

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202212129154>

CONTRARRETORNOS: NACIÓN Y COSMOPOLITISMO EN EL EXILIO ESPAÑOL

Counter-returns: Nation and Cosmopolitanism in the Spanish Exile

Antonio GÓMEZ L-QUIÑONES
Dartmouth College
antonio.gomez@dartmouth.edu

Recibido: 13/03/2022; Aceptado: 05/05/2022; Publicado: 15/12/2022

Ref. Bibl. ANTONIO GÓMEZ L-QUIÑONES. CONTRARRETORNOS: NACIÓN Y COSMOPOLITISMO EN EL EXILIO ESPAÑOL. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 12 (2022), 129-154

RESUMEN: Este trabajo defiende que la literatura del exilio español necesita ser reinterpretada contra dos modelos de historiografía y hermenéutica literarias, el nacional(ista) y el cosmopolita, esto es, el que aspira a su plena repatriación y el que simplemente celebra su extraterritorialidad, su no pertenencia a ningún canon nacional. A pesar de los esfuerzos de reintegración realizados a partir de los años ochenta, esta narrativa, poesía y teatro ocupan una posición limítrofe, precaria y ambigua en el marco de la institución de la literatura española. Por otra parte, su celebración cosmopolita incurre en simplificaciones, y obvia importantes problemas políticos y culturales. Las letras del exilio se hallan instaladas, en definitiva, en un retorno simultáneamente incesante e imposible. A partir de este marco conceptual, se analizan un ensayo de Francisco Ayala, un cuento de Max Aub y dos poemas de Concha Méndez y Marina Romero.

Palabras clave: exilio español; nación; nacionalismo; cosmopolitismo; historiografía literaria.

ABSTRACT: In this essay, I argue that the Spanish literature in exile needs to be reinterpreted against two models of literary historiography and hermeneutics, namely, the national(ist) and the cosmopolitan. The former one aspires to repatriate this literary production while the latter one celebrates its extra-territoriality, its nonbelonging to any national canon. Despite the efforts to renationalize this narrative, poetry, and theater since the early 1980s, this textual corpus occupies a liminal, precarious, and ambiguous position within the Spanish Literature. On the other hand, its cosmopolitan celebration incurs in simplifications, and obviates important political and cultural problems. These writings produced in exile find themselves in the following unstable impasse: a constant but impossible return. From the perspective of this conceptual framework, I analyze an essay by Francisco Ayala, a short story by Max Aub, and two poems by Concha Méndez and Marina Moreno.

Key words: Spanish exile; Nation; Nationalism; Cosmopolitanism; Literary historiography.

1. PROBLEMAS TEÓRICOS: ¿A DÓNDE RETORNAN LOS EXILIADOS?

La literatura del exilio español ha suscitado, especialmente desde los años ochenta, un enorme interés académico y mediático. La bibliografía sobre el tema es suficientemente amplia y rica como para poder extraer ya algunas conclusiones. Estas conclusiones pueden servir además para situar teórica e históricamente la tesis que se va a defender en este ensayo: el retorno imposible (ya sea el retorno físico, el simbólico o ambos) puede dar pie a una doble crítica de posturas nacionalistas y también de un cosmopolitismo que se percibe a sí mismo como liberado de raíces nacionales. La crítica simultánea del nacionalismo y del cosmopolitismo permite una suerte de salida dialéctica que articula una productiva tensión intelectual entre ambos extremos. Cuando oponemos nacionalismo y cosmopolitismo, ambos se debilitan, pero surge una tercera posición que los asimila y supera.

Una vez finiquitada la dictadura y concluida la primera fase de la Transición, especialmente tras la contundente victoria electoral del Partido Socialista Obrero Español en 1982, la literatura del exilio es objeto de una política de Estado que se manifiesta en decenas de iniciativas (congresos, nuevas ediciones, revisión de libros de texto, reportajes periodísticos, homenajes, recitales, etcétera)¹. Los apriorismos de este amplio abanico de

1. Aunque la Transición debe ser vista, en las famosas palabras de Manuel Vázquez Montalbán, como el resultante de una «relación de debilidades» y no tanto de fuerzas entre el régimen oficialista y la oposición a este (Tyras 2003, 152), ha surgido una fuerte nostalgia de

actividades son bastante claros. Se trataba de hacer volver a casa, de reintegrar y reabsorber un «pedazo» de la cultura española que, de forma violenta, había sido arrancado de su marco geográfico primario y mantenido forzosamente expatriado durante cuatro décadas. La producción artística y filosófica en el exilio es redefinida (contra el franquismo y su propaganda de la «anti-España») como arte y filosofía preeminentemente españoles, es más, quizás como los mejores exponentes de la cultura patria entre 1939 y 1979. La llegada de Rafael Alberti al Aeropuerto de Barajas el 27 de abril de 1977 se convierte en la cristalización icónica de otros muchos regresos, del cierre de un ciclo que había partido en dos la existencia e historia de una comunidad nacional: la interior y la exterior, la que se quedó y la que se tuvo que ir, la oficial y la del exilio.

El apriorismo de la «unidad desgajada» de la cultura y la historia españolas plantea varios problemas de calado. El primero de ellos se refiere a la convivencia, dentro del propio Estado español, de varias naciones o, en la ambigua expresión constitucional, de «nacionalidades» que a lo largo del siglo XX nunca pierden sus tradiciones y lenguas propias (*Constitución* 2019, 12), es más, la identidad o la percepción política de una identidad diferenciada, no identificable con la española castellano-céntrica². No importan, para los objetivos de este ensayo, las controversias sobre el grado y el tipo de legitimidad sobre los que se asientan estas identidades nacionales conocidas como periféricas. Lo relevante es que, al conceptualizar la vuelta a casa de los literatos del exilio, hay que reconocer que no todos volvían al mismo hogar porque no todos se sentían pertenecientes a un mismo tronco común del que hubiesen sido desgarrados por el golpe militar del 36. Expresado en otras palabras, si antes, durante y después de la Guerra Civil hubo varias literaturas nacionales en la Península Ibérica, no tiene sentido hablar de una unidad rota y más tarde restituida por la restauración democrática. No hay unidad que restañar porque esta nunca existió; se trata de un mito fundacional o (en términos sicoanalíticos) de una «escena primaria» que fantasea con un punto de inicio (Lukacher 1988, 97-105), un origen seminal contra o en relación con el que medir estadios posteriores.

la II República que tiende a presentar a esta última como el antepasado digno con el que la joven democracia desea entroncar (Gómez L-Quñones 2006, 278-283). Es bajo el paraguas de esta mirada retrospectiva que debemos situar el *boom* memorialístico o de la memoria histórica, así un como cierto estilo de reivindicación de autores del exilio.

2. La elección del término «nacionalidades» no fue casual y estuvo precedida de una disputa que terminó sin saldarse de una manera clara. Sobre este asunto recomendamos el resumen realizado por Juan Andrés Muñoz Arnau (2013, 108-112).

El segundo de los obstáculos con el que, desde los años ochenta, se topa el impulso (re)unificador que anhela reconstituir la pretendida integridad de la literatura española radica en la distinción entre política y cultura, así como en la ubicación jerarquizada de la segunda sobre la primera. Estamos ante el trasunto, en la esfera de las letras, de la retórica preceptiva de la reconciliación. El mantra de la reconciliación preside, casi sin ninguna oposición de envergadura, la Transición y el periodo democrático hasta la crisis abierta en 2008 por la Gran Recesión³. A lo ancho y largo de Europa occidental en general, y en España en particular, los años veinte y treinta marcan una fase de alta agitación colectiva, tanto revolucionaria como contrarrevolucionaria⁴. De inmediato, este ambiente de época desvanece el espejismo de una burbuja literaria en el que reinasen los valores formales puros, ese concierto armónico de sensibilidades estéticas que, como predicase Schiller, hallan una libertad común que la realidad histórica y material niega (2004, 131-140). La segunda y tercera década del siglo XX dramatizan la ilusión perdida de esta ciudad letrada, haciendo visibles las divisiones políticas que la atraviesan y que siempre la atravesaron. Los poetas, dramaturgos y novelistas españoles tienen que explicitar sus posturas políticas y admitir que cualquier proyecto literario requiere de una coyuntura política y social previas que lo hace posible o imposible. Cualquier tentativa de neutralidad y autorreferencialidad literaria es, en última instancia, una fantasía metafísica. Sin embargo, bajo el marchamo de la reconciliación desde al menos mediados de los setenta, se articula de nuevo el firmamento quimérico (y no por quimérico, menos efectivo) de la literatura española, en el que las virtudes y méritos estrictamente literarios deben prevalecer sobre cualquier consideración o contaminación exógena.

Citémos brevemente un par de ejemplos al respecto. Solo en el contexto de esta doctrina de la literatura como espacio autónomo⁵, podemos entender la vuelta a España de la obra de Lorca y Antonio Machado, así

3. El rechazo del moralismo de la concordia y la reconciliación surge a la misma vez que este mismo discurso metapolítico. Ahora bien, no es hasta el 15M (independientemente de la opinión que este fenómeno pueda merecernos) que la revisión de los pactos de la Transición se vuelve moneda de cambio habitual en el debate político español. Antes de esta fecha, son en realidad los movimientos nacionalistas vasco y catalán los que abanderan esta oposición.

4. A partir de la Revolución rusa de 1917, en Hungría, Italia y Alemania se producen movimientos revolucionarios que ponen a las burguesías nacionales europeas a la defensiva y sin los que la reacción fascista resulta imposible de entender. Para este tema recomendamos el reciente libro de Enzo Traverso (2019, 131-149).

5. La consideración del arte como ámbito demarcado, diferente de la ética, la política, la ciencia y la teología, tiene su primer gran desarrollo filosófico en la tercera crítica de Kant, *La crítica del juicio* (1790). La estética es regularmente reactivada como un espacio

como la restauración de sus propias figuras intelectuales. El proceso de monumentalización llevado a cabo sobre estos dos sobresalientes nombres es una muestra palmaria de un cierto blanqueamiento político⁶. Esta domesticación se corresponde con la necesidad histórica de puntos de referencia aglutinadores e incontrovertibles (esto es, no controvertidos) para la joven democracia española. La ultracanonización de Lorca y Machado («héroes» de la democracia cuyos filos políticos más cortantes fueron limados de antemano) es todo un síntoma de la homologación sobreactuada de una España europea e integrada. Como concluye Jordi Gracia, «la vivencia general fue que el exilio valía como referente simbólico, pero era infecundo en términos de estrategia política [...] o dificultaba gravemente la pacificación del tráfico político de la transición» (2010, 198). El ensayo definitivo de historiografía que culmina el proyecto de la «casa común» de la literatura española lo publica Andrés Trapiello en 1994, *Las armas y las letras*. El enorme éxito y el prestigio de este libro resultan incomprensibles si no se atiende al mecanismo evaluador que Trapiello aplica de continuo: 1) no es tan importante si los escritores fueron de derechas o de izquierdas, sino si fueron «buenos» o «malos» escritores; e 2) incluso los buenos escritores propiciaron la degradación de su obra cuanto más la politizaron.

Si ponemos *Las armas y las letras* en diálogo con la reedición de obras de autores fascistas (como Sánchez Mazas) por parte de Trapiello, emerge una imagen más clara del paradigma que se implanta a finales del siglo xx. La política adultera y desnaturaliza el hecho literario (tanto su producción como su recepción), ese gusto estético que debe ceñirse a los logros poéticos o narrativos, y a ninguna otra consideración heterónoma. Ese «buen gusto» no se concibe como un fenómeno socioeconómico (al modo de Pierre Bourdieu), sino de acuerdo con el criterio clásico-burgués: esa facultad universal e innata que se educa⁷. El regreso a la morada de las letras españolas, una vez que estas se reconcilian consigo mismas y dejan de

autocontenido de valores propios cuya experiencia se opone, de hecho, al resto de experiencias sociales modernas.

6. El caso de Federico García Lorca ha sido explicado por Jordí Marí (2011). En realidad, el poeta granadino adquiere los trazos de una marca cultural y comercial desde la que se ponen en circulación toda clase de productos: filmes, series televisivas, pósteres, postales, obras teatrales, espectáculos flamencos y una enorme atención (pseudo)académica, jurídica y paraparlítica.

7. El primer capítulo del libro de Bourdieu, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, aborda justamente esa visión patricia del buen gusto: el pedigrí, la aristocracia y la nobleza culturales que entienden el gusto como un criterio objetivo y seminatural, y no como una práctica con una mutante base socioeconómica.

lado estériles trifulcas políticas, señala el fin del exilio y la soldadura de lo que nunca debió desintegrarse (el corpus literario de las mejores plumas nacionales y de las grandes obras patrias). La estética es esencia, la política accidente; la primera reunifica pacíficamente esa gran familia de firmas españolas que la segunda había disgregado con virulencia⁸. El exilio literario vuelve a España, pero lo hace bajo unas condiciones y en unos términos muy precisos, que a su vez ejercen un grado de subrepticia opresión simbólica sobre los regresados. Para acceder al nuevo panteón artístico que la democracia española construye a su imagen y semejanza, hay que dejar en la puerta (incluso si se trata de la puerta grande) previos compromisos políticos que pasan a ser vistos, en los ochenta y noventa, como excesos y distorsiones de mal gusto.

Es importante notar que este complejo ejercicio de repatriación literaria tiene un cariz profundamente nacionalista. Este cariz no siempre ha estado claro porque, en sus primeros compases, el retorno del exilio español se presenta como el rechazo de una previa agenda nacionalista y excluyente, la del régimen franquista. Frente a la sanción conservadora y reaccionaria de una «auténtica» tradición literaria española, los primeros gobiernos democráticos desarrollan una tarea deliberada de diversificación y pluralización. En la renovada institución de la literatura española encuentran cabida autores y obras anteriormente estigmatizados o silenciados por el aparato de represión dictatorial (Machado y Lorca, entre tantos otros), y se reformula una nueva interpretación para aquellos segmentos del canon español cooptados abrasivamente por las terminales intelectuales del franquismo (por ejemplo, la épica medieval, los místicos del siglo XVI o la literatura así bautizada del «Siglo de Oro»). Esto puede producir el engañoso efecto óptico de estar ante una revisión antinacionalista. Nada más lejos de la realidad. El enorme esfuerzo que el Estado despliega para normalizar una historia literaria nacional que responda a las necesidades y ansiedades culturales de una España democrática es un esfuerzo de corte nacionalista. Obviamente, este nacionalismo tiene un tono y un contenido distintos de los que el franquismo impone en 1939, pero no por ello es menos nacionalista. Se trata de reasimilar y remetabolizar una ingente producción literaria que había tenido lugar en otros países a manos de autores que llevaban décadas fuera de España y que habían adquirido con frecuencia otras nacionalidades. Sus poemarios y narraciones habían sido publicados por editoriales extranjeras

8. En algunas ocasiones, junto a la valoración estética, también se ha especulado con ciertos contenidos ético-morales de los que la obra literaria sería depositaria. Amén de la arbitrariedad con que se aplica este criterio moral, este tiende además a ejercerse sobre ideales tan bienintencionados como generales y vacíos de cualquier contenido real.

y, en muchos casos, no tenían ni siquiera como referente temático ningún «asunto español». Esta renacionalización e incluso reterritorialización de la literatura centrífuga y atomizada de la diáspora aspira a estabilizar un único cuerpo de textos que puedan responder al epígrafe de literatura española bajo un régimen liberal-democrático. Expresado en unos términos más directos, se reespañoliza la literatura errante y (en gran medida) apátrida del exilio para otorgarle un sello de denominación de origen⁹. El exilio es accidente, la españolidad de estas obras es esencia. Todas contribuyen al ensanchamiento y fortalecimiento de una literatura de la nación española (postfranquista), sin importar las circunstancias que hubieran podido mediar y problematizar esta atribución.

Obviamente, esta fuerza centrífuga que, durante las dos primeras décadas del periodo democrático, el Estado español y su sociedad civil ejercen sobre la creación intelectual de los exiliados más señeros no ha escapado a algunas críticas, no muchas, pero muy punzantes. En mi opinión, es Mari Paz Balibrea quien en *Tiempo de exilio* (2007) abre una vía de exploración analítica sumamente original para repensar el exilio desde otras coordenadas. Este es el ensayo seminal del que surge el impulso para el ensayo más reciente de Daniel Aguirre-Oteiza, *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets* (2020). Los argumentos que a renglón seguido voy a desarrollar se inspiran algo libremente en las aportaciones de Balibrea y Aguirre-Oteiza. Utilizando lenguajes teóricos algo distintos, ambos buscar ubicar un tercer espacio entre lo que podríamos denominar una interioridad completa o una exterioridad plena¹⁰. Ya se ha descrito en qué

9. Para afianzar este argumento, un par de ejemplos pueden resultar ilustrativos. *Cuentos mexicanos (con pilón)* de Max Aub y *La paz empieza nunca* de Emilio Romero se publican con dos años de diferencia el uno del otro. El primero aparece en 1959 en México y el segundo en 1957 en España. Del primero es responsable un autor republicano, de origen judío, que escribe, tras muchos años en el exilio, sobre realidades mexicanas. Del segundo lo es un narrador y periodista católico, afín al régimen, que deja constancia de una versión filofranquista de la Guerra Civil. Dada la disparidad de condiciones materiales, geográficas, editoriales y simbólicas entre la producción, consumo y recepción entre estas dos obras, ¿en qué sentido nos ayuda calificarlas a ambas de «literatura española»? Este epíteto parece explicar demasiado y no lo suficiente cuando se aplica a ambas a un mismo tiempo. Algo similar podría decirse de la filosofía de Sánchez Vázquez, nacido en Algeciras en 1914 y que, con 24 años y tras haber estudiado en la Universidad de Madrid, se exilia en México en 1939, donde llega a ser un reputado profesor y uno de los pensadores marxistas más creativos en el ámbito hispano. ¿Es su obra ensayística sobre la «praxis» y las ideas estéticas de Marx «filosofía española», «filosofía mexicana», ambas? ¿O quizás plantear el problema de esta manera resulta totalmente infértil?

10. Mientras que Balibrea confronta el problema de la modernidad española y sus distintos desarrollos e interrupciones, el argumento de Aguirre-Oteiza se centra sobre todo en asuntos de historiografía literaria.

consiste esta interioridad completa: el ensamblaje de la literatura del exilio en la estirpe de esa literatura singular (en el doble sentido del término) que se estudia, promociona y consume en tanto que novelas, poemas o piezas teatrales «españolas». Esta ensambladura borra sus propias costuras con el objetivo de presentar un todo final más o menos orgánico. De todas formas, no se entiende (no del todo) esta interioridad completa sin valorar su opuesto complementario, la exterioridad plena, cuyas claves voy a pormenorizar sucintamente a continuación. En un primer plano histórico, esta exterioridad se trata de una realidad fehaciente pues el Estado franquista hace de la inmensa mayoría de los intelectuales exiliados y su labor una otredad casi perfecta, el contraejemplo frente al que se perfilan los límites del «verdadero» acervo español. Esta delimitación no es sencilla y, según el momento, ha incorporado elementos estéticos, políticos, morales, antropológicos e incluso metafísicos (el delirio de una substancia nacional indeleble reactualizada por el franquismo tras los desvaríos liberales, obreristas y anarcocomunistas)¹¹.

Esta es una exterioridad negativa. Ahora bien, una perspectiva diferente sobre este mismo asunto depara unos resultados muy distintos, casi contrarios, pues dicha exterioridad puede pasar a ser positiva o cosmopolita. Si la literatura interior del franquismo fetichiza un nativismo histórico y geográfico, atándose al mástil de esos preceptos culturales que un régimen establece como los inextricablemente vernáculos, la literatura exterior se presta a una (auto)concepción postnacional, antinacional, anacional, esto es, cosmopolita, superadora del reductivo maridaje que une y entremezcla los destinos de «una» nación y «una» literatura. Parafraseando el título de una importante novela de Juan Goytisolo (precisamente sobre el exilio), esta sería la literatura «sin tierra», nómada y trashumante que hace de esa misma condición no una condena trágica, sino un lugar de enunciación más dúctil, rico, abarcador y lúcido, un punto móvil desde el que emitir un discurso literario libre de empobrecedoras adhesiones nacionales¹². Esta

11. El *Poema de la Bestia y el Ángel* (1938), de José María Pemán, es una muestra emblemática de muchos de los binarismos sobre los que el régimen franquista, al menos hasta bien entrados los años cincuenta, extranjeriza y subhumaniza al enemigo. Un claro precedente anterior de esta visión maniquea de la vida española es el erudito estudio de Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882), en el que lo católico se identifica con lo español y viceversa.

12. En 1975, Goytisolo publica la novela *Juan sin tierra*, última entrega de la «trilogía de Álvaro Mendiola». En realidad, el protagonista deja una tierra para integrarse en otra, la que sostiene una cultura en árabe. En la medida que este espacio no es tanto físico como puramente lingüístico, Goytisolo practica un cosmopolitismo idiomático típico de hombres de letras.

visión es la que Henry Kamen plasma en su estudio sobre el exilio español desde el siglo XV: «Muchos exiliados se limitaron al *estrecho factor español*. Otros, sin embargo, alcanzaron la *universalidad* porque abrazaron el nuevo horizonte más allá de la tierra natal, y eligieron una forma de expresión que no era parroquial sino accesible a todos. Éste fue, en suma, el *regalo del exilio*» (2007, 446 *énfasis añadido*)¹³.

¿Cuáles son los problemas conceptuales detrás de este planteamiento cosmopolita sobre la literatura del exilio? El primero es la legítima sospecha que debe inspirar ese gesto mediante el que un problema se torna, con una simple inversión, en solución de sí mismo, es más, en la disolución del problema en tanto que falso problema. Esto es lo que el cosmopolitismo hace en realidad con el exilio. El retorno relativamente posible o imposible, con sus consecuentes contradicciones y fricciones, se evapora por completo de nuestro imaginario histórico y argumentativo. La vuelta y el deseo que suscita no solo son inviables, sino que, además y sobre todo, son indeseables. ¿Quién necesita una nación cuando se puede habitar el «cosmos» o, en *parlance* contemporáneo, ser «ciudadano del mundo»? En los propios términos de esta pregunta ya anida alguna de sus respuestas. Hay un grado de superficialidad política, «aristocratismo» ingenuo e incluso de imposibilidad física en el ideal cosmopolita. Autores como Martha Nussbaum (2021), David Held (2010) y Timothy Brennan (1997), entre otros muchos, han diseccionado la banalidad de un sujeto que se desinhibe de cualquier responsabilidad con comunidades concretas en situaciones específicas para abrazar un globalismo tan abstracto como vacío. Este sujeto, que está en todas partes y en ninguna, que pertenece a todos los lugares y a ninguno, no considera (no lo suficiente) los privilegios crematísticos que hacen posible su cosmopolitismo, ese caudal de recursos materiales y simbólicos sin los que su trajinar por el mundo no sería ni viable ni, mucho menos, una práctica constructiva. Esta sapiente mundología es el gran signo de distinción de una determinada clase social que, casi indefectiblemente, se ocupa del trabajo intelectual (idiomas, interpretación, erudición, conocimiento) sin prestar excesiva atención a las mil labores manuales que sostienen su expansión subjetiva por el orbe.

Es más, y con estos dos apuntes concluimos este repaso del tema, el acercamiento cosmopolita a cualquier cultura es a menudo esquemático y exotista porque otra clase de contacto más exigente negaría por definición el devenir cosmopolita, demandando una «pertenencia a» y una «perseverancia en» una coyuntura del todo incompatibles con cualquier universalismo

13. Las traducciones del inglés han sido realizadas por el autor del ensayo.

itinerante. Finalmente, Brennan, Held y Nussbaum nos recuerdan que los grandes cosmopolitas han sido, históricamente y no por casualidad, viajeros occidentales (sobre todo, centroeuropeos) y que estos siempre actuaron y pensaron desde prerrogativas elitistas. La fantasía de un sujeto sin posición o de una posición sin posición, lo que en inglés se denomina «positionless subject» o «positionless position» (Kruks 2018, 143; Brennan 2006, xi), se trata justamente de eso, una fantasía: todos arrastramos y proyectamos sobre el mundo una subjetividad conformada por unas normas, unas tradiciones, un sistema educativo formal e informal, un lenguaje, unos valores de clase, unas instituciones y un tejido social. Desde estos miramos, entendemos, juzgamos e interactuamos con el mundo. Uno no cambia de subjetividad como de vestimenta, por lo que el acercamiento a parajes y circunstancias más o menos lejanos siempre se realiza desde unos intereses y preconcepciones muy elementales, siempre ya dados. En resumen, el sujeto puede viajar, pero con él también lo hace ese enorme bagaje que justamente lo ha conformado como tal sujeto: esa es su posición irrenunciable que lo sigue como su sombra. La subjetividad cosmopolita (la que mira el cosmos desde la supuesta perspectiva del cosmos, es decir, cósmica) no ha sido otra cosa que el prestigioso disfraz de una clase media europea, curiosa y trotamundos que acumula capital cultural al marchamo de su hegemonía económica (reforzada desde el principio por estructuras coloniales e imperiales).

Una vez esbozados los dos polos de este debate en torno al estatus de la literatura del exilio, el nacionalista y el cosmopolita, estamos en condiciones de apreciar esta tercera vía que Balibrea y Aguirre-Oteiza abren en sus respectivos libros. La aproximación a ambos que aquí propongo es la siguiente: las publicaciones de decenas de autores en varios países latinoamericanos (especialmente Argentina y México), pero también en Francia, Italia y el Reino Unido, ni pertenecen ni dejan de pertenecer a una genealogía literaria nacional. Su sitio es ambiguo y liminal, interior y exterior a la vez, asimilable e inasimilable, perteneciente y excluido. Se podría hablar de una interioridad externa o de una exterioridad interna. Desvincular del todo la literatura del exilio de una historia nacional sería un error metodológico porque ignoraría los expresos vínculos que los conectan. Fusionarlas al modo en el que se reacomplan las piezas de un mecano o los órganos de un ente vivo pasaría por alto la ruptura (profunda y sostenida en el tiempo) que se produjo en todos los niveles de la vida nacional o de las vidas nacionales ibéricas. La dislocación que infringen a estas últimas la Guerra Civil y el régimen dictatorial no pueden ser suturada ni pasada por alto. Esta perdurable quiebra nos obliga a repensar cómo contamos y leemos la literatura del y en el exilio (a veces también, *sobre y para* el exilio). Este dilema hermenéutico e historiográfico nos fuerza a considerar conexiones de tipo relacional y no ontológicas. Es

decir, en vez que preguntarnos sobre si dichas piezas líricas o narrativas *son o no son* «cultura española», de qué manera y en qué medida lo son (o no), hay otra interrogante más fructífera y menos axiomática. ¿Qué *relación* mantiene una cultura nacional regimentada, promovida y solidificada por un Estado y su sociedad civil, *con* creaciones y creadores expelidos, proscritos, borrados, en ocasiones eliminados, forzados a adaptarse a otras culturas, tradiciones e incluso lenguajes o dialectos?

Esta conexión relacional es tensa e inestable. Exige asimismo una metodología dialéctica que asuma el movimiento sincrónico y diacrónico de dicha relación; el hecho de que dos contrarios convivan, de que un contrario se torne en el otro (y viceversa); la posibilidad de que una cosa y su opuesto confluyan, y el imperativo de mantener esta oscilación siempre en marcha. Esta relación no puede ser fijada y normativizada de una vez y para siempre. La literatura del exilio se incrusta, desarticula, descentra, sacude, desequilibra y deforma los contornos de la cultura española (independientemente de cómo esta sea definida). Se trata de una exterioridad que agita y desorganiza el interior; se trata de una interioridad que expande y reorganiza cualquier definición de lo exterior. En ella hay algo extraño y distante, literalmente excéntrico, pero también cercano y familiar. Esta doble condición, contradictoria y por momentos antinómica, define de raíz la literatura del exilio y cómo idear su lugar o no-lugar en la novelística, poesía y dramaturgia españolas. En resumen, sería absolutamente absurdo 1) tanto reexiliar la literatura del exilio, insistiendo unidimensionalmente en su foraneidad, 2) como repatriarla como si una guerra civil y cuarenta años de dictadura y dirigismo cultural no dejaran una cesura estructural. La literatura del exilio es esa literatura que vuelve una y otra vez, sin nunca llegar a completar dicho retorno de forma satisfactoria. Nos encontramos ante un regreso tan inevitable como inviable, un retorno que se repite porque siempre fracasa, nunca se logra del todo. Es esta modulación de un movimiento desacompañado de ida y vuelta la que facilita la legibilidad respetuosa, moral e intelectualmente, de este intrincado corpus literario.

2. EXPRESIONES LITERARIAS DEL RETORNO INCESANTE

En el apartado anterior hemos trazado el perfil de un debate académico que pareciera versar exclusivamente sobre historia o metahistoria literaria. Hasta cierto punto, esta estimación es correcta. Los argumentos expuestos hasta ahora sirven, sin lugar a duda, para recapacitar sobre cómo se ha contado tradicionalmente la historia de la literatura española y el desproporcionado énfasis puesto en dispositivos narrativos lineales y progresivistas.

Hacen falta fórmulas expositivas más complejas y multifacéticas, incluso si esto implica sacrificar el didactismo con el que se ha tendido a cuadrar varios siglos de creación oral y textual en la Península Ibérica. Ahora bien, la propuesta de una lectura dialéctica de la literatura del exilio ofrece otras facetas no metahistóricas o metahistoriográficas, es decir, vertientes que se hayan inscritas en los textos mismos del exilio. Esta propuesta es hermenéutica porque se propone hacer justicia interpretativa al modo (formal y temático) en el que poemas y narraciones del exilio poetizan y cuentan el exilio mismo. Aunque en esta segunda sección del ensayo vamos a enfocarnos en un par de poemas, no está de más traer a colación una lúcida reflexión de Francisco Ayala y un conocido cuento de Max Aub. El escrito de Ayala, «Para quién escribimos nosotros», se publica originalmente en México en 1949. Una de las bondades del artículo de Ayala radica en la clave en la que se aborda el *locus* limítrofe y precario ocupado por los autores en exilio: las relaciones de producción e intercambio entre un escritor y su audiencia, al menos, ese circuito receptor primero¹⁴. De esta manera llega Ayala al corazón del asunto:

Pues bien: consideremos de nuevo las condiciones del escritor emigrado, para referirlas al caso del creador literario, desconectado –desgajado, pudiera decirse, por la violencia y brutalidad del tirón que lo separó– de la comunidad donde se formara, y privado casi por completo del público español, al que con dificultad y mediatización llegan sus escritos. El fondo de realidad concreta del cual escribía le ha sido, pues, arrancado, con la doble consecuencia de cortarle, a un tiempo mismo, las incitaciones connaturales para su producción y el destinatario al que en primer lugar tenía que dirigirse. (1949, 42)

Lo que Ayala se pregunta con clarividencia es lo siguiente: ¿qué significa o puede significar «ser un escritor español» cuando uno no puede vivir en España; sus lazos culturales e intelectuales con España han sido cortados; el humus existencial del que surgían sus obras y al que podían referirse se torna un recuerdo cada vez más lejano, y los lectores con los que se comparten afectos y marcos referenciales quedan al otro lado de una frontera insalvable? Aunque volver a España hubiese sido posible en 1949 (algo que obviamente no lo fue hasta bien entrada la década de los setenta), esto no

14. Ayala habla de «mediatizaciones» en su ensayo porque es consciente de que los exiliados podían dirigir sus obras a posibles audiencias internacionales con las que se compartía el idioma o, en traducción, con aquellas con las que no era el caso. Ahora bien, Ayala entiende que este cambio de lector implícito con el que cualquier autor opera implica enormes dificultades de diversa índole, algunas en realidad insalvables.

habría solventado la inquietante duda de Ayala. La dificultad no es solo de distancia espacial (permanente), sino ante todo temporal (creciente). Tras tantos lustros en Argentina, ¿a qué país se retorna? ¿Qué «España» espera al exiliado tras años y años de transformaciones económicas, sociales, demográficas, urbanas y morales? En estas condiciones, ¿no es la repatriación una receta perfecta para la desorientación y amargura, el desreconocimiento y la frustración que, por ejemplo, Max Aub plasma en *La gallina ciega* (1971)¹⁵? Ayala no adopta el tono de Aub y tampoco aporta respuestas particularmente satisfactorias en su ensayo, probablemente porque no las había ni las hay. Lo más estimulante de «Para quién escribimos nosotros» es sin duda la claridad con la que expone el dilema. Ayala y sus compañeros experimentan, en toda su crudeza, una tensión insoluble: funcionan como intelectuales españoles exiliados, es decir, funcionan como escritores españoles y escritores en el exilio. Ambas adjetivaciones se problematizan y, en cierta medida, se neutralizan mutuamente. Este es un callejón sin salida en el que hay que acostumbrarse a morar: conforme el exilio se torna en una condición más y más permanente, seguir actuando y escribiendo como un autor español se vuelve una experiencia más y más resbaladiza. Todo ello bajo una premisa fundamental: la fuerza gravitacional que ejerce la previa aunque interrumpida pertenencia a una comunidad nacional se debilita sobremanera, pero no cesa. De ahí que haya que mantener un volátil equilibrio dialéctico entre un regreso, en realidad, muchos regresos reiterativos, imposibles e infructuosos... que a su vez son también inevitables. Uno no puede regresar y, al mismo tiempo, no puede no (pretender) regresar.

Uno de los cuentos más famosos de Max Aub es «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», publicado en México en 1960. La abundante bibliografía suscitada por esta breve narración confirma los retos que plantea su factura estética. Aub compone un auténtico *tour-de-force* en el que coinciden el género de la historia contrafactual, el realismo costumbrista sobre la vida en los cafés, diálogos muy veloces e incompletos, abruptas elipsis, un nivel evidente de parodia, un punto de esperpento, un tono jocosos y a la vez compasivo, y un cierto patetismo que el autor nunca deja aflorar del todo. Incluso desde un punto de vista focal, el narrador se mueve y zigzaguea con gran agilidad para mostrarnos varios puntos de vista, entrar y salir de la trama, contarla y comentarla sin solución de

15. El conocido final de *La gallina ciega* capta a la perfección (frente a posturas conciliatorias del retorno satisfecho) el desfase que atraviesa la subjetividad del exiliado: «España está mal. Ya se le pasará. No hay razón en contra, ni en pro; pero si basta para la historia, para mí, no ¿Quién dijo que ya no había Pirineos? ¿Que vuele de día, de Francia a España, o al revés, y conteste! De noche, claro, es otra cosa» (1971, 414).

continuidad. Esto complica sobremanera alcanzar deducciones interpretativas sobre «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco». En un ejercicio sintético un poco brusco, podríamos resumir así el equívoco que orquesta Aub en esta pequeña obra maestra: ¿estamos ante una incisiva y burlesca crítica de la mentalidad colectiva de una comunidad de exiliados? ¿O bien ante la celebración humanista de sus estrategias de resistencia, de la imaginación disparatada pero deslumbrante de aquellos a los que, política y moralmente, solo les queda su imaginación? ¿No se dirige el juicio censor contra el peso que ejerce un dictador sobre aquellos a los que oprime, contra su estatura mitologizada que asfixia el horizonte existencial de sus opositores? ¿No se alaba, en cierta medida, ese imaginario libidinal de magnicidios soñados que liquidan al padre despótico, excitando y liberando los deseos de los que tuvieron que huir y anhelan volver lo antes posible? Una respuesta apropiada a estas cuestiones pasa por afirmarlas todas y lidiar con la subsiguiente sincronía de asertos imposible de conciliar. La energía que desprende «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco» surge precisamente de estas aseveraciones que no cuadran entre sí, que se rebaten recíprocamente. Veamos un párrafo en que se plasma esta incertidumbre:

Ignacio Jurado Martínez –casi calvo, casi en los huesos (la úlcera), casi rico (los préstamos y sus réditos)– no aguanta más. A lo largo de sus insomnios, el frenesí ha ido forjando una solución para su rencor, entrevé un café idílico al que ya no acuden los españoles a discutir su futuro enquistado en sus glorias multiplicadas por los espejos fronteros en los recuerdos: resuelto el mañana, desaparecerá el ayer. Tras tanto oírlo, no duda de que la muerte de Francisco Franco resolverá sus problemas –los suyos y los ajenos hispanos– empezando por la úlcera. De oídas, de vista –fotografías de periódicos españoles que, de tarde en tarde, pasan de mano en mano–, conoce las costumbres del Generalísimo. Lo que los anarquistas españoles –que son millones al decir de sus correligionarios– son incapaces de hacer, lo llevará cabo. Lo hizo. (2005, 147)

Salta a la vista que la figura retórica que impera en este fragmento es la ironía, esa distancia que permite sacar a la luz la negación inmanente de aquello que se afirma, la subversión parcial o total de la literalidad de una declaración. No en balde, sobre estas líneas opera la mordacidad del sarcasmo, esa burla que incide en lo que podríamos llamar la herida constitutiva, nunca cerrada, del exilio español. A Franco no lo derrota ninguna organización política, muere figurativamente «en su cama» y la posterior Transición es monitorizada por sus herederos con la colaboración de las debilitadas fuerzas opositoras. Lo que millones de anarquistas nunca pudieron llevar a buen puerto lo realiza el propio deterioro biológico del

cuerpo de Franco, su muerte a los 82 años de edad. De todas maneras, por debajo de los afectos del hartazgo y el desengaño, de lo absurdo de algunas expectativas perpetuamente incumplidas, surca otra temática tácita y sobreentendida: el drama de los que se pierden en el laberinto del empeño de la vuelta a España, de los que cofunden, en los términos de otro célebre exiliado, la realidad y el deseo¹⁶. Lo central en «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco» es que la ironía y el sarcasmo también funcionan como autoironía y autosarcasmo, como demostración del conflictivo campo de fuerzas que habitan los exiliados. Por una parte, la defenestración del dictador, la instauración de la III República y la vuelta (una vuelta digna políticamente) a España adquieren la aureola de una quimera, es decir, la proyección (crecientemente ridícula y decadente) de unas pretensiones envejecidas, impugnadas por el simple principio de realidad. Al mismo tiempo, ¿cuál es la alternativa que sugiere Aub a estas pretensiones sino, a pesar de todos los pesares, perseverar en ellas? Es en este sentido en el que podemos concluir que Aub satiriza a aquellos mismos a los que comprende y de los que forma parte. Esta es una comprensión profunda y dramática porque asume que el regreso a España, la voluntad del regreso a una España no solo postfranquista, sino también antifranquista, es tan irrisoria como inapelable, tanto un ideal deformado por el tiempo como el efecto de ese mismo tiempo en el exilio. Este deseo es voluntarista e infundado y, sin embargo, es también el único remedio contra otros males aún mayores: el cinismo, la resignación derrotista y la muerte simbólica. En general, en este cuento, como en gran parte de la obra de Max Aub, el retorno bascula siempre entre la tragedia y la farsa: un umbral inverosímil y espectral hacia el que no se puede (ni se debe) dejar de caminar. Hay algo ridículamente heroico o heroicamente ridículo en los que, sin desaliento, no cejan en su intento de cruzar ese umbral a sabiendas de la aporía de dicha empresa.

Una de las poetisas más interesantes del exilio, Concha Méndez, editora de la revista *1616* entre 1934 y 1935, publica una antología de su obra en La Habana, en donde pasa los primeros años de su exilio. En esta antología, *Lluvias enlazadas*, incluye un poema titulado «Vine», que merece la pena ser reproducido en su integridad:

16. En 1962 Luis Cernuda publica su poesía reunida, *La realidad y el deseo*. Aunque en este ensayo no tenemos espacio para analizar piezas de Cernuda, este deja constancia de una experiencia del exilio que encajaría en el marco argumentativo aquí propuesto. Como afirma Luis Antonio de Villena, en la obra del autor sevillano se repite tanto el motivo de la añoranza por un paraíso perdido (asociado a la infancia), como «ese sentimiento juvenil de apertura a nuevos horizontes que asume la disponibilidad [...] como categoría moral antiburguesa y antinormativa» (2002, 14).

Vine con el deseo de querer a las gentes
y me han ido secando mi raíz generosa.
Entre turbias lagunas bogar veo a la Vida.
Deja estelas de fango, al pasar, cada cosa...

Y hablo así, yo que he sido vencedora en mi mundo,
porque pude vencerme y vencer al deseo.
Pero no me he querido engañar inventándome
una imagen equívoca. Me forjé en cuanto veo...

No despierto a una hora que no traiga consigo,
en un sordo silencio, una queja enganchada.
Tiene el alma un oído que la escucha y la siente
y recibe esta queja con la pena doblada... (Méndez 2006, 155)

Hay varios elementos en «Vine» que requieren una detallada atención. Por una parte, el conjunto ofrece una entonación elegíaca. Como bien arguye María Paz Díez Taboada, la elegía engloba un longevo subgénero literario en el que se emite un lamento por la muerte o privación de una persona: «Se comprende que la elegía haya sido vista y considerada tradicionalmente como el ejemplo más claro y representativo de la Poesía de la Muerte» (1977, 14). De hecho, esta misma autora nos recuerda que las raíces etimológicas de «elegía» se remontan a los vocablos *elegia* del latín y *élegos* del griego. Ambos comparten el mismo significado: llanto. Esta textura elegíaca se deja notar, sobre todo, en la tercera estrofa de «Vine», en la que la voz poética confiesa su convivencia constante con una ausencia o «sordo silencio» que su alma «recibe» como una «pena doblada». Concha Méndez incluye una particularidad no ajena del todo a la elegía clásica. Más que el sollozo, es la queja lo que marca la temporalidad, el devenir de las horas. La queja es sinónimo, sin duda, de lamento y quejido, pero también de reclamación, protesta y descontento. Ambos campos semánticos confluyen en estos versos, en los que el desplazamiento exílico da pie tanto a la pena de una interioridad herida como a la expresión proactiva de un rechazo de ese mismo estado de cosas. En definitiva, la elegía es el espacio poético de la resignación, de la simbolización y asunción de un dolor (Camacho Guidazo 1969, 253), pero puede serlo igualmente de un repudio que no claudica (no del todo) ante la pérdida. Los puntos suspensivos con los que concluye el poema y cada una de las tres estrofas dejan en el aire, abierto e inacabado, un tipo de canto poético (la elegía) que usualmente tiende al duelo, al cierre, esto es, a un *pathos* que registra la magnitud de lo extraviado y su efecto en la voz lírica. Pareciese que «Vine» entona a la par una elegía y una antielegía, el plañido y la oposición a plañir, a no dar

por bueno el punto de partida que provoca dicha elegía, la carencia de algo que se tuvo¹⁷.

Las dos primeras estrofas de «Vine» pueden ser leídas como dos instantes cronológicos de un único proceso psicológico o fenomenológico. La primera estrofa se inicia con un verbo en el pretérito indefinido («vine»), se continúa con otro en el pretérito perfecto («han ido secando») y de inmediato se pasa al presente de indicativo («veo»). La segunda estrofa se desenvuelve como un espejo de la anterior: del presente de indicativo («hablo») al pretérito perfecto («he sido») y de este al pretérito indefinido («pude»). Esta estructura especular describe un movimiento de doble dirección, de ida y vuelta y de vuelta e ida, entre varias instancias del pasado y el presente. Estas instancias se corresponden a su vez con varias ubicaciones geográficas y el flujo entre ellas¹⁸. Esta suerte de agilidad temporal y física ubica a la voz poética en un enclave interseccional. Este no puede ser el enclave de la pertenencia duradera, pero tampoco el de un deslizamiento sin fin hacia un punto de fuga. La voz poética se enroca en la fluctuación de estas dos alternativas, que podríamos describir como una cuádruple negación (o una doble negación de la negación): *no* a unas raíces perdidas e irrecuperables y *no* a la negación categórica de dichas raíces; *no* a un presente que ha «ido secando mi raíz generosa», pero *no* también a la negación fatalista de ese presente. Entre estos dos escenarios, el hogar (abandonado) y un nuevo espacio vital (sufriente), se teje un vaivén poético que no constituye una solución, pero sí un resorte fructífero frente a soluciones fraudulentas (el goce de la pertenencia impertérrita y el de la evasión sin más).

Este inseguro juego de contrapesos es el que constata la voz poética cuando, tras sugerir el naufragio en el que ha derivado su vida, declara: «Y hablo así, yo que he sido vencedora en mi mundo, / porque pude vencerme y vencer al deseo. / Pero no me he querido engañar inventándome / una imagen equívoca / Me forjé en cuanto veo...». La determinación de no incurrir en el autoengaño, de no atribuirse identidades y de privarse de aspiraciones arbitrarias suena como toda una señal de alarma contra los espejismos que produce el exilio y la facilidad con la que se tropieza en ellos. El exiliado no es un viajero, ni alguien que está a la espera (en *stand-by*)

17. Con frecuencia, la elegía en el mundo cristiano, sobre todo anterior a la modernidad, se escribe desde una ética de la resignación, de la asunción fideísta de la progresiva desaparición de objetos y seres mundanos. Este desvanecimiento es la realidad fundamental de la existencia humana. En la elegía de Méndez, nos topamos con una antiaceptación de la pérdida en tanto que ulterior principio existencial.

18. Esta simetría no es perfecta pues los dos últimos versos de la segunda estrofa repiten de nuevo el paso del pretérito perfecto («he querido») al pretérito indefinido («forjé»).

de volver a casa. El exiliado no es el nómada feliz que convierte la intemperie en una jovial marcha hacia ninguna parte ni tampoco el que cuenta los minutos para un retorno inminente. El exiliado no es un cosmopolita ni tampoco un sujeto nacional(izado) al uso. Como contiene Concha Méndez, el exiliado se dedica a vencer afanes inútiles y apetencias inasequibles pues ya no pertenece a una circunscripción biográfica que, simbólica y mentalmente, tampoco puede abandonar por completo.

Otra de las grandes poetisas del destierro español, Marina Romero, es la autora de unos los poemarios más originales sobre la experiencia de la expulsión, *Nostalgia de mañana*. Romero sale de España en 1938 y se instala definitivamente en Estados Unidos, en el estado de New Jersey¹⁹. *Nostalgia de mañana* aparece publicado en México en 1943 gracias al apoyo de Ernestina de Champourcín y Concha Méndez. Aunque Romero y Méndez mantienen, por lo tanto, un contacto intelectual y saben de su mutua existencia, ambas desarrollan poéticas muy dispares. Estas, sin embargo, coinciden en su aversión al nacionalismo (a la nostalgia o incluso melancolía nacionalista) y al cosmopolitismo (al vagabundeo lúdico por el cosmos en tanto que definitivo horizonte de vida). Uno de los poemas más conseguidos de *Nostalgia de mañana* se titula «Si supieras inglés...». Dada su extensión, aquí solo vamos a citar su primera mitad:

Si supieras inglés
como los diplomáticos,
entenderías lo que no te digo.
Este aire universal
se lleva mis palabras
a otros mundos,
y busca en las estrellas
una expresión de luz
y de nuevos sonidos.
Hay idiomas cansados
que vierten sus vocales
en un mar de costumbres,
y las haches no suenan
cuando nos dicen Hoy
porque hoy es ya mañana.
El posesivo marcha
a la caza de futuros,

19. Romero se exilia en Estados Unidos porque, antes de la guerra, ya había pasado alguna temporada en la costa este de este país. Romero ejerce como profesora de lengua y literatura españolas en la universidad estatal de New Jersey, Rutgers University.

persiguiendo un vocablo
que se pierde en la sombra,
y lo que te decía
y repiten los siglos
ya no tiene sentido. (Romero 2006, 343)

Existen varios puntos de intersección entre «Vine» y «Si supieras inglés...». El más revelador es la reflexión sobre los lazos que pasado, presente y futuro entablan en el individuo exiliado. En el poema de Romero no hay rastro, sin embargo, del registro elegíaco. Sus versos son más cortos, de arte menor (heptasílabos), los encabalgamientos mucho más frecuentes y su ritmo por ende más ágil. La entonación del lamento da paso a una dicción conversacional, al diálogo con un «tú», una segunda persona del singular a la que se le habla durante todo el poema. Romero además entrelaza dos temáticas prototípicas de los millones de emigrantes, refugiados, desterrados y deportados durante el siglo xx: la ruptura de la linealidad temporal y de la continuidad lingüística. Ambas son inseparables en esta composición. El inicio propone una antítesis: la hipótesis de una conversación en inglés con alguien que no lo entiende, *pero* (y aquí está la clave) al que tampoco hay nada que transmitirle en ese idioma. En primer lugar, es indicativo que este idioma se asocie a la profesión de los diplomáticos. La diplomacia ha sufrido, como explica Jeremy Black, una notable transformación desde sus orígenes; sus funciones y fines no han dejado de cambiar desde la antigüedad hasta nuestros días (2010, 9-14). No estamos ante un mundo monolítico. Una de las representaciones mediáticas de la diplomacia, especialmente tras la II Guerra Mundial y tras su gradual profesionalización, populariza un imaginario muy idealizado de esta: elegantes cancillerías, poliglosia, multiculturalismo, aeropuertos, lugares de paso, aviones, recepciones exclusivas, pasaportes de privilegio, información reservada y un vago aroma de secretismo. No importa si esta percepción se corresponde (o no) con la realidad y en qué medida; importa que dicha percepción ha circulado con gran éxito en docenas de novelas y filmes, de Ian Fleming a John le Carré. En este mismo periodo posbélico, la *lingua franca* de la diplomacia ha sido el inglés, substituyendo al rol que el español, el italiano y el francés realizaron en etapas anteriores. No cabe duda sobre la excepcionalidad del inglés desde los años cincuenta ya que deja de ser la lengua de varios países (sobre todo, de la Commonwealth) para actuar como un idioma sin fronteras, el código lingüístico cosmopolita *par excellence*, quizás la herramienta imprescindible en el equipaje de cualquier cosmopolita en un mundo crecientemente globalizado. El inglés es, en la pieza de Romero, el «aire universal» que «arrastra sus palabras / a otros mundos». Este trueque, presumiblemente del español por el inglés, no

es pleno. De hecho, el propio poema está escrito en español. Ahora bien, la relación con este último ha cambiado, ha perdido su espontaneidad e inevitabilidad, esa manera preconsciente y mimética, automatizada y orgánica, con la que somos y estamos en nuestra lengua materna. De pronto, este hecho connatural a la subjetividad poética queda tematizado, adquiere densidad propia, se transfigura en un asunto de meditación lírica.

En segundo lugar, Romero sitúa el español en una encrucijada de vectores temporales, una pinza de ciclos muy particular. Por un lado, el español (esa habla en la que la «h» no suena) queda identificado como un lenguaje «cansado» y de las «costumbres», que remiten a una trayectoria anterior no finiquitada aunque sí mortecina. Cuando se procura afirmar el presente en español («Hoy»), este último «ya es mañana». El español va un paso por detrás de la auténtica actualidad, rezagado, como si su lugar en la contemporaneidad y la coetaneidad de la voz poética se hubiese luxado. La expresión y la conexión verbales en este idioma suponen un anacronismo pues aluden no solo a otro espacio (España), sino sobre todo al ayer, a lo que ha sido y fue. El vigor y la vitalidad que galvanizan el estrecho contacto (casi la indistinción) de un hablante y su lengua de origen se debilitan en el exilio. El exilio troca a esta lengua en un factor cultural y personal tardío, es decir, que va retrasado, que llega al presente cuando este ya es mañana. Este *décalage* no cancela ni el español ni su uso (repetimos, el propio poema está escrito en esta lengua), pero lo deja a remolque pues ata a un lugar y tiempo remotos. Por otro lado, «Si supieras inglés...» abre el proscenio del porvenir, la «caza de futuros» o, en los términos del mismo título del poemario, de la «nostalgia de mañana». En esta búsqueda de lo que va a ser o será, el «posesivo» persigue un «vocablo / que se pierde en la sombra». La lengua primera de este sujeto se demora en relación con el presente y, al mismo tiempo, pierde su consistencia en tanto que instrumento de exploración de ese tiempo que se abre por delante. Este extravío temporal de un código lingüístico (el español) resulta directamente proporcional a su validez y eficacia en el pasado: «y lo que te decía / y repiten los siglos / ya no tiene sentido». No hay acontecimiento más grave y fatal para un lenguaje que la extenuación de su sentido, de sus significados. La sintaxis y el léxico que durante decenios atesoraron una solidez semántica rebosante, una segura capacidad expresivo-comunicativa supraindividual, malogra su vigencia. En relación con el futuro, el español no retrocede un paso, sino dos o tres. Quizás su marcha es tan morosa que se «pierde en la sombra» conforme la voz poética se proyecta hacia el porvenir.

¿Cuál es la idiosincrasia lingüística en la que el protagonista de este poema queda emplazado? Para pormenorizarla se precisa de un par de puntos de referencia que sirvan de coordenadas históricas e intelectuales. El primer

punto de referencia sería lo que, de un modo algo genérico, se podría designar como la filología clásica tal y cómo esta surge, sobre todo, en la academia alemana del siglo XIX y de ahí emana a otras academias nacionales²⁰. Como explica Patricia Funes, la filología surge al parir de las ciencias naturales y del método positivista, que investigan leyes de funcionamiento y su evolución en fenómenos físicos, biológicos, químicos, etcétera. La lengua es, por supuesto, el objeto de estudio de la filología, cuyo destino queda vinculado a la construcción de los Estados-nación, al movimiento romántico y al hallazgo de unos rasgos culturales que confieran a la comunidad nacional su personalidad distintiva (Funes 2006, 265-275). La lengua es con toda seguridad *el* rasgo más patente e incontrovertible que diferencia una nación de otra. Esto acarrea la nacionalización de las lenguas y la monodiatización de las naciones. Ser español y hablar español (al menos, *también* español) pasan a funcionar de manera analógica, homologables el uno con el otro²¹. La lengua oficial, su historia y sus grandes manifestaciones (el canon literario nacional) son una fuente de cohesión colectiva sin parangón. Esta reconstrucción política del español (como lo fueron también tantas otras lenguas europeas) no solo habilita un código de intercambio lingüístico de, para y entre los compatriotas, sino también muchos rasgos de una identidad histórica y consuetudinaria compartida. Esto es lo que justamente naufraga y entra en barrena durante el exilio, tal y como lo poetiza Marina Romero. Se interrumpe y deshilacha ese hilo que conecta las variantes sincrónicas y diacrónicas de una lengua que madura (al modo evolucionista en boga en el siglo XIX) hasta poder ser expresión de una nación. El exiliado, así lo versifica Romero, queda en los márgenes de este campo magnético. Su vinculación con su idioma materno se atenúa, desfallece hasta mudar en un problema. El exiliado es también y en primera instancia un exiliado de su propia lengua. Esta última ya no entrelaza y aglutina consentimientos hegemónicos al margen de la volición de sus hablantes, sino que distancia a la voz poética de sí misma, de su pasado, de su país e historia.

20. Obviamente, hay una tradición filológica muy anterior al siglo XIX, no en balde, desde la Grecia clásica y, de manera muy destacable, en el Renacimiento. Para esta última y su significado cultural, recomendamos el volumen de Turner (2015). Tendríamos una imagen sumamente incompleta del método filológico si no se atendiese a sus muchas ventajas interpretativas, que contradicen su supuesta falta de vigencia actual. Hans Ulrich Gumbrecht (2003) ha expuesto de manera persuasiva la enorme validez actual del protocolo filológico.

21. La construcción del Estado-nación francés es pionera en el continente europeo, también en el plano lingüístico, tras la Revolución de 1789. Esto origina una uniformidad que se implementa, ante todo, mediante un patrón centralizado de gestión del territorio (educación, prensa, burocracia, orden jurídico, etcétera).

El segundo punto de referencia radica en una reacción comprensible contra este primer modelo de monolingüismo nacional(ista). Esta reacción pone sobre el tapete debates importantísimos de naturaleza política, social, histórica e incluso neurolingüística. En todos estos frentes se ha criticado la merma artificiosa ocasionada por la fusión entre lengua y nación: históricamente se arrasa con una gran variedad de idiomas y dialectos; políticamente se pone al servicio de proyectos imperiales; socialmente crea una uniformidad normativa y violenta, y neurológicamente desaprovecha la acreditada potencialidad políglota del cerebro humano (Andrews 2019, 19-47; Gramling 2016, 45-93). Ahora bien, el problema de los cantos de sirena del multilingüismo es que, con frecuencia, suenan bien gracias a que se olvidan o desconocen las circunstancias específicas en el que este es posible. A ras de suelo, en mitad de desigualdades materiales crecientes entre países y entre clases sociales dentro de cada país, el elogio del multilingüismo corre el riesgo de caer en la banalidad. En una situación ideal, el plurilingüismo también se trata, sin duda, de un ideal loable. En multitud de situaciones reales, a menudo, el multilingüismo nos habla de comunidades desenraizadas debido a causas económicas, ideológicas, étnicas, bélicas o de otro tipo. Estas comunidades se ven obligadas a experimentar un trauma: tener que entenderse y hacerse entender en lenguas que no han elegido aprender voluntariamente, sino a las que han sido arrojadas por tragedias históricas que están lejos de controlar. En estos trances (exilio, migración, refugiados, pobreza, irregularidad migratoria, guetificación, prejuicios) el supuesto regalo de la poliglosia parece más bien una condena. Solo es un verdadero obsequio para el cosmopolita, actualmente, esa clase liberal y profesional, cuyo trabajo y capital sociocultural incita a fijar conexiones transnacionales y hacer de estas una ventaja financiera y simbólica. En el marco de estos puntos de referencia (el nacionalismo filológico, el plurilingüismo impuesto y el privilegio socioeconómico del manejo de varios idiomas), Marina Romero reniega de unas alternativas, en el fondo, complementarias. En su poema, se sienta una postura que ni se envuelve en el «aire universal», en la mística de la lengua de los «diplomáticos», ni tampoco en el culto del español, un registro idiomático que se desdibuja y recula en el exilio. La voz poética queda suspendida, en realidad, entre estos dos rechazos, entre dos lenguas (español e inglés) a las que no puede renunciar íntegramente a pesar de que en ninguna halla su verbo-hogar.

3. CONCLUSIÓN. ESPERANDO A LOS EXILIADOS: LA TRAGEDIA NEGATIVA

La Guerra Civil española y los exiliados que esta produjo desencadenaron una intensa solidaridad internacional. El ataque a la II República, el

desastre bélico y la brusca salida de decenas de miles de personas para huir a otros países inspiraron lazos de afectividad ideológica y humanitaria muy fuertes. Ahora bien, desde un punto de vista cronológico, estamos ante el primer episodio de lo que, durante el siglo XX, fue un fenómeno casi ininterrumpido. No en balde, la categoría del exiliado está inexcusablemente unida a la suerte de un siglo que ha provocado millones de violentos desplazamientos demográficos en los cinco continentes. A pesar de que las diferencias entre estos acontecimientos son enormes (de España a Palestina, pasando por Siria, Irak, Colombia, Ruanda o la antigua Yugoslavia), todos han terminado por acuñar una óptica de conjunto, al menos en Occidente, que Edward Said resume de esta manera:

Pero si el auténtico exilio es una condición de pérdida terminal, ¿por qué se ha transformado tan fácilmente en un potente, e incluso enriquecedor, motivo de la cultura moderna? Nos hemos acostumbrado a pensar en el periodo moderno mismo como espiritualmente huérfano y alienado, la edad de la ansiedad y el extrañamiento. Nietzsche nos enseñó a sentirnos incómodos con la tradición, y Freud a considerar la intimidad doméstica como el rostro educado de la rabia patriarcal e incestuosa. La cultura moderna occidental es producto en gran parte del trabajo de exiliados, emigrados y refugiados. (2021, 77)

Muy hábilmente, Said introduce varias cuestiones centrales para el exilio español, así como para el tropo del retorno. Todas estas cuestiones giran en torno a una distinción básica sin la que es fácil caer en errores analíticos graves. El exilio se trata, más que de un hecho histórico, de un suceso de sucesos con muchas aristas y capas tectónicas. Por lo pronto, hay que distinguir entre, por una parte, una dimensión física, corporal, sociocomunitaria, familiar, alimentaria, legal, económica, habitacional y de salud pública y, por otra, su destilación artística y literaria. Said apunta justamente a una tirantez entre ambas: una realidad altamente destructiva y traumática ha dado lugar a un *milieu* cultural dotado de un pedigrí y una reputación aurráticos. Su poder evocador es tal que el exilio ha sido tratado por momentos no como una condición histórica producto a su vez de desgarramientos históricos particulares, sino como el estado antropológico *tout court* de todo el siglo XX y sus pobladores. Este paso de la historia a la ontología antropológica es uno de los principales efectos del desprestigio intelectual (esto es, entre los intelectuales) de todo lo nacional y del prestigio que se acumula en la crítica la nación, sus símbolos, su historia reconstruida y sus mitos constitutivos. Said subraya que, una vez esencializado y absolutizado el exilio, este no requiere ni de una guerra ni de un desalojo físico que lo ocasione. Se transforma en un oscuro y atractivo objeto del deseo. La genuina posición crítica y lúcida del sujeto moderno es la del que, incluso en

casa, se siente como un refugiado, un prófugo. Este desencajamiento o esta desviación radical, no circunstancial, acapara un potente carisma: bendito aquel que no pertenece (que se ha quedado sin nación) porque a él se le abre una clase de lúcido discernimiento, vedado, por supuesto, al que se acomoda en la vida provinciana de lo casero y habitual. En este ensayo hemos registrado esta genealogía intelectual moderna, pero también hemos señalado que, en el fondo, se trata simplemente del opuesto complementario (de una mera inversión) de aquello mismo que se aspira a negar. En resumen, el nacionalismo y el cosmopolitismo se retroalimentan de una manera tan profunda que, si nos detenemos a pensar en su entrelazamiento con cierta calma, resulta evidente que se necesitan mutuamente, que el uno sin el otro pierde su sentido, que solo gracias al contraste del primero notamos y apreciamos el segundo, y viceversa. La lealtad nacionalista es la otra cara de la moneda de la apostasía cosmopolita; la sacralización de obras patrias es la otra cara de la moneda de su repudio en aras de una cultura transfronteriza.

La propuesta que se ha defendido aquí para desbloquear este punto muerto radica en no privilegiar ninguno de los dos extremos de esta antítesis dialéctica, sino en exasperarla para debilitar las posiciones nacionalistas y cosmopolitas sin prescindir de ninguna. A esta operación hermenéutica realizada sobre la literatura del exilio español se la podría denominar la tragedia negativa. Como es bien sabido, en la tragedia clásica hay un sino o un *fatum* que, a espaldas de lo que el héroe clásico sabe, lo atrapa y sorprende en un final inesperado. Ese hecho fatídico es el contenido positivo (en el sentido de existente y real) del arco dramático de la tragedia. Bien, en contraposición con esta matriz trágica observable en el teatro de la antigua Grecia, proponemos para el exilio español una tragedia negativa: esa en la que el dato fatídico no se da o, en otras palabras, esa en la que el dato fatídico es negativo. ¿Cómo se plasma esta negatividad en las obras que hemos analizado en estas páginas? El núcleo de la tragedia que Ayala, Aux, Méndez y Romero perfilan en sus escritos consiste en que la pertenencia nacional queda distorsionada de raíz, pero no desaparece absolutamente. Se pierde mucho, muchísimo, pero no todo. Por otra parte, la readaptación a nuevos contextos geográficos y culturales gana enteros, voluntaria o involuntariamente, en la subjetividad y vivencias del sujeto poético. Ahora bien, esta tampoco es equiparable a una lograda mimetización con esos nuevos contextos. Esto conlleva que dicho sujeto ni termina de irse, ni de volver, ni de llegar tampoco. Esta ausencia de resolución no es cómoda y demanda una exégesis que no descubra un punto final, una clausura, donde no los hay. En cierta forma, es argumentable que la tragedia fundamental del exiliado es lo que *no* le sucede: 1) la negación de una vuelta (a la que no se renuncia

nunca concluyentemente y de una manera que sería puramente volitiva) y 2) la negación de un estadio en el que la inviabilidad del retorno supusiese una liberación definitiva, o sea, el cosmopolitismo como (no-)lugar de llegada. Entre estas dos refutaciones, Ayala, Aux, Méndez y Romero explican una vivencia del que ni puede *renacionalizarse*, eludiendo el quebranto de una guerra y el exilio, ni tampoco *desnacionalizarse*, cambiando de piel en un acto de amnesia inverosímil. El exiliado no deja de regresar, pero su vuelo diario nunca aterriza en Barajas. A pesar de todo, hay que seguir esperando a los exiliados, aunque (o precisamente *porque*) nunca vuelven y nunca volverán del todo, a veces, ni siquiera lo suficiente.

4. BIBLIOGRAFÍA

- AQUIRRE-OTEIZA, Daniel. *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*. Toronto: University of Toronto Press, 2020.
- AUB, Max. *La gallina ciega*. México D.F.: Editorial Mortiz, 1971.
- AUB, Max. *Los cuentos mexicanos de Max Aub*. Editado por Marta E. Altisent. Newark: Juan de la Cuesta, 2005.
- ANDREWS, Edna. «Cognitive Neuroscience and Multilingualism». En SCHWIETER, John W. (ed.). *The Handbook of the Neuroscience of Multilingualism*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2019, pp. 19-47.
- AYALA, Francisco. «Para quién escribimos nosotros». *Cuadernos Americanos*, 1945, XLIII.1, pp. 36-58.
- BALIBREA, Mari Paz. *Tiempo de exilio. Una mirada crítica de la modernidad española desde el pensamiento republicano del exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- BLACK, Jeremy. *A History of Diplomacy*. London: Reaktion Books, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Traducido por María del Carmen Ruiz Elvira. Madrid: Taurus, 2012.
- BRENNAN, Timothy. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- BRENNAN, Timothy. *Wars of Positions. The Cultural Politics of Left and Right*. New York: Columbia University Press, 2006.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969.
- DÍEZ TABOADA, María Paz. *La elegía romántica española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977.
- FUNES, Patricia. *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- GÓMEZ L-QUIÑONES, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006.

- GRACIA, Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- GRAMLING, David. *The Invention of Monolingualism*. New York: Bloomsbury, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*. Urbana: University of Illinois Press, 2003.
- HELD, David. *Cosmopolitanism. Ideals and Realities*. Cambridge: Polity, 2010.
- KAMEN, Henry. *The Disinherited. Exile and the Making of Spanish Culture, 1492-1975*. New York: HarperCollins, 2007.
- KRUKS, Sonia. *Retrieving Experience. Subjectivity and Recognition in Feminist Politics*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- LA CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. MADRID: DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS, (1978) 2019.
- LUCKACHER, Ned. *Primal Scenes. Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- MARÍ, Jordi. «Objetivo: García Lorca. Nuevas inquisiciones cinematográficas y televisivas sobre la vida, obra y muerte del poeta». *Arbor*, 2011, 187, pp. 211-222.
- MÉNDEZ, Concha. «Vine». En VALENDER, James y Gabriel ROJO LEYVA (eds). *Poetas del exilio español. Una antología*. México D.F.: El Colegio de México, 2006, p. 155.
- MUÑOZ ARNAU, Juan Andrés. *Algunas cuestiones sobre el desarrollo de la Constitución de 1978*. Madrid: Dykinson, 2013.
- NUSSBAUM, Martha. *The Cosmopolitan Tradition. A Noble but Flawed Ideal*. Cambridge: Harvard University Press, 2021.
- ROMERO, Marina. «Si supieras inglés...». En VALENDER, James y Gabriel ROJO LEYVA (eds). *Poetas del exilio español. Una antología*. México D.F.: El Colegio de México, 2006, p. 343.
- SAID, Edward. «Reflections on Exile». En BAYAT, Asef y Linda HERRERA (eds.). *Global Middle East*. Oakland: University of California Press, 2021, pp. 77-89.
- SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man*. Traducido por Reginald Snell. New York: Dover Publications, (1785) 2004.
- TRAPIELLO, Andrés. *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Planeta, 1994.
- TRAVERSO, Enzo. *The New Faces of Fascism. Populism and the Far Right*. Traducido por David Broder. London: Verso, 2019.
- TURNER, James. *Philology. The Forgotten Origins of the Modern Humanities*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- TYRAS, George. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela Ediciones, 2003.
- VILLENA, Luis Antonio. *Luis Cernuda. Vidas literarias*. Barcelona: Editorial Omega, 2002.