalizar la producción textual, haciéndola irreal y precaria, condenándola a una anormalidad irremediable” (2003: 11), pero también lo es que, pese a coincidir en el tratamiento de una serie de elementos temáticos, formales y pragmáticos, cada escritor asume de un modo distinto la nueva, anómala y casi siempre traumática situación, hasta el punto de que se puede afirmar que “existen tantas escrituras exílicas como escritores exiliados” (2003: 11).

En el caso de Döblin y Aub, semejante diversidad se manifiesta en la duración de su separación de su patria –poco más de un lustro en el caso del alemán, más de tres décadas en el del español– y, en consecuencia, en la dificultad que para este último supuso mantener la fidelidad al proyecto político por cuya defensa salió del país durante tanto tiempo, incluso cuando su restitución era ya imposible; así como en el modo en que el exilio condicionó su producción literaria. Aub llegó a decir en sus diarios que la vida le llevó “por caminos que jamás hubiera escogido” (1998: 432) y manifestó en varias ocasiones que renunció, al menos parcialmente, a su temprana vocación como autor teatral para escribir novelas y relatos movido por la obsesión memorialista a la que le condujo el exilio, que modificó abruptamente su trayectoria como escritor. De hecho, tal y como expuso Ignacio Soldevila Durante (2003: 179-180), desde México “Aub consagró la mayor y más entrañable parte de su obra a España, fiel e invariablemente presente en la memoria y el recuerdo, en la palabra, los actos los escritos” e incluso “se

dejó llevar por la tendencia, común entre sus compañeros de exilio, de imaginar, por ficción interpuesta, la realidad de su país” en obras como «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco» (1966) o *Las vueltas* (1947-1964). El recuerdo de lo vivido en su país de origen fue también tema recurrente en su obra, con la que rememoró tanto el pasado idílico de su juventud en *La calle de Valverde* (1961) como la guerra y sus consecuencias en buena parte de las novelas, relatos y obras de teatro que compuso desde 1939. Curiosamente, la única obra de Döblin publicada durante sus años de exilio, *Burgueses y soldados* (*Bürger und Soldaten*, 1939), primera parte de los cuatro volúmenes que conforman *Noviembre de 1918* (*November 1918*, 1959) –publicada en la editorial Querido (Querido Verlag) de Amsterdam, que también incluyó en su catálogo obras de otros intelectuales alemanes que huyeron del régimen nazi–, es también una evocación del pasado vivido por el autor y, en concreto, de las consecuencias que la I Guerra Mundial tuvo en la sociedad alemana. Lejos de ser baladí, el hecho de que el autor alemán escribiese sobre una época del pasado inmediato en el exilio está relacionada con su convencimiento en que la novela histórica puede servir para reflexionar sobre el presente a través de alegorías y paralelismos (Alonso Imaz 2007: 74).

Analizar cómo el abandono forzoso del país afecta a la escritura de autores que lo han sufrido y descubrir las diferencias y semejanzas que existen entre ellos provoca que el estudio de la literatura de los exiliados sea un campo especialmente fértil para el comparatismo literario, pues parece exigir una mirada transversal e interdisciplinaria capaz de analizar los procesos creativos en los que desembocan quienes han pasado por el trauma del abandono forzoso del hogar y de “entender cómo la experiencia del exilio puede derivar en un proceso creativo determinado” (Ugarte 1999: 23). Así sucede en los casos de Alfred Döblin y Max Aub, paradigmáticos ejemplos que demuestran cómo la literatura de los autores exiliados tiene “algo que solo 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 su hoy” (Salazar Chapela 1956: 19).

## 2. Regresar desde el exilio

Los dos escritores retornaron a sus respectivos países de origen desde el exilio. El primero, como ya ha sido mencionado, lo hizo al terminar la II Guerra Mundial, cuando se instaló temporalmente en Alemania hasta que, incapaz de adaptarse a la nueva realidad del que un día había sido su hogar, decidió fijar su residencia en Francia. El retorno de Aub, mucho más tardío, se produjo en 1969, tres décadas después de su salida del país, cuando pasó varias semanas en España tras conseguir, después de muchos intentos infructuosos, el pertinente permiso de las autoridades franquistas. Dos años después, poco antes de su muerte, volvió a pasar una breve temporada entre Madrid, Barcelona y Valencia. Ambos escribieron sendos textos testimoniales sobre su regreso: mientras que Döblin compuso en 1946 un breve texto, titulado «Cuando regresé» («Als ich wiederkam») e incluido en una antología de autores exiliados alemanes compilada por Schwarz y Wegner<sup>1</sup>, Aub escribió *La gallina ciega. Diario español* (1971), un desencantado diario con el que dio cuenta de las experiencias del viaje y, sobre todo, de las reflexiones que le produjo el reencuentro con España. Trascendiendo sus características formales, manifestadas en la estructura diarística que sustenta la obra del autor español y en su mucha mayor extensión, que permite el tema del regreso se aborde con mayor profundidad y desde muchos más puntos de vista, los dos textos surgen como consecuencia de un diferente proceso de composición: frente a la espontaneidad con la que el escritor alemán se limita a dar una visión impresionista de lo que le sugiere el reencuentro con la patria, *La gallina ciega* es

<sup>1</sup> Para este artículo se ha utilizado la traducción de Ana Pérez (2008), de la que se toman todos los fragmentos citados.



una obra compleja y muy meditada, que no solo surge de las anotaciones que Aub fue haciendo durante el viaje, sino que fue fruto de la reflexión:

Notas españolas de su agenda, reelaboración mexicana y ulterior corrección de pruebas conforman el previsible proceso de escritura de *La gallina ciega* durante los dos años que van de agosto de 1969 a la publicación del libro en diciembre de 1971. Una reelaboración que no limita, claro, a reproducir la realidad sino en ocasiones a reinventarla artísticamente (Aznar Soler 2003: 13)

«Cuando regresé» y *La gallina ciega* se integran en el grupo de textos testimoniales, surgidos de una vivencia personal, que recogen las experiencias del sujeto creador ante la imposibilidad de reconocer y de sentir como propio el hogar con el que tanto se sueña desde el exilio cuando se vuelve a él. Abordan así lo que se ha denominado el “problemático regreso” (Marra-López 1963: 124), el “sí-no de volver” (Naharro-Calderón 1993: 174) o el “desexilio” (Benedetti 1994: 15), pues exponen cómo la marcha obligada del país termina por convertirse en una expulsión del presente, y cómo el exilio no solo implica la pérdida física de un espacio concreto, sino también el abandono definitivo de una época determinada a la que jamás se puede volver –y de ahí que además de “destierro”, a la hora de analizar el exilio sea necesario hablar también de “destiempo”–. De forma paradójica, el deseo del regreso, obsesión y estímulo para todos los exiliados, termina por convertirse en una quimera imposible cuya realización resulta tan frustrante y decepcionante como la propia ausencia de la patria. Tal y como señaló Claudio Guillén, “la recuperación del espacio es ilusoria”, por lo que “el regreso del exiliado a su propio país es amargo, problemático e irreal” (1995: 141).

Lejos de mostrar alegría por la vuelta al hogar, Döblin y Aub, incapaces de reconocer como propio el país al que regresan, constataron la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido y de retornar al hogar dejado, confirmando con ello que la de exiliado, más que una situación transitoria, es una condición que jamás abandona a quien la sufre, tan incapaz de sentirse parte del que era su país como de integrarse con plenitud en el territorio de acogida. Se confirma así que, como manifestó Michael Ugarte, “el exilio es una enfermedad cuya cura solo conduce a un agravamiento de los síntomas” (1999: 33). Cuando el exiliado vuelve a su país descubre que es imposible retomar aquello que se dejó en el momento de marchar, tal y como señaló Adolfo Sánchez Vázquez:

El exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado (*apud* Carvajal y Martín 2002: 20).

El “desexilio” es, por tanto, una experiencia tan dura como la del exilio. El reencuentro produce un choque entre los recuerdos sublimados en el extranjero y la verdadera imagen del país que inevitablemente lleva al desencanto y a la frustración. La dureza de esta situación se acrecienta si se tiene en cuenta que todo exiliado piensa que su estancia en el extranjero es eventual y que el regreso le devolverá al mismo punto en que abandonó su vida antes de marchar. El individuo que vuelve siempre intenta encontrar aquello que dejó en su partida, sin aceptar que el tiempo que él ha pasado en el extranjero también ha discurrido en su patria natal, que ha cambiado sin que lo haya hecho, evidentemente, la imagen mental que se tenía de ella. De este modo, se pone de manifiesto cómo “la imagen más inmediata del exilio es la del contraste entre la antigua patria y la nueva” (Ugarte 1999: 18).

De forma sintomática, Döblin y Aub utilizaron prácticamente las mismas palabras para expresar esa paradójica sensación: “Y cuando regresé... no regresé” (2008: 351), señaló el primero; “He venido pero he vuelto” (*apud* Aznar Soler 2003: 7), afirmó el segundo en una entrevista realizada durante su viaje de retorno. Los dos autores fueron muy conscientes de la imposibilidad de recuperar aquello que perdieron con su marcha. Así, Döblin escribió que “no se puede regresar a casa [...] porque tú no eres el que partió, ni encuentras la casa que abandonaste” (2008: 351-352), mientras que Aub aseguró no haber tenido en ningún momento du-

rante su estancia “la sensación de formar parte de este nuevo país”. “¿Esto es España?” (2003: 112), llegó a preguntarse, en la entrada del diario correspondiente al primer día que pasó en el país después de más de treinta años, para responderse páginas después de forma lacónica y triste que “no reconoce nada” porque “España ya no es España” (2003: 142 y 340).

La sensación de extrañamiento provocada por la incapacidad de reconocer el espacio físico y social del que un día se formó parte se muestra en los textos que los dos autores escribieron para mostrar las reacciones que les produjo su vuelta a través del recuerdo del país que conocieron. Tanto Döblin como Aub exponen con crudeza cómo la imagen real que se encuentran a su regreso no coincide con la que permanece en su mente, que pasa así a convertirse en una especie de paraíso perdido imposible de recuperar. Döblin confiesa sentirse incapaz de identificar “el sentimiento que conocía de antes, de cuando al regresar a Berlín veía brillar las luces de la ciudad y respiraba hondo” (2008: 352). Aub, por su parte, al pasear por Barcelona expone con perplejidad y desconuelo cómo Las Ramblas la resultan ya “desconocidas” (2003: 138) o cómo ya no puede “ver Valencia como es porque se [le] representa como fue” (2003: 161). La incapacidad de reconocer el entorno, a la que Aznar Soler se ha referido como “el desenfoque del exiliado” (2003: 29), lleva a los escritores a asumir su condición desarraigada. El sentimiento de pérdida y desubicación fue expresado por Döblin al resumir su exilio como un continuo “huir de país en país, perder todo lo que se ha aprendido, de lo que uno se nutría, huir de nuevo y vivir durante años como un mendigo” (2008: 353) y por Aub al definirse, junto a sus compañeros de destierro, como “un puñado de gentes sin sitio en el mundo” (2003: 253).

### 3. *Actuar desde el exilio*

Lejos de limitarse a mostrar las dimensiones que el trauma del exilio produjo en su desarrollo personal, las reflexiones de Döblin y de Aub sobre el regreso –más las de este último, por evidentes razones derivadas de la mayor prolijidad de su texto– adquieren un valor pragmático por el que se convierten en un contradiscurso capaz de oponerse y mostrar una posición crítica frente a los poderes causantes de su salida del país. Así se observa cuando el autor alemán, al presenciar el río Rin y comparar las reacciones que le suscitaba años atrás y las que le provoca al volver a verlo tras su exilio, responsabiliza de forma implícita a los nazis de la lamentable transformación. En el texto, que puede ser leído en clave alegórica e interpretar que para Döblin el río simboliza a todo el país alemán, se observa cómo el escritor señala haber pasado de “sentir entusiasmo” al contemplar su caudal a ver en él ya solo “guerra, frontera y cosas amargas” (2008: 353). Asimismo, el autor afirma que el paisaje que se encuentra a su llegada le “causa una impresión sombría, muerta» y describe lo que ve a su alrededor como “montones de ruinas, agujeros, cráteres de granadas o de bombas” (2008: 355). Para el escritor, durante su ausencia en el país “algo (...) se ha expandido con soberbia, destruyéndolo todo” (2003: 355). Análogo valor al de estas palabras tiene el pasaje de *La gallina ciega* en el que Aub contempla el cielo de la capital de España y, apelando directamente a los responsables de la dictadura franquista, manifiesta cómo “ya todo el cielo es cielo raso [...] en este Madrid hoy hecho a vuestra imagen: bobo, envidioso, necio, ignorante, cerrado de mollera en uno de los lugares más espléndidos de España” y cómo “los de la España [...] ‘una, grande y libre’ asesinaron a la que conocí” (2003: 267 y 312). Hacer responsables a quienes motivaron su exilio de la degradación del país evidencia que no se puede leer los textos del “problemático regreso” solo desde la premisa que los identifica con los habituales tópicos temáticos de la nostalgia, el desarraigo y la obsesión por el país dejado. Es necesario tener en cuenta el sentido político que tienen composiciones como las de Döblin y Aub, que cuentan lo que ven al regresar a su país también para comprometerse con el colectivo desterrado del que forman parte y denunciar los efectos de las dictaduras nazis y franquistas, respectivamente.

Conviene recordar, en ese sentido, que los dos autores se imbrican en dos exilios en los que los que la literatura fue concebida de forma casi generalizada como un instrumento de resistencia:

La literatura del exilio español, al igual que la del exilio alemán, promueve una literatura que presenta un compromiso político claro en contra de la barbarie de regímenes como el de Franco o el de Hitler, respectivamente, y una militancia explícita a favor de un ethos republicano [...] que tiene sus raíces en un sistema de referencias ideológicas comunes, reflejado en el humanismo ilustrado de talante europeo que surge con la Ilustración (Camarena 2003: 306).

En el caso alemán, tal y como ha mostrado Ana Pérez, “la literatura del exilio cumplió con su misión histórica de enfrentarse al terror nazi con el arma de la palabra” y tuvo como “principal elemento aglutinador [...] la conciencia de representar a la ‘otra’ Alemania, a la ‘mejor’ y ‘verdadera’ Alemania, que en el propio país estaba condenada al silencio o era encerrada en prisiones y campos de concentración” (2008: 23). En concreto, la labor de resistencia de Döblin se llevó a cabo a través de una concepción literaria “que reclama una lucha contra el III Reich con los medios específicos del escritor, y con una funcionalización de la literatura con medios exclusivamente fines políticos” (Camarena 2004: 263). Por tanto, sus lamentos por no reconocer el país que se encuentra a su llegada pueden interpretarse, además de cómo la lógica consecuencia del desarraigo de quien asiste a la pérdida de los referentes físicos y sociales entre los que creció, como una forma de mostrar su tristeza por la desaparición de una parte de su país debido a los efectos de la guerra, los campos de concentración y el exilio.

Algo similar le ocurre a Aub, cuya obra ha de ser entendida teniendo en cuenta que, según Álvaro Romero, “si todo exilio es, por definición, político, el exilio republicano de 1939 lo es sobre todos los demás” (2003: 69) y que, por tanto, todos los exiliados, por el mero hecho de serlo, estaban ya ejerciendo una función política de la que no podían abstraerse. Evidentemente, la interpretación de la historia y realidad española que lleva a cabo el autor en *La gallina ciega* no está exenta de intencionalidad política, pues, como apuntó a los pocos meses de abandonar España el escritor Paulino Masip, todos los miembros de la diáspora eran, por encima de todo, “republicanos por quienes se pretende conocer la verdadera haz de la República Española” (1939: 36). De la misma opinión que Masip era el también exiliado Vicente Llorens, para quien “el factor integrante de esta emigración lo constituye, además de la guerra como causa inmediata, la aceptación o no del régimen que siguió a la República” (1967: 98). Aub asume ese compromiso con el régimen por cuya defensa tuvo que salir del país, convirtiendo el diario que escribió a su regreso en una “expresión personal de su memoria histórica y moral, de su verdad ética, de su lealtad a los valores de la cultura republicana contra el silencio cobarde y contra el olvido criminal” (Aznar Soler 2003: 41) y, al mismo tiempo, en un modo de denunciar cómo “los vencedores de la guerra civil han procedido a una revisión de la historia donde han impuesto la deformación y la mentira” (Aznar Soler 2003: 50). Así, su testimonio cuestiona “los postulados históricos hegemónicos” y se convierte “en una posición ideológica frente al olvido y el desentendimiento histórico nacional” (Martínez 1998: 328). El autor fue consciente de que tanto su figura como la de sus compañeros de exilio formaba parte de la “memoria impedida” y la “memoria manipulada” que, en palabras de Ricoeur (2004: 68), surgían como consecuencia del control de la memoria al que sometieron a sus sociedades los regímenes totalitarios y al que, evidentemente, no fue ajeno el franquismo, que, además de intentar apartar a los autores exiliados de la esfera pública –a través de procedimientos que incluyeron la censura de textos, la exclusión sistemática del canon y de los catálogos editoriales, la ausencia de referencia a sus obras en los foros académicos y los medios de comunicación, etc.–, llevó a cabo una labor de demonización de su actividad y su legado, demonizándoles y relegándoles a la categoría de “enemigos de la patria”. Aub lo constató en *La gallina ciega*, donde confesó la decepción que le supuso descubrir el manto de ignorancia con el que el franquismo había cubierto a los

exiliados, convirtiéndolos en auténticos desconocidos para los españoles del interior, instalados en una sociedad “construida en la mentira y en el crimen” (2003: 433) y dominada por la mediocridad intelectual:

Ni estamos –mi generación– en el mapa. Todo es paz. Es curioso cómo eso de los veinticinco –o treinta– años de paz ha hecho mella, o se ha metido en el meollo de los españoles. No se acuerdan de la guerra –ni de la nuestra ni de la mundial–, han olvidado la represión o por lo menos la han aceptado. Ha quedado atrás. Bien. Acepto lo que veo, lo que toco, pero ¿es justo?, ¿está bien para el mejor futuro de España?, ¿cómo van a crecer estos niños? Todavía más ignorantes de la verdad que sus padres. Porque estos no quieren saber, sabiendo; en cambio, estos nanos no sabrán nunca nada. Es una ventaja, dirán. Es posible. No lo creo (2003: 351).

El compromiso del que se dotan los textos de Döblin y Aub provoca que no puedan ser vistos simplemente como una expresión más de una de las fértiles fuentes argumentales utilizadas en la historia de la literatura desde prácticamente sus orígenes. Desde el hito fundacional del retorno de Ulises narrado en la *Odisea*, “el drama del repatriado por el hecho de enfrentarse a una comunidad que se ha modificado en su ausencia” (Balló y Pérez 1999: 28) se ha utilizado de forma recurrente como intertexto de numerosas obras literarias. En estas condiciones, el personaje del exiliado “es expresión paradigmática de una de las dimensiones antropológicas de la naturaleza humana: la de ser un peregrino en el mundo”, mientras que su vuelta puede interpretarse como la “búsqueda de una experiencia reveladora que le permita reintegrarse de nuevo” en la sociedad de la antaño formó parte (Abellán 2001: 61 y 65). Autores diversos, de diferentes épocas y culturas, como el poeta renacentista francés Joachim Du Bellay o el novelista contemporáneo sudafricano J. M. Coetzee, han escrito sobre el tema –*Las Añoranzas* (*Les Regrets*, 1558) en el primer caso y *El maestro de Petersburgo* (*The Master of Petersburg*, 1994) en el segundo– a pesar de no haber tenido que exiliarse nunca. Otros escritores que sí tuvieron que abandonar forzosamente su país pero que jamás pudieron volver también abordaron el regreso desde prismas ficcionales, como prueban, además del ya mencionado caso de Aub antes de su regreso, ejemplos como los de Arturo Barea, que en *La raíz rota* (1955) narró el regreso a España de un exiliado republicano. Todos los tópicos temáticos inherentes a los textos del “problemático regreso” aparecen en estos textos, que, en consecuencia, muestran el sentimiento de frustración y desencanto de quienes vuelven, incapaces de reconocer como suyo el que un día fue su hogar y convertidos en seres desarraigados, así como el inevitable efecto del paso del tiempo, y de los cambios históricos, sobre la sociedad.

Ahora bien, no ha de confundirse la tematización del trágico retorno del exiliado con la evocación personal de tal vivencia. La condición de sujetos históricos de quienes, como Döblin y Aub, experimentaron el trauma del regreso impide comparar sus textos testimoniales con los de quienes simplemente desarrollaron un tópico literario presente en la literatura desde la Antigüedad sin caer en la banalización. Para Claudio Guillén, “no cabe poner en duda la impotencia de los acontecimientos históricos que modelaron la experiencia” (1995: 11) del exilio, por lo que es necesario distinguir entre el simple tratamiento literario de una experiencia que, debido a su recurrencia a lo largo de la historia, ha terminado por configurar un tema reconocible y susceptible de ser imitado, y la vivencia personal de quien escribe sobre lo que ha experimentado al ser expulsado de una comunidad y proyectar sobre ella una mirada extrañante al regresar y ser incapaz de reconocerla. Según Ugarte, tanto “el escritor que elige el exilio como el que no tiene elección corren un riesgo, voluntario el uno, forzado el otro, que generalmente resulta doloroso», por lo que el exilio no debe reducirse a la mera condición de “tema literario”, “tópico” o “categoría cultural” (1999: 15). Tal y como confirman los textos de Döblin y de Aub, el alejamiento forzoso de la patria es una condición histórica, contextual y personal previa a la escritura, susceptible de condicionarla y convertirla en un instrumento de resistencia. Semejante concepción resulta imprescindible a la hora de analizar la obra de los autores desterrados y, como evidencian los dos casos analizados, pone de manifiesto que la escritura para quien

se ve obligado a abandonar forzosamente su patria es, más allá que la mera expresión de la nostalgia, la rememoración y el desarraigo inherentes a su situación, una actuación destinada a prolongar a través de la literatura el mismo compromiso que condujo al exilio.

## Bibliografía

- ABELLÁN, J. L., *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca Nueva 2001.
- AUB, M., *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba 1998.
- , *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba 2003.
- ALONSO IMAZ, C., *La novela histórica alemana y los austrias españoles*. Madrid: Marcial Pons 2007.
- AZNAR SOLER, M., «Max Aub en el laberinto español de 1969», en: Aub, M.: *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba 2003, 7-90.
- BALLÓ, J. / X. PÉREZ, *La semilla inmortal*. Barcelona: Anagrama 1999.
- BENEDETTI, M., *Articulario: desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el sur*. Madrid: El País 1994.
- CAMARENA, L., *La evolución del exilio literario alemán. El modelo del intelectual comprometido en la «ExilRoman» (1936-1940)* [tesis doctoral inédita]. Valencia: Universidad de Valencia 2004.
- , «La narrativa del exilio mexicano de Max Aub y la de los autores alemanes del exilio del periodo 1933-1945: hacia una determinación de la literatura europea del siglo XX», *El correo de Euclides* 1 (2006), 304-311.
- CARVAJAL, P. y J. MARTÍN, *El exilio español (1936-1978)*. Barcelona: Planeta 2002.
- CAUDET, F., *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra 2005.
- DÖBLIN, A. «Cuando regresé», en: Pérez, A.: *El exilio alemán (1933-1945). Textos literarios y políticos*. Madrid: Marcial Pons 2008, 351-356.
- FABER, S., «Escribir a chorro suelto: el miedo a borrar y otras obsesiones exílicas», *Ínsula* 678 (2003), 11-14.
- GUILLÉN, C., *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema 1995.
- LLORENS, V., *Literatura, historia y política*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente 1967.
- MARRA-LÓPEZ, J. R., *Narrativa española fuera de España*. Madrid: Guadarrama 1963.
- MARTÍNEZ, J., «Hegemonía intelectual, exilio y continuidad histórica», en: Aznar Soler, M. (ed.), *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. Bellaterra: Gexel 1998, 325-333.
- MASIP, P., *Cartas a un español refugiado*. México: Junta de Defensa 1939.
- NAHARRO-CALDERÓN, J. M., «El sí-no de volver: la gallina ciega en el exilio», en: Pasolin, G. (ed.): *La Chispa: Selected Proceedings*. Nueva Orleans: Tulane 1993, 174-186.
- PÉREZ, A. (ed.), *El exilio alemán (1933-1945). Textos literarios y políticos*. Madrid: Marcial Pons 2008.
- RICOEUR, P., *La memoria, la historia, el olvido*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica 2004.
- ROMERO, A., «El remate del exilio español de 1939», en: Aladro, J., N. Klahn, L. Martínez-Echazábal y J. Pobrete (eds.): *Genealogies of Displacement. Diaspora/Exile/Migration and Chicana/o/Latina/o/Latin American/Peninsular Literary and Cultural Studies*. Stanford: Stanford University 2003, 65-74.
- SALAZAR CHAPELA, E., «Homenaje a José Moreno Villa», *Caracola*, s/n (1956), 19.
- SOLDEVILA DURANTE, I., *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Segorbe: Fundación Max Aub 2003.
- UGARTE, M., *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI 1999.

# *Alteridades y reescrituras del viaje medieval en En busca del unicornio de Juan Eslava Galán<sup>1</sup>*

KAROLINA ZYGMUNT

Universidad de Valencia

karolina.zygmunt@uv.es

## *Resumen*

El objetivo de este trabajo es analizar algunas de las posibilidades de reescritura contemporánea del viaje medieval, partiendo de la novela *En busca del unicornio* de Juan Eslava Galán, donde el autor plantea al lector que asuma una determinada concepción de la experiencia medieval del viaje. Por un lado, se señalan elementos en los que la novela histórica se acerca a su modelo original, haciendo hincapié en las características que aprovecha y comparte con los relatos medievales de viaje. Por otra parte, se pretenden detectar aquellos elementos que la alejan de los textos medievales, buscando nuevas complicidades de lectura y situándola plenamente en el campo literario contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: relato de viaje medieval, novela histórica, alteridad, Juan Eslava Galán.

## *Abstract*

The goal of this work is to analyze some of the possibilities for the contemporary rewriting of the medieval travel on the basis of the novel, *En busca del unicornio* of Juan Eslava Galán, in which the author proposes to the reader a specific conception of the medieval travel experience. In this article, on the one hand, those elements through which this historical novel approaches the original medieval model are pointed out, highlighting the features that it shares with medieval travel writing. On the other hand, this work is intended to detect those elements that distance the book of Eslava Galán from the medieval texts, looking for new ways of interpretation, and placing this novel in the field of contemporary literature.

KEY WORDS: Medieval travel writing, historical novel, otherness, Juan Eslava Galán.

## *1. Novela histórica: uniendo lo medieval con lo contemporáneo*

Sin lugar a dudas, en el panorama literario actual podemos hablar del gran éxito de la novela histórica. Edificar una trama en torno a los personajes o episodios del pasado, reconstruyendo el contexto de la época en distintos niveles, pero llevando siempre el argumento más allá de la verdad histórica, gracias a las posibilidades de la libre ficción, es un recurso utilizado por diversos escritores contemporáneos. Los motivos del éxito de este género son muy diversos y, tal y como señala Huertas Morales, “los argumentos estrictamente literarios son insuficientes para dar respuesta a la desorbitada producción de novela histórica”. Por esta razón “[...] los críticos han tenido que reparar en las distintas motivaciones culturales, económicas y filosóficas que pueden hallarse detrás del fenómeno” (2012: 41). Dentro de esta corriente histórica se puede apreciar una especial inclinación hacia la Edad Media, siendo esta época una de las predilectas para ambientar las obras contemporáneas. Esta decantación no es casual, ya

<sup>1</sup> El presente trabajo se ha realizado gracias a la ayuda FPU14/01214 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y en el marco del Proyecto de Investigación FFI2014-51781-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

que se trata de un periodo muy prolongado, durante el cual tienen lugar diferentes cambios de todo tipo, tanto culturales y filosóficos como políticos y militares. Además, la gran cantidad de lagunas documentales que presenta la historia de la Edad Media facilita a los autores actuales una serie de posibilidades para llenar con materia novelesca lo que aparece difuso o borroso, o aquello de lo que no se tiene ninguna noticia en absoluto. Por estas razones, es justamente este periodo el que ha sido “[...] llamado a ocupar el telón de fondo de buena parte de las fabulaciones novelescas contemporáneas” (Huertas Morales, 2012: 42)<sup>2</sup>.

Entre los diversos temas presentes en estas obras de ambientación medieval, el motivo del viaje está entre los más frecuentes. Los textos en los que el desplazamiento del protagonista es el tema central resultan de especial interés tanto para los estudiosos de la novela histórica como para los críticos dedicados a la literatura de viajes en general.<sup>3</sup> Mientras que en la mayoría de los relatos de viajes medievales el narrador es un viajero real que plasma por escrito su experiencia, en la novela histórica un escritor, naturalmente, crea su ficción literaria en torno a un personaje inventado, por lo que podemos hablar de un tipo de distanciamiento, pero también de desequilibrio de partida entre lo que es el viaje y lo que constituye su narración. En la novela histórica se concibe y relata un viaje medieval, pero la voz narrativa es la de un sujeto moderno o contemporáneo, inevitablemente condicionado por la óptica de su tiempo, y que distorsiona o enfoca con distinta lente su perspectiva sobre los hechos narrados, las personas y objetos descritos.

El escritor actual se enfrenta al trabajo de plasmar por escrito lo que serían supuestamente las sensaciones e impresiones del viajero medieval ante la realidad nueva, hecho difícil porque para él mismo estos “descubrimientos medievales” ya no constituyen una gran novedad y la alteridad medieval es distinta a la otredad del presente. De esta forma, en la novela histórica de viaje medieval se produce un efecto de extrañamiento, al hablarse de un viaje que no se puede experimentar, viaje realizado por otros, en otra época y con una cosmovisión diferente.

El objetivo de este trabajo sería justamente el de adentrarse y tratar de analizar algunas de las dificultades – retos y posibles logros– que tiene el texto actual a la hora de pretender reflejar los modos de sentir y representar lo desconocido que podía tener un viajero medieval. Para ello, nos centramos en la novela *En busca del unicornio* de Juan Eslava Galán, un texto que utiliza la materia medieval como fuente de inspiración, creando con ella pura ficción literaria. Obviamente, al analizar una única obra no se pretende establecer un estado de la cuestión, ni hablar de tendencias generales en la novela histórica. Nos limitaremos a observar y detallar de qué manera un autor consolidado dentro del ámbito de la novela histórica resuelve el conflicto antes descrito.

## 2. En busca del unicornio de Juan Eslava Galán dentro del panorama de la novela histórica

El texto escogido, *En busca del unicornio*, se centra en la expedición dirigida por Juan de Olid, criado del Condestable de Castilla, en busca del cuerno de unicornio que, según las creencias de la época, tenía la capacidad de curar la impotencia, mal que padecía el rey Enrique IV (1425-1474), a veces apodado despectivamente por algunos historiadores “el Impotente”.

<sup>2</sup> Para más información sobre la novela histórica y su éxito en el panorama literario actual, véase Antonio Huertas Morales, *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, (tesis doctoral), Universitat de València, 2012.

<sup>3</sup> Utilizo el término “literatura de viajes” de acuerdo con la propuesta de Luis Albuquerque, para, referirme al conjunto de los textos ficcionales o verídicos centrados en el tema del viaje. Dentro de esta categoría utilizaré el término “relatos de viajes” para hablar de textos factuales, testimonios de una experiencia vivida en oposición a los textos ficcionales “novelas de viaje”. Para más información sobre el género de viaje véase Luis Albuquerque García, ““Relatos de viaje” y paradigmas culturales”, *Letras 71* (2015), 63-76; y, del mismo autor, “El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura 73*, (2011), 15-34.

El prolongadísimo viaje de veintiún años, que inicialmente se dirige a las tierras de los moros, llegará, al final, hasta los extremos más remotos del África negra. La elección de esta obra no es casual, ya que se trata de un texto muy significativo que, gracias en parte al impulso del premio Planeta, en 1987, alcanzó un gran éxito de lectores antes del *boom* de la novela histórica, se granjeó también, simultánea y posteriormente, el reconocimiento de la crítica, y con el que se abrió el camino para la consolidación del género dentro del panorama de la literatura española.

No obstante, antes de acercarnos a la obra, y dado el surgimiento posterior de todo un grupo de novelistas que no están relacionados con el mundo de la historia pero se dedican al cultivo de la novela histórica, cabe preguntarse por la identidad profesional de Juan Eslava Galán. En su caso, se trata de un conocedor de la materia, que se relacionaba profesionalmente tanto con el mundo de la filología como con el de la historia, ya que se licenció en Filología Inglesa y se doctoró en Letras, precisamente con una tesis sobre historia medieval. Por esta razón, no es extraño que, como escritor, se haya centrado, además de en la ficción novelística, en ensayos y libros de tema histórico<sup>4</sup>.

Consciente de la polémica en torno a la novela histórica y su compromiso con la verdad, Eslava Galán reconoce que lo que cuenta no tiene por qué corresponder a una historia verídica. Y al ser preguntado en concreto por la cuestión de si le interesa más la investigación histórica o la literatura histórica, responde que “ante todo se debe hacer una buena novela, aunque haya que sacrificar la historia, pero si puedes ser fiel a la historia, es lo perfecto” (Entrevista 4). Y en otras declaraciones defiende la libertad del escritor: “Hay novelas mejor documentadas que otras, evidente, e incluso las hay muy mal documentadas, trufadas de anacronismos. Seamos tolerantes. El novelista no escribe la novela histórica para merecer la aprobación del colectivo académico” (Ruiz Pleguezuelos, 2012: 273).

Sin embargo, y a pesar de las afirmaciones del propio autor sobre la esa libertad y legitimidad absoluta a la hora de poder modificar la historia para aportar variedad a la trama y entretenimiento al lector, podemos presuponer, justamente por su conocimiento de la historia y su interés por los entresijos de la misma, que los hechos que se mencionarán en la novela van a tener una base sólida de verosimilitud y un tratamiento de fuerte respeto hacia las evidencias históricas.

Eslava Galán no habla explícitamente de las fuentes históricas utilizadas en su obra, pero, como reconoce Palomo, en *En busca del unicornio*, el autor parte:

[...] no de un texto-modelo, sino de un profundo conocimiento de crónicas medievales [...]. Puede existir, efectivamente, un punto de partida: la auténtica crónica de la *Relación de los hechos del muy magnífico y más virtuoso señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*. Pero los *Hechos* del Condestable, personaje del reinado de Enrique IV, no puede ser un texto-base, ya que la novela no relata, ni remotamente, sus proezas, sino las aventuras de un servidor suyo, Juan de Olid. (1990: 88)

Chalupa es de la misma opinión y comenta que:

[...] basándose en el estudio minucioso de fuentes, crónicas y memorias de la época, Eslava Galán crea una serie de aventuras e historias que no tienen apoyo directo en la literatura científica oficial y que, sin embargo [...] provocan una impresión de total verosimilitud. (2009: 123)

Esta verosimilitud se consigue, entre otras formas, recurriendo desde el principio al aprovechamiento de un rumor o bulo que corría desde los tiempos del mismo Enrique IV: “[...] el libro se vincula, en sus comienzos, a un lugar común histórico, es decir, a la tan traída y llevada impotencia del monarca...” (Carrero Eras, 1988: 128). Pero el elemento que dote de mayor verosimilitud a la obra será el propio protagonista y narrador escogido por Eslava Galán, un personaje con existencia histórica: “[...] Juan Olid sí aparece y lucha al servicio del Condestable en la crónica auténtica” (Palomo, 1990: 88).

<sup>4</sup> Su trabajo ha sido galardonado, entre otros numerosos, con el Premio de la Crítica Andaluza en 1998. Véase su página web oficial: <http://www.juaneslavagalan.com/biografia.php>.



Salvador Miguel ha fijado su atención en muchos otros aspectos de la obra que también se corresponden con la realidad medieval y contribuyen a la perfecta ambientación de *En busca del unicornio*. Entre ellos, a título de ejemplo: “la primacía mercantil de los genoveses; la ignominia que supone mesar la barba a un castellano; las expediciones marítimas de los portugueses y sus recelos respecto a los castellanos por el dominio de las rutas marítimas...” (2001: 311). La verosimilitud lograda por Eslava Galán se debe primordialmente –reconocen los críticos– a su amplio conocimiento de la época y a su relación profesional con la historia:

Es significativo el hecho de que el autor se haya doctorado con una tesis sobre historia medieval, pues tanto pesan en su libro el tono y estilo de las crónicas y de las relaciones de viajes como las peripecias de las novelas de caballerías (Carrero Eras, 1988: 129).

Ruiz Pleguezuelos, hablando de *En busca del unicornio*, califica la obra como “[...] una novela histórica que podemos considerar más que digna y en la que rezuma una preocupación por llegar a un nivel de rigor histórico –o al menos de verosimilitud general– aceptable, especialmente en lo tocante al lenguaje” (2012: 273). Justamente el tema del lenguaje de *En busca del unicornio* será uno de los focos de atención de los críticos de la obra, quienes de manera prácticamente unánime subrayan la gran maestría del autor al imitar la forma de hablar y de relatar de la época. Chalupa comenta que “el estilo arcaizante, bello y al mismo tiempo divertidísimo utilizado por el autor-medievalista profesional, genialmente evoca la época del siglo xv y es probablemente lo mejor que ofrece la novela” (2009: 123). También Carrero Eras subraya que el lenguaje de Eslava Galán refleja “el modelo de la prosa de fines de la Edad Media característica de las crónicas y de las relaciones de viajes” (1988: 131). Todos estos rasgos de *En busca del unicornio* permiten a Salvador Miguel afirmar que “la de Eslava Galán, asentada en lecturas suficientes y en un esfuerzo riguroso, puede contribuir a relanzar el interés por los relatos medievales, al tiempo que ejemplifica lo que cabe considerar como una digna novela histórica” (2001: 312).

De la misma forma que se señala la preocupación del escritor por ambientar la obra cuidando los detalles históricos y el lenguaje de la época, podemos observar que algunos elementos importantes del relato se corresponden con los rasgos de lo que podríamos denominar la poética medieval del relato del viaje<sup>5</sup>. Podemos suponer que a Eslava Galán, conocedor de la historia y literatura medieval, no le han sido ajenos los relatos medievales de viaje y sus características, y los ha debido tener en cuenta a la hora de escribir su novela<sup>6</sup>. Dicho de otro modo, se podría afirmar que en su obra Eslava Galán intenta que el protagonista de la novela, Juan de Olid, contemple la realidad tal y como lo habría hecho un viajero medieval; quiere que en el texto no se vea la mirada de un escritor contemporáneo, sino la de un viajero del Medievo que redacta la relación de su viaje, constantemente sorprendido –desde la fascinación hasta el desencanto– por la realidad nueva que va encontrando, con el objetivo de, a través de su relato, traer provecho al resto de la sociedad.

### 3. Los rasgos de la poética medieval del viaje en la novela histórica

La crítica está de acuerdo con que la descripción es uno de los elementos clave del relato de viaje en general y de las obras de viajeros medievales en particular. Quien realiza el viaje se esfuerza por plasmar por escrito la realidad nueva y acercarla a sus coetáneos convirtiendo su relato en fuente de información lo más fidedigna posible. Estas descripciones detalladas propias de textos medievales se pueden apreciar también en la novela de Eslava Galán. En *En busca del unicornio*, al igual que en los originales medievales, se utiliza, por ejemplo, el

<sup>5</sup> Para más información sobre los relatos de viajes medievales en el ámbito hispánico, véase los estudios de Pérez Priego (1984), Rubio Tovar (1986), Beltrán (1991), Carrizo Rueda (1997), López Estrada (2003) y Béguelin (2011).

<sup>6</sup> He estudiado los rasgos característicos de la gramática interna de dos relatos de viaje medieval clave en el ámbito hispánico, en un artículo en prensa, titulado “Construyendo una poética para el relato de viaje en la Edad Media: entre la *Embajada a Tamorlán y Andanças y viajes de Pero Tafur*” (*Diablotexto digital*, 2017).

recurso de la *similitudo* o comparación o del mundo desconocido con algunos elementos de la realidad previamente conocida, como ocurre con los animales exóticos<sup>7</sup>. La técnica de la comparación de la realidad nueva con lo ya conocido se observa igualmente en la descripción de las ciudades. Así, Sevilla será en varias ocasiones el punto de referencia: "... y las chozas de barro donde los dichos negros viven eran como colmenas y estaban a entrambos lados del dicho río así como Triana está a un lado y Sevilla al otro" (Eslava Galán, 1987: 128).

De la misma forma, a través de las intervenciones de su protagonista, el autor pretende expresar en su texto el saber y las creencias de la época medieval. Entre los aspectos más significativos que revelan el esfuerzo por reflejar en *En busca del unicornio* las creencias medievales, se hallan los comentarios que denotan prejuicios de la época, como, por ejemplo, esta referencia reticente e irónica a los mercaderes: "aunque mercaderes, serían cristianos y temerosos de Dios" (Eslava Galán, 1987: 74). Además, llaman la atención los consejos dados a Juan de Olid por el Condestable, en los que se expresan algunos de los más consagrados valores medievales. Se intuye que, en su recorrido posterior, el protagonista habrá de seguir esa suerte de código caballeresco propuesto por su señor. Pero el mismo Juan de Olid, por su parte, subraya constantemente su lealtad al rey y el sacrificio por su causa: "[...] nosotros nos esforzábamos en soportar aquellas calamidades viendo que al fin serviríamos al Rey nuestro señor" (Eslava Galán, 1987: 127). Asimismo, en el texto se recogen lugares comunes medievales y universales, como el tópico de la muerte igualadora, para el que se aduce irónicamente una *auctoritas* inventada: "[...] que es cierto que el Rey y el Papa y el zapatero, todos hemos de pasar por aquel vado de la muerte, como dice Catón" (Eslava Galán, 1987: 153).

Comentando las creencias de la época medieval, resulta imposible no mencionar la presencia de lo maravilloso, otro elemento esencial de la poética de viaje medieval y muy bien trabajado por Eslava Galán. En *En busca del unicornio* lo maravilloso resulta clave, ya que la causa y la finalidad de toda la expedición es la búsqueda de un ser imaginario, nunca visto, pero de cuya existencia parecen estar convencidos el rey y su entorno cortesano e intelectual. El unicornio, criatura insólita cuyo cuerno tiene propiedades excepcionales, motiva desde el principio y centra a cada paso el viaje de Juan de Olid. Pero, además, gran parte del camino transcurre por el desierto, espacio misterioso, lleno de monstruos y seres maravillosos: "tales peñas no son sino las ánimas del desierto que se mueven por entretener los ocios y hacer apuestas y estas ánimas, que en arábigo se dicen "efrimo", unas veces favorecen a los caravанeros y otras no..." (Eslava Galán, 1987: 94). A lo largo de todo su recorrido los viajeros van conociendo también maravillas reales, realidades nuevas, totalmente distintas y que les sorprenden constantemente. El protagonista y relator muchas veces no puede evitar pronunciar la expresión tan típica de los relatos de viaje medievales: "Era cosa maravillosa de ver". Ya que, empezando por el asombro ante los dientes blancos de los negros, pasando por la incomprensible falta de población en algún lugar, a pesar de la evidencia de poseer magníficas tierras, y acabando por la constatación de un radicalmente diferente sistema de valores entre las tribus africanas, el viaje en busca del unicornio es un trayecto lleno de maravillas. Y a la observación de las costumbres le acompañarán los signos de admiración constante: "y a esto y a otras cosas nos maravillábamos mucho..." (Eslava Galán, 1987: 191).

El último tipo de lo maravilloso se refiere a los prodigios divinos. En *En busca del unicornio* se mencionan diversos milagros, entre los que destaca la supuesta ayuda del apóstol Santiago en la batalla contra los infieles. Asimismo, Juan de Olid explica cómo gracias a la ayuda de Dios los viajeros consiguen proseguir el camino a pesar de que se encuentre henchido de dificultades: "mas Dios Nuestro Señor, al que devotamente hacíamos misa y rezábamos cada día, vino en nuestra ayuda por sacarnos del quebranto" (Eslava Galán, 1987: 166). Estos milagros

<sup>7</sup> He tratado con más detenimiento el tema la descripción de los animales exóticos en los relatos medievales de viaje y en la novela histórica, en mi artículo, "El descubrimiento de la fauna exótica en los relatos de viajes: de las descripciones medievales a las imitaciones en la novela histórica contemporánea", *Lectura y signo* 11 (2016), 59-81.

religiosos no sorprenden al lector actual de un texto ubicado en la Edad Media. Para describir la alteridad medieval el autor contemporáneo tiene que prestarles mucha atención a todas las cuestiones referentes a la religión, que naturalmente ocupaba una posición privilegiada, cuando no absoluta, en el discurso medieval sobre el mundo. La trascendencia de la religión queda claramente expuesta en *En busca del unicornio* donde, ya en las primeras líneas del texto, se subraya la importancia de la fe cristiana y de Dios como comienzo y fundamento de todo: “en el nombre de Dios Todopoderoso, [...] porque de toda obra son comienzo y fundamento Dios y la Fe Católica, [...] así yo comencé mi libro en nombre de Dios...” (Eslava Galán, 1987: 9).

A lo largo de toda la obra está visible la gran religiosidad del protagonista, quien en repetidas ocasiones se encomienda a la voluntad divina. Y realmente el choque más visible con la alteridad del nuevo mundo descubierto se produce en el encuentro con otras religiones. El otro por antonomasia en la Edad Media es el infiel o el pagano, y el viajero medieval siempre lo valora utilizando el filtro de su propia fe. Este encuentro con la alteridad es otra de las características del relato de viaje medieval que Eslava Galán ha querido captar en su novela. Juan de Olid está convencido de la superioridad de la religión cristiana sobre cualquier otro dogma, por lo que critica tanto a los negros paganos que no conocen el cristianismo, como a los moros monoteístas, pero que alaban a otro Dios. A lo largo de todo el relato se subraya la falta de cualidades de los infieles y su gran inclinación al pecado:

y supe que, por si en tierra de infieles no hubiera ninguna doncella, pues es sabido que sin el freno de la verdadera religión hacen más uso de la lujuria que los cristianos el Canciller había previsto que llevásemos en nuestra compañía a una doña Josefina de Horcajadas, doncella certificada, de noble linaje de la ciudad de Cuenca... (Eslava Galán, 1987: 21).

El protagonista destaca la sencillez de los negros debida a la falta del conocimiento del único Dios:

con esto vimos la simpleza de los negros, que no conocían que los demonios están sometidos a Dios Nuestro Señor y nada pueden contra un hombre si éste lleva una cruz al pescuezo y está convenientemente confesado y comulgado (Eslava Galán, 1987: 150).

La visión de la religión de los musulmanes es todavía más negativa que la de las ideas de los negros. En varias ocasiones el protagonista habla de ellos como una secta falsa y embustera: “[...] lo que yo achaco a su obstinación en seguir la falsa secta de Mahoma y a su ceguera, que viendo los buenos sucesos de los cristianos no les abre los ojos para que escarmienten y se enderecen por el sendero de Nuestro Señor Jesucristo” (Eslava Galán, 1987: 64). “[...] que soy ferviente cristiano y en todo presto a admitir lo que la Iglesia enseñe [...] sino por escarnio del falso profeta Mahoma y de su secta embustera” (Eslava Galán, 1987: 69). Llevando al extremo esa inquebrantable seguridad en la validez de lo propio, Juan de Olid encuentra un paralelismo –más ingenuo que grotesco– entre las cualidades de los creyentes y los animales que estos utilizan: “el caballo es animal a lo cristiano, noble y confiado y batallador, mientras que el camello lo es a lo moruno, traidor y de poco confiar” (Eslava Galán, 1987: 89).

En el caso del encuentro con los negros podemos hablar de una doble alteridad, provocada no solo por la diferencia de religión, sino también por el distinto color de piel. Lo cierto es que la descripción del otro y sus costumbres, siempre en oposición a la realidad conocida, ocupa un lugar importante en el relato. La alteridad se estructura en torno a los términos blanco /negro:

y esto es porque entre los blancos el pensar está bien visto. Por el contrario, entre los negros, el pensar no está bien visto y por ese motivo han de fingir que no piensan cuando en realidad están pensando y cavilando sobre sus negocios (Eslava Galán, 1987: 143).

Además, se busca una manera de entender esta otredad y encontrarle una explicación, si no puede ser debida al color de la piel, sí al menos a los rasgos físicos que separan al protagonista de la gente conocida durante el viaje: “y también patalean mucho sobre el suelo [...]. Y fray Jordi creía que, por causa desta costumbre, les han ido agrandando los pies y hasta ensanchando las narices...” (Eslava Galán, 1987: 116).. La máxima expresión de esta conciencia

de la alteridad puede ser la justificación de la muerte de una joven negra ante la imposibilidad de amansar al unicornio (en realidad rinoceronte). Juan de Olid, al ver que el unicornio / rinoceronte no se vuelve manso ante la virgen (tal y como lo aseguraban los tratados de la época), entiende que este hecho se debe al color de piel de la doncella. Podemos suponer que lo que hoy en día puede parecer irrisorio para el protagonista medieval constituía un signo de total relevancia.

Finalmente, resulta importante observar cómo *En busca del unicornio* refleja la misma naturaleza del viaje que plasmaban los relatos medievales: el recorrido a través de unas tierras ignotas y hostiles, entendido en términos de dificultades, penurias y peligros omnipresentes. El viaje narrado por Juan de Olid es un camino de sufrimiento y dificultades incesantes. Hacia el unicornio conducen dos itinerarios y ambos resultan malos: “[...] el uno por mar [...]; y el otro por tierra, cruzando el desierto de arena. Los dos caminos son malos pero el de la mar es peor [...]” (Eslava Galán, 1987: 53-54). Escogiendo la ruta menos mala, los viajeros conocen el clima del desierto, que es totalmente insoportable para los castellanos. El desierto está descrito como una especie del infierno:

[...] la hora del mediodía dura hasta casi la noche y el calor como la boca del horno abierta aflige [...] y las piedras queman y quema el cuero y las hebillas y fierros dan vejigas y úlceras si se tocan por azar [...] y la garganta quema al echar las palabras. (Eslava Galán, 1987: 97).

A la extenuación por el calor, le acompaña la escasez de agua y falta de comida. Cuando del fuego del desierto los viajeros pasan a los bosques africanos, lo que les espera son mosquitos y tábanos. A estos problemas se suman las diversas traiciones de los guías africanos y de los propios ballesteros. Por estas razones, Juan de Olid habla constantemente de “desastres y desaventuras del camino” (Eslava Galán, 1987: 110). Además, tampoco se puede olvidar la ignorancia geográfica que le hace creer al protagonista que se encuentra cerca de la tierra de los moros, estando en realidad en el sur de África. Asimismo, muchas veces resulta inevitable el cambio en la ruta prevista: “[...] y determinamos no seguir por el valle sino antes bien meternos por caminos más ásperos y difíciles por los montes fragosos donde no fuéramos vistos y donde más a salvo pudiéramos llegar al mar” (Eslava Galán, 1987: 187). El único sobreviviente de este viaje difícil y nada agradecido es Juan de Olid, en cuyo rostro, al final, se apreciarán visible y simbólicamente las secuelas del largo recorrido: “[...] y me vi en un espejillo que traía y me vi tan viejo y desdentado y arrugado y envejecido” (Eslava Galán, 1987: 235).

Muchos de los rasgos mencionados son idénticos a los que aparecen en los textos clave de literatura de viaje medieval castellana, la *Embajada a Tamorlán* y las *Andanzas y viajes de Pero Tafur*. No obstante, no hay que olvidar que Juan de Olid no es solo un viajero medieval, sino que se trata también del personaje ficticio creado por un escritor que escribe a finales del siglo xx, condicionado por los horizontes de lectura de unos receptores muy distintos a los medievales, e incluso por unas leyes de mercado determinadas. Por esta razón, resulta inevitable la aparición de rasgos totalmente originales, que sitúen el texto dentro de las coordenadas de la literatura contemporánea.

#### 4. Las divergencias entre la novela histórica y el relato medieval

Se podría decir que la diferencia clave —entre otras muchas— que separa la novela histórica de los textos medievales de viaje es el surgimiento de la subjetividad del protagonista. Mientras que los relatos de viaje medievales intentan mantener una mirada objetiva sobre la realidad vista, en los textos contemporáneos la perspectiva individual (implícita) y las opiniones personales (explícitas) son necesarias y frecuentes. En el relato medieval no se profundiza en la interioridad del personaje, mientras que en las obras actuales forzosamente ha de aparecer y jugar un papel relevante la preocupación por reflejar el carácter del protagonista y sus inquietudes. De esta forma, lo que llama la atención en *En busca del unicornio* no es el

interés en lo colectivo, social y político propio de los relatos medievales, sino la fijación en lo individual. Como comenta Sanz Villanueva, la obra de Eslava Galán “[...] busca iluminar las perplejidades de los seres humanos”, centrándose en “los misterios de la vida, en particular las pasiones” (2000: 369). Por esta razón, las reflexiones del protagonista sobre la naturaleza humana quedan claramente expuestas: “y todo esto veíalo yo con un punto de melancolía, notando cuán mudable es la humana natura y condición y cómo de un humor levemente pasamos luego al opuesto...” (Eslava Galán, 1987: 42). Así, cuando Juan de Olid se entera de la muerte de Doña Josefina, la conversión al islam de Manuel de Valladolid y el triunfo del traidor *el Rajado*, se considera “el ser más desdichado del mundo” (231). Su desgracia resulta todavía mayor cuando, después de haber conseguido volver a Castilla, descubre que el rey y el Condestable están muertos. En este momento se da cuenta del sinsentido de su situación: “[...] yo vine a saber que no había en Castilla lugar para caballeros pobres y mucho menos mancos porque el tiempo de la caballería era pasado...” (Eslava Galán, 1987: 247). Resulta que su historia no despierta admiración, sino lástima: la juventud malgastada y tantas vidas perdidas nunca conseguirán su recompensa. Por esta razón, Eslava Galán, preguntado por el personaje que mejor representa la ironía trágica de la existencia, ha apuntado justamente a Juan de Olid (Entrevista 4).

Pero cabe señalar que la novela no se centra únicamente en su protagonista. Tal y como observa Carrero Eras:

aunque el ritmo y la peculiaridad del relato no permiten un tratamiento en profundidad del carácter de los personajes, dos de ellos, fray Jordi y el Negro Manuel, sobresalen de forma especial, de ahí que el episodio de sus respectivas muertes resulte más conmovedor. (1988:130)

Efectivamente, la muerte del fray Jordi es una escena emotiva, llena de dolor, y justifica la promesa de llevar los huesos del religioso a Castilla, que acompañará a Juan de Olid hasta el final de su recorrido. De la misma forma, el asesinato de Negro Manuel provoca un sufrimiento inmenso en el protagonista: “de lo que hube tan gran pesar como cuando murió mi padre y quedé como alelado de verme tan solo y tan desamparado, que nunca pensara que el Negro Manuel fuese tan gran amigo y amparo para mi soledad” (Eslava Galán, 1987: 215). Con este planto por el amigo negro se muestra cómo la relación entre el Negro Manuel y Juan de Olid constituye una especie de unión entre dos mundos muy diferentes, la superación de un abismo de alteridad que parecía insalvable.

En una estrecha relación con el surgimiento de la subjetividad del protagonista, aparece la manifestación del tema amoroso y, con él, el conflicto entre lo público y lo privado. En la novela se comentan los amoríos de Juan de Olid con doña Josefina, la virgen que iba a amansar al unicornio, y con Gela, una joven negra que el protagonista conoce en su recorrido africano. Ambas relaciones dan lugar a la aparición del lenguaje sentimental y el conflicto interior del protagonista. Juan de Olid, por un lado, sueña con un futuro ideal al lado de su dama castellana: “y me complacía [...] en imaginar cómo sería nuestro encuentro, si a la luz del sol o debajo de las muchas estrellas del África y los dulces besos que habíamos de darnos y las largas pláticas que tendríamos en aquel jardín...” (Eslava Galán, 1987: 224), pero por otro lado, añora el tiempo de libertad y pasión pasado junto a la joven negra:

[...] y me veí y juntando mis piernas a las de Gela [...] y aquellos fuegos amorosos en que mutuamente nos quemábamos y aquella flojedad y dulzura en que luego, cansados y sudorosos, nos acurrucábamos el uno contra el otro, como cachorrillos en canasto... (Eslava Galán, 1987: 208)

En el caso del amor por doña Josefina el conflicto entre lo personal y lo público no podría ser más claro, pues ella es la virgen que ha de amansar al unicornio y debe permanecer pura hasta conseguir el objetivo de la misión. Cuando el protagonista se entera de que la mujer que le visitaba por las noches era doña Josefina y no su criada, se deja llevar por sentimientos muy ambiguos. Se siente feliz por poseer el objeto de su deseo, pero al mismo

tiempo se muestra desesperado por el problema que supone esto para la misión que ha de cumplir: “[...] de lo que primero me sentí el hombre más afortunado del mundo [...] más luego lo pensé mejor y hube gran pesar y espanto viendo que ya no era virgen mi amada y no sabía cómo habíamos de cazar al unicornio” (Eslava Galán, 1987: 82). Cuando se siente atraído por Gela, el conflicto entre lo personal y lo político otra vez adquiere fuerza. Él mismo es consciente de que el intento de conseguir la melena del león para el padre de la negra pone en peligro el futuro de la misión: “pensé que me estaba portando como felón y que por satisfacer mi comodidad y mi impudicia me ponía en peligro de muerte y que si moría de aquella a lo mejor los otros no podrían continuar la empresa...” (144). No obstante, en esta disyuntiva lo político gana claramente a lo personal, puesto que el protagonista rechaza la posibilidad de la vida tranquila junto a Gela y su hijo para seguir con la expedición: “el caso es que yo no quería tomar al niño, ni quería que fuese bautizado ni que tuviese nombre cristiano [...] y que no quería nada que me atase allí, pues había de seguir prestamente mi camino en servicio del Rey nuestro señor” (156).

Por tanto, aunque el novelista describe al protagonista medieval, no puede huir de hacerlo desde el adentramiento y la búsqueda de identificación y comprensión del lector con sus rasgos de subjetividad. En la Edad Media, como indica Zumthor, el lugar del individuo en el mundo “sólo se define a partir de los vínculos que le unen con otros hombres” (1994: 46), mientras que la época contemporánea está dominada por las nociones de individualidad, subjetividad e identidad. En el Medievo, quien realiza el viaje no es esencialmente importante, dado que el propio recorrido es el centro de la atención y la fuente del conocimiento, pero en los relatos contemporáneos de viaje son justamente la introspección y las reflexiones sobre los sentimientos experimentados por el viajero los que destacan y resultan clave para el lector.

Las historias amorosas buscan variedad y sensualidad que enriquezcan el contenido de la trama; la intriga y un cierto suspense se suman a esos ingredientes. La idea del viaje en busca de un animal mágico en sí misma ya resulta sumamente atractiva, pero es todavía más cautivadora cuando la acompañan constantes aventuras, que aderezan la acción: visitas a diversas tribus, luchas entre ellas, traiciones peculiares de los negros, el misterioso rey de oro, el secuestro de los protagonistas o su desesperada huida por tierras desconocidas...

Finalmente, en *En busca del unicornio* destaca también otra característica moderna, detectada por Chalupa: “[...] lo que más confiere al relato un fuerte matiz de contemporaneidad es la ironía, que lo domina todo, aunque a veces de un modo muy suave y sutil” (2009: 130). Como ejemplo de esta ironía, el crítico propone la conversación de Fray Jordi con Juan de Olid, cuando el fraile le explica al protagonista la forma de captar el unicornio:

Nosotros lo cazaremos con una Virgen, si Dios ayuda. – ¿Con una Virgen?, pregunté yo, pensando que quería decir con una imagen de Nuestra Señora. – Con una virgen de carne y hueso –continuó fray Jordi–, con una doncella intacta, que no haya conocido varón. Y luego añadió como para sí: –Si es que el Canciller real encuentra alguna en todo el reino de Castilla. (Eslava Galán, 1987: 20).

La ironía va ligada a otros ingredientes de humor. Podríamos destacar, entre múltiples elementos humorísticos, la conducta extraña que sigue Juan de Olid al llegar a la Corte real, “por no parecer rústico y desconfiado” (Eslava Galán, 1987: 14), o las dudas de Miguel Castro sobre la naturaleza de la Santísima Trinidad. Pero toda la novela está teñida, como dice Chalupa, por ese humor, entre inocente y punzante, con el que se describen esos comportamientos y pensamientos, y que les permite a los lectores adoptar perspectivas contradictorias, casi simultáneas, de distanciamiento y empatía.

Hay quienes consideran a Eslava Galán “el único historiador que se atreve a mezclar historia y humor en sus libros” (Entrevista 4). El propio autor explica que intenta “[...] sacarles punta a las anécdotas significativas, para sacar el humor y el lado gracioso de las cosas serias” (Entrevista 1). Finalmente, añade: “a la vista está, si atendemos a los lectores, que agregarle a la historia una pincelada de humor funciona” (Entrevista 4).

## 5. Conclusiones

Se podría afirmar que, en su búsqueda de verosimilitud y ambientación adecuadas y partiendo de su profundo conocimiento científico, como filólogo e historiador, de la época medieval, Juan Eslava Galán consigue plasmar con rigor y verosimilitud en su texto lo esencial de la poética del viaje medieval. A la vez, se ve compelido a buscar y aceptar las expectativas de un público lector, ávido de conocer la historia, pero por el camino de la aventura, las peripecias, las emociones y el humor. En su laboratorio de novelista resulta necesario conciliar la descripción del mundo medieval, construyendo un discurso lo más parecido a los originales medievales, con la creación de una narración atractiva –informativa, entretenida, sorprendente, sugerente– y aceptable para el público actual, que encuentre su lugar en el mercado editorial contemporáneo. La excepcional condición de experiencia de viaje medieval descrita en época moderna, se refleja claramente en los rasgos que exhibe *En busca del unicornio*. Como se ha podido ver, la novela de Eslava Galán, por un lado, incorpora elementos de la poética de viaje medieval, tales como descripción detallada, la presencia de lo maravilloso, la importancia de la religión y el tratamiento cuidadoso de lo que podría ser el otro medieval, haciendo especial hincapié en las alteridades más evidentes de la religión y la raza. Las particularidades que la separan de la gramática interna del relato medieval de viaje son, en cambio, entre otras, el surgimiento de la subjetividad del protagonista, la aparición del tema amoroso, de la intriga y del misterio, así como la omnipresencia del humor, a veces en clave irónica. Por consiguiente, los rasgos de la novela histórica de viaje medieval la convierten en un género híbrido que bebe de la gramática interna del relato del viaje medieval, pero incorpora a ésta en la modalidad de distanciamiento irónico –y retórico– de la novela contemporánea.

Por lo tanto, la novela histórica constituye un trabajo de reescritura que implica un diálogo necesario entre las concepciones del viaje medievales y las contemporáneas. La alteridad que presenta es la del viajero medieval, pero pasado necesariamente por el filtro contemporáneo. Aunque es posible hablar de lo mismo, no lo es hablar de la misma forma.

## Bibliografía

- ALBURQUERQUE GARCÍA, L., «“Relatos de viaje” y paradigmas culturales», *Letras* 71 (2015), 63-76.
- , «El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura* 73 (2011), 15-34.
- BÉGUELIN-ARGIMÓN, V., *La geografía en los relatos de viajes castellanos del ocaso de la Edad Media. Análisis del discurso y léxico*. Lausanne: Hispania-Helvética 2011.
- BELTRÁN, R., «Los libros de viajes medievales castellanos», *Revista de Filología Románica*, Anejo 1 (1991), pp. 121-164.
- CARRERO ERAS, P., «Los premios Planeta de 1987 y la Edad Media», *Cuenta y razón* 33 (1988), 127-134.
- CARRIZO RUEDA, S., *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- CHALUPA, J., (2009): «La novela histórica posmoderna. Una renuncia a la búsqueda de la Verdad y/o un testimonio de una época de relativismo (Eduardo Mendoza, Juan Eslava Galán, Arturo Pérez-Reverte)», en *Actas del III Congreso Internacional Studia Romanistica Beliana*, coords. Katarína Chovancová, Katarína Klimová, Eva Reichwalderová, Banská Bystrica, 2009, 123-133.
- ESLAVA GALÁN, J., *En busca del unicornio*. Barcelona: Planeta 1987.
- HUERTAS MORALES, A. *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)* (tesis doctoral). Universitat de València, 2012.
- LÓPEZ ESTRADA, F., *Libros de viajeros hispánicos medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto. 2003.
- PALOMO, M., «La novela histórica en la narrativa española actual» en *Actas de las Pri-*

*meras Jornadas de Literatura*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha 1990.

PÉREZ PRIEGO, M. Á., «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Epos*, 1 (1984), 217-240.

RUBIO TOVAR, J., *Libros españoles de viajes medievales*. Madrid: Taurus 1986.

RUIZ PLEGUEZUELOS, R., «La historia vende: el best seller español de las últimas décadas y la novela histórica», *1616: Anuario de Literatura Comparada* 2 (2012), 269-279.

SALVADOR MIGUEL, N., «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 19 (2001), 303-314.

SANZ VILLANUEVA, S., «Contribución al estudio del género histórico en la novela actual», *Príncipe de Viana*. Anejo 18 (2000), 355-380.

ZUMTHOR, P., *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra 1994.

ZYGMUNT, K., «El descubrimiento de la fauna exótica en los relatos de viajes: de las descripciones medievales a las imitaciones en la novela histórica contemporánea», *Lectura y signo* 11, (2016) 59-81.

## Recursos electrónicos

(ENTREVISTA 1) DELIA ARANDA, Carmen\_(2014): “Con mis libros intento secuestrar al lector”. Entrevista a Juan Eslava Galán, periódico *Canarias* 7, disponible en: <http://www.canarias7.es/articulo.cfm?id=330129> (consultado el 8-VII-2017).

(ENTREVISTA 2) SANZ, Javier (2007): “Gracias Juan Eslava Galán”. Entrevista a Juan Eslava Galán en el blog *historiasdelahistoria. La historia contada de otra forma*, disponible en: <http://historiasdelahistoria.com/2007/05/14/gracias-juan-eslava-galan/> (consultado el 8-VII-2017).

(ENTREVISTA 3) Entrevista a Juan Eslava Galán. Encuentros digitales. *El mundo*. (2002), periódico *El Mundo*, disponible en: [http://www.juaneslavagalan.com/entrevistas\\_texto.php?id=1](http://www.juaneslavagalan.com/entrevistas_texto.php?id=1) (consultado el 8-VII-2017).

(ENTREVISTA 4) Entrevista a Juan Eslava Galán en el blog *Hislibris. Libros de historia, libros con historia*, disponible en: <http://www.hislibris.com/entrevista-a-juan-eslava-galan/> (consultado el 8-VII-2017).





**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA