

## DEL EXILIO Y OTROS DEMONIOS: LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN FUGA

### Resumen

*Este artículo analiza, desde diferentes perspectivas, la experiencia y las complicaciones del exilio y sus consecuencias para la literatura, así como el modo en que los escritores hispanoamericanos del siglo XX han asumido el drama del desplazamiento y la diáspora. Por medio del análisis de una serie de actitudes duales que consideran tanto las ventajas como los inconvenientes de la partida, intentamos también especular acerca de las estrechas relaciones entre el exilio, la escritura, la capacidad de inventiva y la creación literaria.*

*Palabras clave: Exilios reales y literarios, discursos del desarraigo, literatura e identidad cultural, literatura hispanoamericana contemporánea.*

### Abstract

*From different perspectives, this article focuses on the experience and complications of exile and its consequences for 20th century writers have approached the drama of displacement and diaspora. By analysing a series of dual attitudes considering both the advantages and disadvantages of exile, we also attempt to speculate about the close links between exile, writing, inventive capacity and literary creation.*

*Keywords: Real and literary exiles, the discourses of uprooting, literature and cultural identity, contemporary Latin American literature.*

## LITERATURA HISPANOAMERICANA

Desde la época del Virreinato hasta el siglo XX, el mapa humano y social del subcontinente hispanoamericano se ha caracterizado tanto por la integración de elementos foráneos gracias a las intermitentes oleadas de conquistadores, colonos, e inmigrantes arribados al Nuevo Mundo en busca de mejores condiciones de vida, como por la fuga y la deserción territorial ocasionada por los más diversos conflictos (ideológicos, económicos, culturales, étnicos, sexuales, religiosos, familiares...). El exilio promovido por causas políticas, un *modus vivendi* impuesto durante la pasada centuria, es uno de los cauces más dolorosos en que ha solido manifestarse esta última tendencia, y su influjo en el destino vital de los escritores y en el quehacer literario de los mismos ha sido de tal envergadura que su problemática ha suscitado continuos debates.

Naturalmente, el movimiento centrífugo que supone el exilio no es pasivo de Hispanoamérica; la "desterritorialización" y el "nómadeo", para

## DEL EXILIO Y OTROS DEMONIOS: LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN FUGA

### Resumen

*Este artículo enfoca, desde diferentes perspectivas, la experiencia y las complicaciones del exilio y sus consecuencias para la literatura, así como el modo en que los escritores hispanoamericanos del siglo XX han asumido el drama del desplazamiento y la diáspora. Por medio del análisis de una serie de actitudes duales que consideran tanto las ventajas como los inconvenientes de la partida, intentamos también especular acerca de las estrechas relaciones entre el exilio, la escritura, la capacidad de inventiva y la creación literaria.*

*Palabras clave: Exilios reales y literarios, discursos del desarraigo, literatura e identidad cultural, literatura hispanoamericana contemporánea.*

### Abstract

*From different perspectives, this article focuses on the experience and complications of exile and its consequences for literature, together with the way in which Latin-American 20th century writers have approached the drama of displacement and diaspora. By analysing a series of dual attitudes considering both the advantages and disadvantages of exile, we also attempt to speculate about the close links between exile, writing, inventive capacity and literary creation.*

*Keywords: Real and literary exiles, the discourses of uprooting, literature and cultural identity, contemporary Latin American literature.*

Desde la época del Virreinato hasta el siglo XX, el mapa humano y social del subcontinente hispanoamericano se ha caracterizado tanto por la integración de elementos foráneos, gracias a las intermitentes oleadas de conquistadores, colonos e inmigrantes arribados al Nuevo Mundo en busca de mejores condiciones de vida, como por la fuga y la deserción territorial ocasionada por los más diversos conflictos (ideológicos, económicos, culturales, étnicos, sexuales, religiosos, familiares...). El exilio promovido por causas políticas, un *modus vivendi* impuesto durante la pasada centuria, es uno de los cauces más dolorosos en que ha solido manifestarse esta última tendencia, y su influjo en el destino vital de los escritores y en el quehacer literario de los mismos ha sido de tal envergadura que su problemática ha suscitado continuos debates.

Naturalmente, el movimiento centrífugo que supone el exilio no es privativo de Hispanoamérica; la “desterritorialización” y el “nomadismo”, para

decirlo con palabras de los filósofos franceses Deleuze y Guattari,<sup>1</sup> han operado también en otras latitudes que se han visto afectadas por condiciones hostiles, como guerras o regímenes dictatoriales. A este propósito, cabría traer a colación el nombre de un sinfín de intelectuales (Emil M. Cioran, Milan Kundera, María Zambrano, Joseph Brodsky, Julia Kristeva...) que en algún momento de sus periplos exílicos han acudido a la elaboración estética o a la escritura como medio para perpetuar el testimonio de sus vivencias, una veces con tintes de amargura nostálgica o quejumbrosa, otras en actitud de denuncia o de serena reflexión. Un ejemplo emblemático lo hallamos en el escritor ruso Vladimir Nabokov, quien edificó una literatura en y sobre el exilio, multilingüística y extraterritorial, escrita en los diversos países “periféricos” en los que hizo escala entre 1919 y 1960 y en el código de las diferentes lenguas que adoptó en cada momento.

En su desplazamiento [ha afirmado del autor de *Lolita* (1955) Roberto Diego Ortega], [su] desarraigo propone o impone la necesidad del tránsito incesante y enlaza las expectativas del autor con las de sus personajes, pero en ellos adopta una categoría distinta: la pérdida del centro o la raíz, la destrucción de un mundo, *convoca la invención de otro mundo imaginario* (“*escape hacia la estética*”, dice uno de sus críticos): *una vía de resistencia contra los embates de la historia que Nabokov no pudo evitar ni modelar como lo hizo con sus temas de ficción.*<sup>2</sup>

Si su escritura, además de la disolución de fronteras idiomáticas y culturales (lo que se convertiría en una marca distintiva de su obra), da cuenta de la pujanza y creación de mundos inventados, otro tanto podemos decir de muchos de sus colegas a los que está unido por la coincidencia de un bagaje experiencial de parecidas resonancias. La preocupación por el lenguaje que acucia al autor sin patria corre pareja a un interés por poner un cerco a la amenaza que parece cernirse sobre unos signos expuestos al deterioro. El exiliado se incorpora a un tiempo caótico, un tiempo difuminado, un tiempo sin tiempo, trasunto de la expatriación a la que ha sido abocado y al súbito implante de unos paradigmas espacio-temporales que le son extraños. Tanto es así que, conforme la necesidad de escribir tiende a hacerse más imperiosa, el mundo alrededor se hace irreconocible. El sujeto desenraizado de su elemento “natural” (contexto público y privado: trabajo, familia, amigos, amores...) se siente fuera del tiempo pretérito que antaño lo alimentaba pero igualmente del presente en el que fluye, de ese “ahora” con el que le cuesta identificarse y que se le torna nebuloso. El estado exotérico, que desestabiliza al desplazado relegándolo a los márgenes del nuevo entorno en el que radica su condición de subalterno, tanto como fuera

<sup>1</sup> Vid. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Editorial, Paidós, 1985.

<sup>2</sup> Roberto Diego Ortega, “Nabokov-Wilson: las batallas en el exilio” <[www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/Nabokov8.htm](http://www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/Nabokov8.htm)>; la cursiva es nuestra.

de la matriz en la que se gestara su vida anterior, provoca la asunción de una ontología desvaída, inauténtica, “desnaturalizada”. En relación a las culturas arcaicas, el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz ha expresado lo terrible y peligroso que es el estado de soledad para cualquier miembro del clan:

Los ritos y la presencia constante de los espíritus de los muertos entretejen un centro, un nudo de relaciones que limitan la acción individual y protegen al hombre de la soledad y al grupo de la dispersión [...] Aquél que se aleja de la tierra natal “cesa de pertenecer al grupo. Muere y recibe los honores fúnebres acostumbrados”. El destierro perpetuo equivale a una sentencia de muerte [...] Apenas el grupo se divide, cada uno de los fragmentos se enfrenta a una nueva situación: la soledad, consecuencia de la ruptura con el centro de salud que era la vieja sociedad cerrada, ya no es una amenaza, ni un accidente, sino una condición, la condición fundamental, el fondo final de su existencia. El desamparo y abandono se manifiesta como conciencia del pecado —un pecado que no ha sido infracción a una regla, sino que forma parte de su naturaleza.<sup>3</sup>

A pesar de su apertura y fluidez, la sociedad occidental moderna —integrada por individuos que, al tener que aislarse de los demás sujetos de su comunidad, se quedan huérfanos— no permanece ajena tampoco a ese solitario destino y al estado de muerte espiritual que sobreviene, por ejemplo, tras el exilio, intervalo crítico durante el cual se persiste en la búsqueda del centro perdido. No obstante, si bien la separación tras el éxodo se alarga muchas veces indefinidamente, no siempre ha de desembocar en el mismo grado de perpetuidad al que alude Paz en su ensayo *El laberinto de la soledad*. Ahora bien, en términos existenciales poco importan ciertos matices de intensidad o duración —recordemos que hay quien se siente un eterno exiliado, que ve el exilio como una condición humana—,<sup>4</sup> pues cualesquiera que sean las pecu-

<sup>3</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991; pp. 250-251.

<sup>4</sup> Al exilio ontológico, el del hombre que desde sus orígenes ha habitado en el extranjero, poeta Friedrich Hölderlin en su composición “Mnemosyne”. Juan-Luc Nancy ha examinado ese *topos* arraigado en Occidente que consiste en afirmar que la existencia es un exilio (Jean-Luc Nancy, “La existencia exiliada”, *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27 [1996]; pp. 34-35), algo en lo que están de acuerdo todas las tradiciones religiosas y que el existencialismo ha podido legitimar (Heidegger, tomando como punto de partida la fenomenología, acuñó en *El ser y el tiempo* la expresión *Geworfenheit* para detectar el hecho radical de que la vida humana está arrojada en el mundo como un objeto más en el caos de lo existente). Entre los hispanoamericanos, el poeta cubano Gastón Baquero encarna la postura del que se ve como un exiliado en cualquier parte (Niall Binns, “Una visión de la poesía cubana del siglo XX: Gastón Baquero”, en Felipe Lázaro, Carlos Espinosa Domínguez, Bladimir Zamora Céspedes, Efraín Rodríguez Santana, Alberto Díaz Díaz y Niall Binns, *Entrevistas a Gastón Baquero*, Madrid, Editorial Betania, 1998; p. 87). Este mismo planteamiento está en la base del comentario hecho por Susanna Bachmann acerca de *La nave de los locos* (1984), la novela de Cristina Peri Rossi (Susana Bachmann, *Topografías del doble lugar. El exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur*, Lousanne/Zaragoza, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos/Libros Pórtico, 2002; pp. 201-217). El hecho de que buena parte de la literatura se haya nutrido de la pérdida y de la ausencia ha llevado también a pensar a algunos autores que la propia literatura es exilio, pérdida, ausencia. Gerardo Mario Goloboff, por ejemplo, declara que “no escribimos por estar en un sitio sino por carecer de él”, añadiendo a continuación que “la escritura es ese

liaridades de la estancia fuera de la “tribu”, prolifera el delineamiento drástico de un espacio de tensiones psíquicas, existenciales e identitarias soliviantado por las borrosas e indeterminadas fuerzas del azar y de la irrealidad desatadas en consonancia con el aliento distópico que hace del escritor marginado un naufrago del Estado-Nación que lo ninguneó, que lo aisló del proceso histórico nacional que, por un lado, deconstruye y que, por otro, se afana en reconstruir aprovechando diversos cauces, especialmente la memoria, especie de boya que lo mantiene a flote, evitándole caer en la dispersión total, en la anestesia creativa o en el ostracismo.

Por mor del anhelo que moviliza al individuo a continuar o a retornar a las estructuras y formas que caracterizaban la vida antes de dejar su país, por lo menos en la primera etapa del peregrinaje, la diferenciación drástica de las perspectivas espacio-temporales se resiente. En la distancia y en la marginalidad del “no-lugar”, el espacio y el tiempo, en sus distintas dimensiones, se entremezclan. Por un lado, la confusión afecta a los términos de la oposición “aquí”/“allá”; por otro, entre los elementos del binomio “antes”/“después” deja de existir también una cesura nítida.<sup>5</sup> Julio C. Raffo ha apuntado con acierto que en el exilio hay un distanciamiento interno de la realidad inmediata, que pasa a ser percibida como “una realidad casi irreal”; el futuro, en este sentido, está sujeto al acaso y a la indeterminación, se vive y piensa todo a partir de la ceremonia del regreso; el presente es una “sala de espera casi sin límites en el espacio y en el tiempo [...] es un paréntesis, un esperar, durando y sobreviviendo”.<sup>6</sup> La dependencia del proyecto del regreso es fomentada por una inicial predisposición a volver al menor indicio de cambios y a reasumir las vidas tal como fueron dejadas en el momento de la partida. Pero mientras no se cierre ese paréntesis de espera, el exiliado se conformará con participar desde la distancia en actos solidarios que tiendan a acortar la duración del régimen que lo exilió, forjará sueños, gestará obras, intentará no hundirse en el pozo del pesimismo absoluto, sin antes luchar por asirse a los precarios medios que tiene a su disposición. Paradójicamente, esto sólo lo hará interiorizando a

---

movimiento —también, por qué no, ese ‘desplazamiento’— que persigue un suelo donde habitar, una patria donde guarecerse, probablemente sin encontrarlos jamás. [...] los que así escribimos lo hacemos porque hemos perdido una tierra primordial que nunca podremos recuperar, y [...] nuestros textos son la búsqueda y el testimonio de esa falta” (Gerardo Mario Goloboff, “Las lenguas del exilio”, en Karl Kohut y Andrea Pagni [eds.], *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, 2ª ed., Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1993; p. 137). La búsqueda de la identidad, tan persistente en la literatura hispanoamericana, se funda, según el escritor argentino Daniel Moyano, en el desarraigo, que ya empezó a alborear desde el descubrimiento de América a partir del desencuentro entre distintas culturas (Daniel Moyano, “Escribir en el exilio”, en Karl Kohut y Andrea Pagni [eds.], *op. cit.*; p. 147).

<sup>5</sup> Susanna Bachmann estructura su ya citado estudio sobre nueve novelistas del Cono Sur de Hispanoamérica en torno a la dualidad temporal (“antes” versus “después”) y la espacial (“allá” versus “acá”) a las que suele inducir el paso al extranjero.

<sup>6</sup> Julio C. Raffo, *Meditación del exilio*, Buenos Aires, Editorial Nueva América, 1985; pp. 67-68.

duras penas la inmediatez de su existencia actual, que se le antoja engañosa. Para Paul Tabori, el descentramiento desliga al hombre exiliado del tiempo que transcurre ahora en el país de origen, y la vida de los márgenes, sumida en unas coordenadas temporales diferentes, se mueve hacia atrás; ante la persona que vive ese trauma se extiende entonces un enorme vacío que la imaginación llena exclusivamente con los fantasmas del mundo perdido.<sup>7</sup> Que no hay duda acerca de la veracidad de tales alegatos lo indica la multitud de asertos expresados en torno a esta realidad, para muchos alienante y enajenadora, aunque para otros beneficiosa y repleta de posibilidades. Están ahí también para avalar la radiografía que proponemos del alma exílica, las cristalizaciones literarias de gran parte de los planteamientos teóricos formulados desde distintos ángulos y según los cuales inventar otras representaciones de la historia del país propio, después de descubrir que la temporalidad nacional se desestructuró tras el destierro y que el sentido del futuro ha quedado alejado de la órbita del presente, será una de las metas prioritarias que al exiliado (y más si es un artífice de la palabra) le urja alcanzar.

Aun a riesgo de caer en generalizaciones, convendría aclarar que tales criterios no son exclusivos de narradores, poetas o dramaturgos exiliados. A poco que hurgásemos en otras fuentes testimoniales, advertiríamos que la mayoría de los postulados expuestos hasta aquí poco o nada difieren de los pronunciados por cualquier creador, independientemente del campo en el que trabaje. En una entrevista que la periodista del correo de la UNESCO Sophie Boukhari hizo a tres cineastas extranjeros residentes en Francia —el camboyano Rithy Panh, la argentina Alejandra Rojo y el mauritano Abderahmane Sissako— salen a relucir algunos de los *topoi* que han venido asociándose desde tiempo inmemorial —con Ovidio y sus elegías a la cabeza— al duro trance del exilio: a) la memoria, asaltada por la tragedia o la situación insostenible de la que se fue testigo o que se vivió en el país de origen antes de salir y que ha impelido, en el caso de estos creadores, a la realización de películas; b) la tan manida pérdida de identidad, que se deshilacha gradualmente como una tela delicada, y c) la obligación a llevar una doble vida, a desdoblarse. Sin embargo, tampoco se olvidan de apuntar estos cineastas de la “periferia” ciertas consecuencias ventajosas, como la adquisición de una mejor perspectiva desde la cual enfocar objetivamente el entorno abandonado, sus males y conflictos; el desarrollo de una mirada excéntrica imbuida de cierta extrañeza, y menos parcial, idónea en cualquier caso para proyectar sobre la historia y el pasado del país una visión crítica y, sobre todo, la disposición de un tema clave, ineludible, que se revisitará siempre y cuando a uno le plazca: la experiencia del destierro.<sup>8</sup> No olvidemos

<sup>7</sup> Paul Tabori, *The Anatomy of Exile. A Semantic and Historical Study*, London, Harrap, 1972; p. 32.

<sup>8</sup> Sophie Boukhari, “La creación en el exilio”, *El Correo UNESCO* (octubre 2000) <[www.unesco.org/courier/2000\\_10/sp/doss28.htm](http://www.unesco.org/courier/2000_10/sp/doss28.htm)>.

que Edward W. Said, entre otros teóricos de la materia que abordamos, aprecia en un trabajo incluido en el volumen de ensayos *Representaciones del intelectual* algunas excelentes posibilidades para el intelectual forzado a existir fuera del ambiente que lo ha formado. Según Said, hay escritores que están siempre en un exilio metafórico que les permite considerar cualquier cuestión desde el exterior y desprendidamente. El intelectual real y metafóricamente exiliado se ve libre de muchas obligaciones y compromisos que le dan pie a inventarse nuevos caminos destinados a solucionar los problemas que le surgen. Además, este exilio cuenta con una visión doble que concede una mayor profundidad a las cuestiones que considera.<sup>9</sup> Y, por si tales ventajas no fueran suficientes, añadamos asimismo que la lejanía estimula la creación imaginaria. La misma Alejandra Rojo, en la entrevista realizada por Sophie Boukhari, lo expresa claramente: el exilio “es una fuente de ficciones”.<sup>10</sup>

Si bien es cierto que, por un lado, no todo lo que fructifica en la imaginación desarticulada del desplazado o en su pensamiento creativo es necesariamente producto de la fantasía, por otro, sí observamos un denominador común en la mayoría de las obras elaboradas por los escritores exiliados. Me refiero a la inclinación pronunciada a incursionar críticamente en la historia personal y nacional, interpelando así a la memoria y a otros juegos retóricos de la mente capaces de encarar los avatares de la enajenación antedicha. Ciñéndonos al plano de la escritura, es curioso que sean a menudo las autobiografías, los relatos ficticios entreverados de elementos autobiográficos, los aforismos que exhalan de situaciones personales, memorias, diarios, poemas y ensayos evocadores, con rasgos específicos y en los que la realidad y la fantasía se hilvanan, los géneros en los que más cómodo se halla el sujeto que rememora desde un país que no es el suyo. Y en esta actitud late una negativa a renunciar a su identidad de exiliados, imbricada en su identidad nacional, ya que el pasado, que para muchos convendría dejar a un lado, es el que los ha formado y el que bajo ningún concepto deberá suprimirse. Téngase en cuenta la dificultad que entraña para el exiliado deshacerse de una amalgama de costumbres, de rutinas que lo mantiene en diálogo permanente con el antiguo hogar, y, sin duda, es ese conjunto de hábitos el que le recuerda que su sitio no está en donde vive actualmente, que se halla ahora en *autre monde*.

Al aludir a la literatura tipificada por los escritores judíos latinoamericanos de la diáspora, Leonardo Senkman llama la atención sobre la singularidad de las estrategias narrativas y poéticas trabajadas por la memoria autobiográfica; estrategias discursivas éstas que se diferencian de otras muestras similares del género por el sentido de la colectividad al que dan cabida o por el distanciamiento del

---

<sup>9</sup> Edward W. Said, “Exilio intelectual: expatriados y marginados”, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1996; pp. 59-73.

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

discurso oficializado desde el régimen que excluyó al sujeto, propiciando subsiguientemente la creación de textos en los que se perciben dos direcciones:

En primer lugar, se caracterizan por formar parte de memorias colectivas, y no sólo individuales, que se remontan en el tiempo a través de varias genealogías familiares, más allá de su propia generación, franqueando especialmente las fronteras nacionales de sus países sudamericanos. En segundo lugar, el exilio forzado provocó [...] que la memoria colectiva redescubierta difiriera y se alejase del discurso conocido de las narrativas de la historia nacional de sus patrias natales.<sup>11</sup>

Agrega el mencionado crítico que los escritores judeo-latinoamericanos:

... habían aprendido de la historia oficial de la Nación a representar el pasado común colectivo en un tiempo cronológico, continuo y homogéneo, y se ilusionaron durante mucho tiempo por el relato optimista de esas narrativas de que el futuro de todos los ciudadanos estaría ligado inescindiblemente al pasado de la Nación. Súbitamente, el exilio les hizo perder con dolor las ilusiones retóricas sobre el “destino nacional” al comprobar que, ante todo, habían perdido la Nación. Por primera vez, su reflexión sobre el pasado colectivo se hizo perentoria más allá del discurso de la historia nacional que había despertado tantos afanes para incorporarse como ciudadanos sin diferencias de origen religioso. Pero si bien el exilio los convirtió en extranjeros, una mirada más profunda sobre los mitos del pasado nacional los dejó perplejos al comprender angustiosamente que como ciudadanos exiliados se habían quedado sin presente, pero también sin pasado: se hizo añicos la ilusión de que existía una relación causal entre el pasado de sus países y el futuro de sus ciudadanos.<sup>12</sup>

Tal sensación de pérdida irremediable se percibe notoria y desgarradoramente en los sujetos que, temerosos del maquiavélico juego coercitivo infligido por las dictaduras políticas de turno, sean éstas de derechas o de izquierdas, han optado por la errancia como sistema de vida, aunque, por otra parte, debe constatare también que la especificidad señalada por Senkman, en los escritores judeo-latinoamericanos que han entrevistado la diáspora de esta guisa, posee una validez cognoscitiva que desborda el estrecho ámbito para el que fue enunciada, adquiriendo un sesgo —diríamos— casi universal. Con independencia de la nacionalidad y de la cultura de origen, la quiebra que implementa todo exilio territorial se explica normalmente como producto de una usurpación histórica que sumerge en la bilocación al ente exiliado, infundiéndole un sentimiento de transitoriedad y descolocación psicológica, debido al cual, a la hora de definirse su estado anímico, suele hablarse de “letargo”, ya que la realidad inmediata es captada a muy baja frecuencia, como a través de un sueño.

En efecto, al partir, la persona es arrancada de las relaciones que lo constituyen y definen, por lo que se alteran las formas de vivir su presente, pasado y

<sup>11</sup> Leonardo Senkman, “La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos”, *Revista Iberoamericana* 66, 191 (2000); p. 280.

<sup>12</sup> *Ibid.*

futuro, se deforma la constitución de la realidad de todos los días y acaece un trastocamiento de los conceptos de tiempo y espacio que, según Julio C. Raffo, es distintivo de cualquier modalidad de exilio, bien sea exterior, bien interior (o "insilio", como también se le ha llamado),<sup>13</sup> a la par que, en contrapartida, la desterritorialización se vuelve un constructor imaginativo fundamental en tanto en cuanto el ser excluido habita un lugar extraño, mientras, sin embargo, recuerda o proyecta la realidad de otro, según han puntualizado también otros estudiosos.<sup>14</sup> Ese lugar recordado (y a menudo resignificado) se hace "suelo" exílico habitable para el artista y para el escritor merced a las aproximaciones de la memoria narrativa y, en general, gracias a la magia que inaugura la literatura.

Queda siempre, eso sí, un pequeño margen para que algunas reservas acerca de la conveniencia del uso desmedido del mecanismo memorístico hagan su aparición en escena. Eduardo Galeano, en este sentido, nos alerta sobre las trampas que la memoria nos puede tender, aficionada como es a la distorsión y a interponer un fino velo entre el "yo" y lo que lo circunvala, obstaculizando así la contemplación nítida de la situación actual en la que se vive:

¿No resulta cómodo refugiarse en el pasado, cuando la realidad nos da miedo o bronca porque no se parece a mis deseos? ¿Me refugio en el pasado que realmente fue o en el que invento, sin saberlo, a la medida de mis necesidades actuales? El presente, que está vivo, se retoba. El pasado, que está quieto, es más dócil, me contradice menos, y en esa bolsa puedo encontrar lo que pongo. A veces ocurre que el olvido se disfraza de homenaje a la memoria. Coartadas del miedo: petrificarme en la nostalgia puede ser una manera de negar no sólo la realidad que me toca vivir en el exilio, no sólo la realidad actual de mi país, sino también la realidad de mi experiencia pasada.<sup>15</sup>

Ante la amenaza de que los lazos con la realidad cercana se desaten del todo, conmina a sus colegas a desconfiar del fácil vehículo de la nostalgia, que ralentiza nuestra andadura, pudiendo paralizar incluso la actividad escrituraria. Una propuesta que, bien mirada, cuesta seguir al pie de la letra, habida cuenta que el exilio se intuye mayoritariamente como una especie de injusta sustracción y, sobre todo, que la utopía de seguir en un sitio *otro* la vida que se interrumpió en el país de procedencia constituye el manjar del que suele alimentarse a diario el exiliado. La evocación es, al fin y al cabo, un espejismo, pero gracias al cual se olvidan momentáneamente las alambradas que cercan el universo desolador de la diáspora, un universo extenso desde el punto de vista territorial pero a la vez mentalmente oclusivo, de retraimiento. Porque no puede obviarse que el corte tajante con el medio físico con el que se ha

<sup>13</sup> Julio C. Raffo, *op. cit.*; pp. 19-20.

<sup>14</sup> Por ejemplo, Michael Seidel en *Exile and the Narrative Imagination*, New Haven/London, Yale University Press, 1986; pp. xii, 2, 4, 198-199.

<sup>15</sup> Eduardo Galeano, "El exilio, entre la nostalgia y la creación", *Nosotros decimos no. Crónicas (1963/1988)*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1989; p. 251.

estado familiarizado desde la niñez cabe ser analizado también como una suerte de prisión al revés, si bien libre del látigo de la tiranía —“se está ‘preso’ en el resto del mundo”, en tanto que nos sentimos privados del lugar que nos generó—,<sup>16</sup> lo mismo que, desde la perspectiva de la variante del “insilio”, la nación encarna un espacio carcelario en el que germina la urgente necesidad de respirar libremente. En consecuencia, si los teóricos de la sensibilidad exílica y de sus intrínquilis no desisten en clarificar que los que se alejan de la patria por razones justificadas se llevan consigo por único equipaje un conglomerado de sueños por cumplir, éstos no tienen todas las de ganar, ya que, al renunciar a la lucha directa por desbancar del poder a los adversarios que se han apoderado a la fuerza de la nación violando los derechos humanos, no consiguen borrar de su conciencia la sensación de fracaso colectivo. La marcha supone en sí misma asumir la derrota de un proyecto y de una acción ideológica, y la fe ciega en el regreso y en cambios realizables en un futuro impredecible se vuelve por ello una actitud existencial y una prédica de connotaciones políticas.

De no ser porque la realidad pocas veces es maniquea, es decir, que no todo es ventajoso ni todo desfavorable, erraríamos al recoger los siguientes aspectos complementarios que, a nuestro modo de ver, configuran las dos caras del exilio: uno desalentador, destructivo, y otro que hay que rentabilizar. Aspectos ambos que tamizan la visión dual del escritor desterrado, al menos en algún instante de su itinerario exílico. El argentino Mempo Giardinelli, que se ha ocupado con amplitud de las paradojas del exilio —la pérdida, por un lado; la ganancia, por otro—, vislumbra lo que el exiliado obtiene con el traslado: una nueva geografía, otra historia y otro estilo de vida.<sup>17</sup> Se entiende con la opinión del autor de *El décimo infierno* (1999) que el matiz desalentador que colorea la solución de la partida debe dejarse a un lado y que hay que aprovechar la oportunidad que el traslado brinda de cambiar de piel en un medio menos restrictivo que el autóctono. Por el lado más beneficioso ha mirado también el exilio otro intelectual hispanoamericano: el paraguayo Augusto Roa Bastos, quien advierte que los escritores exiliados son “normalmente conscientes de los problemas de su sociedad pero también de su trabajo artístico”, porque éste significa la necesidad de encarnar un destino; lo pueden hacer sólo “en el plano estético [...] de la palabra y de la escritura [...] así pueden superar su dramática situación de incomunicación y aislamiento para incorporarse en plenitud al conjunto de la literatura”.<sup>18</sup> El autor de *Yo el Supremo* (1974) aconseja, a este propósito, crear y maquillar con la pátina del verbo las magulladuras producidas por el desgarramiento, de modo que sea posible sobrellevar el estigma de la exclusión y el odio con dignidad.

---

<sup>16</sup> Julio C. Raffo, *op. cit.*; p. 43.

<sup>17</sup> Mempo Giardinelli, “La democracia es un desafío a la creatividad”, *Megazine* 2 (19 de abril de 1985); pp. 90-91.

<sup>18</sup> Augusto Roa Bastos, “La metáfora del exilio”, *La Razón* (4 de agosto de 1985); p. 11.

Asimismo, en un trabajo sobre Teresa de la Parra, Sylvia Molloy relaciona la desterritorialización de la escritora venezolana con su lesbianismo; y en relación con ello, aduce que, ante el conservadurismo y rigidez de la sociedad latinoamericana, el exilio:

... debería leerse como un gesto político, significando mucho más que una decisión circunstancial de vivir en el extranjero. El desplazamiento geográfico ofreció lo que Venezuela a Parra, Cuba a Cabrera y Chile a Mistral no pudieron (no pueden todavía ahora) darles, es decir, tanto un lugar en el que ser (sexualmente) diferentes como un lugar para escribir. O para decirlo con más exactitud, el desplazamiento geográfico proporcionó un lugar para escribir (aunque oblicuamente) la propia diferencia.<sup>19</sup>

Cierto que cada exilio se origina de diferentes maneras, que se vive de modo particular e intransferible y que las ramificaciones que de él derivan son tan heterogéneas como el número de personas que se ven obligadas a residir fuera de sus naciones; no obstante, sí comparten muchos autores la relación establecida por la crítica argentina entre los trasvases geográficos y la escritura como gesto vinculado al cuerpo y, por lo tanto, a la sexualidad. Será ésta una alternativa en la que se inscribirán cuando las circunstancias internas no sean lo suficientemente propicias. Bajo este prisma, el viaje, el traslado dan rienda suelta a una escritura móvil que blande orgullosamente la espada de la invectiva para desestabilizar el discurso machista, falocéntrico y, con frecuencia, homófobo de la nación, una tarea que también se propondrán llevar a cabo en la década del 80 el cubano Reinaldo Arenas o la uruguaya Cristina Peri Rossi en *La nave de los locos* (1984) y en otros textos suyos. Así pues, para ciertos desertores del régimen político vigente, la estancia fuera del círculo no tiene las connotaciones reconciliadoras que ha percibido, entre otros sujetos de la diáspora, Judit Pérez Herrera en su artículo "La patria secuestrada",<sup>20</sup> sino que estará animada por un visceral rechazo de lo propio al representar la construcción de una identidad nueva e inédita que niega los valores conservadores, anclados en el pasado y, por lo tanto, alienantes que permanecen asociados a la cultura de procedencia. Contemplado en estos términos, el exilio vendría a significar la liberación anhelada. En *Vuelvo a nacer a los 42* (1992), la novela de la chilena Paulina Vicencio, la mujer protagonista valora el desplazamiento geográfico como el abandono provechoso de los códigos culturales patriarcales y la posibilidad de trascender las limitaciones que esta cultura le había

<sup>19</sup> Sylvia Molloy, "Disappearing Acts: Reading Lesbian in Teresa de la Parra", en Emile L. Bergmann and Paul Julian Smith (eds.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham/Londres, Duke University Press, 1995; p. 248. La traducción es nuestra.

<sup>20</sup> La cubana Pérez Herrera refiere que un paisano suyo "descubrió" la música de Sindo Garay, la de Raúl Lima y el punto guajiro en un cantón alemán; en cambio, dentro de la Isla sólo consumía música norteamericana (Judit Pérez Herrera, "La patria secuestrada", <<http://arch.cubaencuentro.com/desde/2003/01/24/11606/1.html>>).

impuesto, es decir, el viaje del exilio significa la erosión de una serie de tradiciones anquilosadas, asfixiantes para la mujer, y la articulación de un nuevo modo de vida mucho más equitativo. Otra cosa serán los problemas que surjan en el momento del retorno, del “desexilio”, y a la hora de intentar reinsertarse en la sociedad que la había expulsado. Las tensiones generadas al retomar las relaciones familiares y sociales que había interrumpido años atrás dejan entrever en este punto la posibilidad de que el viaje del regreso no llegue a buen puerto.

Una de las opiniones más extremistas —aunque no la única— acerca del tema del exilio y su significación para la literatura es la de Severo Sarduy, el cual, en una entrevista que le hace en 1986 Jacobo Machover, juzga que “el exilio es la base de la escritura” y que “no hay escritura sin exilio”<sup>21</sup>. Insertamos este posicionamiento, pese a su radicalismo, porque la reivindicación hecha por el cubano, que salió de su isla natal poco después del triunfo de la Revolución castrista, es emblemática de lo que Claudio Guillén ha dado en llamar “imagen solar” del exilio,<sup>22</sup> actitud que convive con la otra, la mutiladora y sangrante, representada por un grupo quizás más multitudinario de intelectuales. Hay que tener en cuenta, además, que el autor de *Cobra* (1972), en su declaración anterior, está pensando especialmente en los escritores que no han querido o no han podido abandonar su tierra natal, los que han vivido o malvivido recluidos en el exilio interior o espiritual, personas como Virgilio Piñera o José Lezama Lima, autor que para Severo Sarduy encarna al exiliado por excelencia.

Aceptemos o no estas premisas, lo cierto es que en la actualidad resulta más que palpable la concepción de la escritura como un complejo medio que aporta estabilidad existencial y brinda cobijo al que la maneja, sobre todo cuando el mundo que lo rodea pende de un hilo. Después de que Theodor W. Adorno enunciara en 1951 que el escritor se organiza en su texto con la misma soltura con que toma las riendas de su propia vivienda,<sup>23</sup> la escritura pasará a hacer las veces de ineludible sostén para la constitución del sujeto psicosocial y más para aquel que ha hecho de la pluma o de cualquier otra herramienta de expresión artística su único medio de vida. Sobre la representación gráfica plasmada en el papel es fácil tener un dominio absoluto; el desahogo que no proporciona quizás el entorno social en el que se desenvuelve la personalidad del individuo alienado puede hallarse en el acto solitario de escribir.<sup>24</sup> Cualquiera que sea el

<sup>21</sup> Jacobo Machover, “La máxima distanciaci3n para hablar de Cuba (Conversaci3n con Severo Sarduy)”, *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, València, Universitat de València, 2001; p. 252.

<sup>22</sup> Claudio Guillén, “El sol de los desterrados: literatura y exilio”, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998; p. 30.

<sup>23</sup> Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987; p. 85.

<sup>24</sup> Juan Carlos Martini, argentino que se exili3 en Espa1a en 1975, est3 convencido de que el escritor es un ser que suele vivir de puertas adentro, en el refugio de su escritura. Cuando le es dada la

idioma elegido para que la actividad de escribir se canalice, la identidad propia, provista ahora de una invisible capa protectora que aísla sus componentes básicos de la acción corrosiva a que la suele someter la hegemonía de factores medioambientales adversos, se ve reforzada.

Introduzcamos una referencia clásica. Desde que Platón decretara en la *República* la expulsión de los poetas de la ciudad ideal por considerarlos autores de discursos fraudulentos y estimar que se alejan de la verdad trascendental de la *Idea* para producir una apariencia del mundo fenoménico, por elaborar, en definitiva, ficciones imitativas,<sup>25</sup> el exilio será uno de los riesgos con que cuenta el oficio de escritor. Y los nuevos bríos y la especial intensificación de este trabajo lejos de los perímetros geográficos y culturales conocidos, hacen presuponer cierta equivalencia, aunque no exclusiva, entre escritura y exilio. Ahora bien, dada la importancia que el escritor exiliado concede a la letra, surge un interrogante que no debe eludirse: ¿para quién se ha de escribir?, ¿para los paisanos que quedaron dentro de los muros de la patria y que sin duda no podrán leerlo, para los lectores de la nación receptora o para sí mismo? Rosalba Campra ha lamentado el hecho de que el escritor, con el tránsito, pierda al público inmediato que componía el cuadro de sus lectores anteriores, aquellos para los que en un principio creaba. Esto vendría a añadir un obstáculo más que revertirá, con toda seguridad, en la concepción diaspórica de la estética autorial: “Las condiciones de la escritura han cambiado. El autor debe preguntarse quiénes son sus destinatarios, dónde están; debe defenderse contra la esclerosis que amenaza su idioma, estrecharse a una realidad armada con recuerdos y no ya con experiencias”.<sup>26</sup> Galeano, después de hacerse eco de las disquisiciones apesadumbradas emitidas por muchos colegas acerca del tema, es decir, que “El exilio es una situación no elegida, o en todo caso elegida por otros, y que sólo podría ser canjeada por la prisión, la muerte o esa otra forma del exilio, de la que nada se dice, que es el exilio dentro de las fronteras del propio país”<sup>27</sup> —acercamiento, por otra parte, nada alejado de la verdad—, reafirma el argumento antedicho de Rosalba Campra exponiendo que “El exilio en el sentido más obvio no me lastima tanto; pero me duele escribir para un público que no puede leerme”.<sup>28</sup> Por lo tanto, tampoco faltan las desventajas. El que le hayan

---

posibilidad de desempeñar la tarea de escribir, el exiliado “acaba por enamorarse con mansedumbre del lugar donde vive, aunque no le resulte incondicionalmente cordial” (Juan Carlos Martini, “Exilio y ficción: Una escritura en crisis”, en Karl Kohut y Andrea Pagni, eds., *op. cit.*; p. 142).

<sup>25</sup> Véase Platón, *La República o el Estado*, Madrid, Editorial EDAF, 1998; pp. 93-115, 383, 388-403.

<sup>26</sup> Rosalba Campra, *América Latina: la identidad y la máscara*, México, D. F., Siglo XXI Editores, 1987; p. 92.

<sup>27</sup> *Ibid.*; p. 158. En la misma línea y en otro lugar, el escritor uruguayo agrega que: “Cuando uno es arrojado a tierras extranjeras, queda muy a la intemperie el alma y se pierden los habituales marcos de referencia y amparo” (Eduardo Galeano, *op. cit.*; p. 247).

<sup>28</sup> En Rosalba Campra, *op. cit.*; p. 158.

arrebataado al escritor el contacto familiar con ese grupo de destinatarios a los que dirigía en otro tiempo sus obras es un inconveniente más preocupante que la extinción de la identidad propia o que la inadaptación en otro territorio. Pero, al basarse, como siempre, en su experiencia de literato y en las características de su personalidad trashumante, leemos:

Yo siempre fui muy peregrino y me adapto sin dificultades a la vida de cualquier lugar. Creo que eso lo enriquece a uno, si uno es capaz de no perder la alegría por el camino. La alegría es una cosa que se te escapa por cualquier agujerito del bolsillo, así que hay que cuidarla mucho.<sup>29</sup>

Podríamos replicar a tal aseveración puntualizando que las trabas para un autor de reconocido prestigio internacional no son tan cuantiosas como para uno novel. ¿Qué ocurre en este último caso?, ¿o bien, cuando lo que se escribe no interesa a los editores del lugar de asilo, o incluso cuando el exiliado no es ya sólo el escritor, sino que la misma escritura acaba exiliándose ante un clima de desinterés generalizado? A este propósito, ¿hay figura más dramática que la del narrador de *El jardín de al lado* (1981), de José Donoso, que intenta publicar inútilmente una novela autobiográfica sobre su experiencia de exiliado chileno en España? De la obra de Donoso diría Rosalba Campra que es la historia de un fracaso, “de la dolorosa envidia del narrador hacia sus colegas más afortunados y famosos, de las leyes del mercado, según las cuales el drama de Chile ya no está de moda. Es la historia de la disgregación de los afectos, de la despiadada corrosión de las palabras, de la transformación de la rebelión en nostalgia, en recuerdo de un detalle mínimo: no la patria, sino un jardín lejano”.<sup>30</sup> Ante semejantes contratiempos, es normal que se haga cuesta arriba conservar la confianza en uno mismo. Y, en verdad, en el punto de mira de Galeano no parecen figurar aspectos espinosos como estos, aunque sí encontramos algún que otro comentario esporádico referente a otros ángulos de indiscutible relevancia para el asunto en debate en estas líneas, como la supuesta identidad vulnerable y bajo amenaza del artista. Esta cuestión el autor de *Memorias del fuego* (1982-86) la resuelve de nuevo animosamente proponiendo trascender, en la fundamentación del concepto de “identidad”, la localización del domicilio en el que nos instalamos —“cuando es de verdad, [la identidad] te acompaña donde vayas”—,<sup>31</sup> puesto que, incluso ante situaciones hostiles, las señas identitarias pueden permanecer ilesas: “El exilio es más bien una prueba de fuego de la propia identidad. No *da* ninguna identidad. Es un desafío: pone a prueba la identidad que uno trae”.<sup>32</sup> A Galeano, versado en

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> *Ibíd.*; p. 93.

<sup>31</sup> *Ibíd.*; p. 159.

<sup>32</sup> *Ibíd.*; p. 158.

estas lides, no se le escapan las lejanías y tristezas que rondan al que emigra, pero, sin embargo, el escritor rioplatense no se cansa en recalcar que se ha de resistir con fortaleza los mordiscos de la nostalgia; hay que combatir la melancolía y cercenar la autocompasión de nuestro espíritu. En este contexto no extraña tampoco la siguiente amonestación: “podemos, y debemos, convertir esa maldición en una tarea fecunda. A veces la nostalgia enmascara el miedo a la realidad y a los vientos que uno no conoce”.<sup>33</sup>

No es el escritor uruguayo el único que entiende el exilio como un desafío a la supervivencia de la palabra, de la identidad. Igualmente, Julio Cortázar admite las nociones desfavorables que imprime la lacra de la extraterritorialización. Comentada tanto por sociólogos, psicólogos o críticos literarios como por los mismos que la han padecido, la tristeza, sentimiento que arrecia en todo hombre o mujer de la diáspora, debe cancelarse y ser reemplazada por una visión óptima germinadora de pensamientos luminosos. El escritor argentino nos invita a derrotar a los verdugos de la patria con un inesperado gesto de alegría:

Creo que más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio —que confirma así el triunfo del enemigo— en una nueva toma de realidad, una realidad basada en valores y no en disvalores, una realidad que el trabajo específico del escritor puede volver positiva y eficaz, invirtiendo por completo el programa del adversario y saliéndole al frente de una manera que éste no podía imaginar”.<sup>34</sup>

La inseguridad, la duda vital que instaura el desarraigo con sus incontables aristas, abren una brecha entre la cultura propia y el ámbito recién descubierto; pero se trata de un vacío que ha de tornarse creador y comunicativo. La medida radical que propone el autor de *Rayuela* (1963) era de esperar: el humor, estrategia dispuesta a mitigar la desesperación y la nostalgia.<sup>35</sup> Efectivamente, con el humor, el sarcasmo, la mordacidad, lo grotesco o la ironía se ha hecho la mejor literatura del exilio, literatura híbrida y “dislocada”, consecuente con la pérdida de unos referentes espacio-temporales tras la integración en una cultura distinta, utilizando las definiciones de Homi K. Bhabha;<sup>36</sup> tropos de la duplicidad por cuanto la visión del extrañamiento se caracteriza por el dualismo y fluye de la comparación oximorónica que entabla el mundo actual con el del pasado y sus específicos modos de vida, inestabilidad que brota de la sensación de hallarse en mitad de ninguna parte, en un limbo de recuerdos y realidades que ya no existe, porque la realidad del ayer que se anhela ha desaparecido y el presente desconoce sus raíces esenciales.

<sup>33</sup> *Ibid.*; p. 159.

<sup>34</sup> Julio Cortázar, “América Latina: exilio y literatura”, en *Obra crítica/3*, Saúl Sosnowski, ed., Madrid, Alfaguara, 1994; pp. 167-168.

<sup>35</sup> *Ibid.*; p. 170.

<sup>36</sup> Véase Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994.

De acuerdo con las consideraciones precedentes, la escritura del exilio se yergue en escritura nómada, fronteriza, configurada desde los márgenes, no inscrita en categorías estables, sino hecha de impulsos andariegos, de provisionalidades, de vaivenes, de aperturas y ritmos discontinuos en sintonía con la identidad fisurada de la que emana. El nomadismo como sistema de vida refleja una permanente extranjería que temáticamente estructura la obra del escritor que, ubicado en el “no-lugar” dictaminado por la extraterritorialización a la que se acoge, y marginado provisoriamente tanto respecto al *centro* en el que maniobraba en un principio como respecto a la nueva sociedad que le ha dado cabida, despliega múltiples aristas gesticuladas con una osadía y una desfachatez insólitas (y hasta improbables) en otros contextos, aquellos vigilados por la censura. A fin de cuentas, se supone que el desplazamiento habrá tenido lugar a un espacio de mayor libertad tanto de palabra como de acción y donde los obstáculos para manifestarse tal cual uno es serán menores.

Para abundar en la preponderancia de la textualidad en el exilio, señalamos que, entre las funciones atribuidas al acto de escribir, se encuentra una última que me interesa resaltar por su extensa aplicabilidad: “proyecto de reemplazamiento, reinención de una estructura simbólica que se diseña para fabricar el sentido del pasado mientras se permite la privación de una nueva identidad”. Es esta la misión que le otorga M. I. Millington.<sup>37</sup> La escritura se erige en un sucedáneo ocupado por realidades compensatorias y alternativas que hacen de la condición ficticia la verdadera morada del ser o, como clarifica mejor Susanna Bachmann, “Por medio de un proceso creativo —escribir— los expulsados consiguen encontrar un nuevo lugar, periférico por cierto en relación a la comunidad receptora, pero bastante seguro para tomar de nuevo posesión de un sentido de identidad que se había desequilibrado cuando los desterrados abandonaron la patria”.<sup>38</sup> Si la identidad nacional es en cierta medida “ficticia” por cuanto la nación misma es definida como un constructo ideológico que ha sido esencial para asignar posiciones de subjetividad en el Estado moderno, donde mejor se plasma ésta es precisamente en la ficción y donde su funcionamiento se aprecia más claramente, debido a que su naturaleza es una cuestión de representación. Indirectamente, la entrega a esta tarea creadora nos habla de un doble exilio, porque ya el mero hecho de escribir significa de por sí una huida eventual del mundo en el que se vive, un retiro transitorio del quehacer cotidiano. Como exiliado real y metafórico, el escritor, durante ese intervalo de reclusión creativa, “navega por las palabras en busca de una vida distinta de la vivida”.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> M.I. Millington, “Out of Chile: Writing in Exile/Exile in Writing — José Donoso's ‘El jardín de al lado’”, *Renaissance and Modern Studies* 43 (1991): p. 65; la traducción es nuestra.

<sup>38</sup> Susanna Bachmann, *op. cit.*; p. 197.

<sup>39</sup> C.S. Alonso, “El exilio hecho escritura: Aprender en la errancia”, *Enrahonar*, 31 (2000): p. 129; <<http://ddd.uab.es/pub/enrahonar/0211402Xn31p125.pdf>>.

Para finalizar, señalemos que si escritura y exilio se entrecruzan inevitablemente, tal maridaje adquiere una mayor proyección en la definición de la identidad del sujeto latinoamericano, marginado en más de un sentido —unas veces por la creencia de que se está fuera del círculo de la cultura metropolitana, otras por la aparición de un sentimiento de pérdida irrevocable del reino materno, aquél en el que se nació o se ha vivido durante muchos años. Por ello Roberto González Echevarría no vacila en afirmar que la escritura en Latinoamérica es una de las más auténticas y naturales y que el ser latinoamericano constituye de por sí una variante del exilio.<sup>40</sup> Tal afirmación no es gratuita. Las múltiples intervenciones militares y las grotescas dictaduras que han asolado la geografía de América Latina, especialmente durante los siglos XIX y XX, han convertido a sus moradores en seres familiarizados con el escape al exterior o el escondite dentro de sí mismos. La barbarie y la represión, métodos de sobreexplotación masiva en Latinoamérica desde la época virreinal, ponen al descubierto la iteración de una realidad catastrófica, de colosales dimensiones y largo alcance, que no ha podido evitar expandirse hasta el plano de la ficción, tal y como lo prueba desde la vertiente narrativa que ha proliferado en torno a la figura del dictador —o, al amparo de esta corriente temática (fundamentalmente novelística), la pléyade de estudios críticos publicados acerca de esta línea narrativa— hasta la literatura que aborda más directamente el tema del exilio geográfico. El caudillismo novohispano y sus lamentables mecanismos se integran a lo que el escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, invirtiendo la fórmula carpenteriana de “lo real maravilloso”, ha dado en llamar “lo real espantoso”<sup>41</sup>, fruto de la violencia con que la máquina totalitaria ha flagelado severamente a la inocente población civil americana, con resultados devastadores para ésta (silencio obligatorio, asentimiento aparente, oposición en la clandestinidad, torturas físicas o psicológicas, estancias colectivas en prisión, “desapariciones”, muertes sangrientas o fuga hacia entornos distintos, hacia espacios considerados más tolerantes). Ante estas circunstancias, al intelectual sólo le cabe elegir entre la alianza con el poder, por un lado; la indiferencia o el conformismo, por otro, y en tercer lugar, la disidencia. Y a este último sector pertenecen autores que se ajustan a la concepción que tiene Edward W. Said del intelectual como alguien que va a contracorriente, “francotirador, ‘amateur’, y perturbador del status quo”, “exiliado y marginal, [...] aficionado, y [...] autor

---

<sup>40</sup> Roberto González Echevarría, “Literatura y exilio: Carpentier y *El derecho de asilo*”, *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana*, Madrid, Editorial Verbum, 2001; p. 206. El crítico cubano se ha referido al exilio como un tropo fundacional de las letras de Latinoamérica, ya presente en la obra del Inca Garcilaso de la Vega, quien, desde España, tierra de su progenitor, escribió sobre la pérdida de su lugar de nacimiento: Perú (*ibíd.*; p. 208).

<sup>41</sup> Jorge Enrique Adoum, “El artista en la sociedad latinoamericana”, en Damián Bayón (rel.), *América Latina en sus artes*, México, D. F., Siglo XXI editores-UNESCO, 1974; p. 208.

de un lenguaje que se esfuerza por decir la verdad al poder".<sup>42</sup> Autores como los argentinos Juan Gelman, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Soriano, David Viñas; los uruguayos Juan Carlos Onetti, Eduardo Galeano, Mario Benedetti; los chilenos José Donoso, Antonio Skármeta o Ariel Dorfman; entre otros muchos. Todos, sin excepción, han creado —en su mayoría a partir de la década del 70 del siglo XX— una porción de su obra bajo el doloroso estigma del fenómeno exílico o a su sombra han articulado unas poéticas que, aunque disímiles en perspectivas, enfoques y formas genéricas con que están estructuradas, coinciden en una misma preocupación. Preocupación elevada a *leitmotiv* que no se cansa de sugerir que la experiencia del exilio es siempre distinta y siempre la misma, esto es, que adquiere el valor de lo único y, al mismo tiempo, la condición de arquetipo. Con el exilio, la obra de estos creadores ha sufrido un viraje decisivo que ha reorientado y ampliado positivamente los parámetros temáticos y a veces formales con que conciben la escritura.

Según Claudio Guillén, la respuesta literaria al exilio se mueve entre dos tendencias: una más personal, en la que la conciencia del trasplantado sigue atada a la ruptura y que narra experiencias reales en un tono elegíaco, y otra que proyecta trascender la desconexión inicial, buscando para la causa de la víctima dimensiones intelectuales y políticas más amplias y significativas que las del origen. Es la literatura que Guillén denomina de "contra-exilio".<sup>43</sup> Los escritores hispanoamericanos exiliados encauzan la textualización de sus poéticas hacia una u otra tendencia, en ocasiones logran conciliar ambas; y es más, cuando lo intuyen oportuno, exploran sin dudarlos nuevos senderos, si tras ellos salen ganando sus respectivas literaturas.

José Ismael Gutiérrez  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
España

<sup>42</sup> Edward W. Said, *op. cit.*; pp. 12, 17.

<sup>43</sup> Claudio Guillén, "On the Literature of Exile and Counter-Exile", *Books Abroad*, 50 (1976): p. 271.