

La proyección autorial de Karina Sainz Borgo a la luz de *La hija de la española*: la condición del exilio para la toma de posición en el campo literario

The Authorial Projection of Karina Sainz Borgo in Light of La Hija de la Española: the Condition of Exile Influencing her Position in the Literary Field

Esther Argüelles Rozada

Universidad de Oviedo

ORCID: 0000-0003-2084-3489

Date of reception: 28/01/2024. **Date of acceptance:** 01/07/2024.

Citation: Argüelles Rozada, Esther. "La proyección autorial de Karina Sainz Borgo a la luz de *La hija de la española*: la condición del exilio para la toma de posición en el campo literario". *Revista Letral*, n.º 34, 2024, pp. 182-201. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/rl.voi34.30014>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

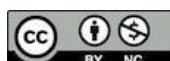
Se propone un análisis de la proyección autorial de la escritora venezolana Karina Sainz Borgo a la luz de su novela *La hija de la española* (2019) y de sus declaraciones públicas sobre la misma. El estudio se apoyará en el concepto de "imagen de autor" de Ruth Amossy, que permitirá un entendimiento conjunto de los resultados obtenidos para el análisis del proceso de configuración de una conciencia autorial inseparable de la condición de una mujer exiliada y opositora al régimen político venezolano. Para ello, se confronta la acentuada posición ideológica representada en la obra, que podría llevar a considerarla como una novela de tesis, con la ambivalente posición de la autora al respecto. En definitiva, se descubre una imagen de autora que, en pleno proceso de negociación y regulación, trata de armonizar la disonancia presente entre la construcción de su obra y sus propias declaraciones.

Palabras clave: Karina Sainz Borgo; exilio; imagen de autor; novela de tesis.

ABSTRACT

An analysis of the authorial projection of Venezuelan writer Karina Sainz Borgo is proposed in light of her novel *La hija de la española* (2019) and her public statements about it. The study will be based on Ruth Amossy's concept of "authorial image," which will allow for a comprehensive understanding of the results obtained for analyzing the process of shaping an authorial consciousness inseparable from the condition of a woman in exile and an opponent of the Venezuelan political regime. To this end, the study confronts the pronounced ideological position represented in the work, which could lead to it being considered a thesis novel, with the author's ambivalent position on the matter. Ultimately, an image of the author emerges that, in the process of negotiation and regulation, attempts to harmonize the dissonance present between the construction of her work and her own statements.

Keywords: Karina Sainz Borgo; exile; author image; thesis novel.



Introducción

La escritora venezolana Karina Sainz Borgo, radicada en España desde 2006, inició su carrera novelística en 2019 con la publicación de *La hija de la española*. La obra ha despertado un gran interés por su visión descarnada de una Venezuela asolada por el régimen chavista. Ya existen estudios que han relacionado su diálogo con dicho contexto sociopolítico (Vásquez Rodríguez 290) y se ha insistido en la expatriación compartida por la autora y la protagonista de la novela (Sainz Borgo, “Venezuela está”, párr. 1). Sin embargo, aún no se ha realizado un examen de la toma de posición en el campo literario que esta novela representaría para la autora. Así, se propone un análisis de la proyección de la figura autorial de Sainz Borgo que parte de la hipótesis de que esta es indisociable de una condición de mujer exiliada vertida tanto en su primera novela como en sus declaraciones públicas.

Para ello, se partirá del concepto de “imagen de autor” de Ruth Amossy, lo que articulará de manera coherente el análisis de las fronteras externas e internas a la obra literaria. En consecuencia, se considerará la figura autorial como una “imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores” (Amossy 67). Para los objetivos de esta investigación, la categoría del exilio se entenderá como el abandono de un país opresor por motivos políticos e ideológicos (Hochman 18). En primer lugar, se explica la identificación ofrecida en la novela de Venezuela como una sociedad primitiva. Esto conducirá al estudio de la obra como una posible novela de tesis. Los resultados obtenidos serán contrastados con las declaraciones públicas de la escritora. El marco teórico permitirá solucionar la aparente contradicción entre la construcción narrativa de *La hija de la española*, cuya historia principal se entrelaza con una dura crítica de la situación venezolana, y la reticencia de la escritora a la hora de considerarla como una “novela-denuncia” (“Cultura”, párr. 15). En definitiva, se aspira a un mejor entendimiento de la imagen autorial de Sainz Borgo, que se proyecta en el campo literario como una escritora cuya vida y obra están marcadas por el exilio.

El exilio como respuesta a la dicotomía civilización-barbarie: una nueva vuelta al tópico

En *La hija de la española* se relata la situación sufrida por Adelaida Falcón en Venezuela, representada bajo el yugo dictatorial. Al descubrir la muerte de su vecina, que cuenta con pasaporte español, la protagonista decidirá suplantar su identidad para huir del destino que le reserva su país. Como se mostrará, Sainz Borgo parece apostar por la recuperación del tópico relacionado con la oposición entre civilización y barbarie, tan manido en la literatura hispanoamericana. El ejemplo literario más celebre es el *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, obra que enfrentaba el gobierno de Juan Manuel de Rosas con el liberalismo y la burguesía argentina (Mejía 113). Así mismo, esta dicotomía se retoma en el primer tercio del siglo xx con obras como *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, que plasmaba su concepción de Venezuela desde este mismo binarismo.

La propia construcción argumental evidencia una intención crítica contra el sistema político venezolano, fallido desde sus cimientos: “Aquella no era una nación, era una picadora” (26). Esta condición va a relacionarse estrechamente con el primitivismo que, según la mirada de la protagonista, asola el país: “la brujería se convirtió en la religión nacional. País sin dientes que degüella gallinas” (28). A menudo se insistirá en el propio salvajismo del paisaje: “era necesario tomar un atajo que tenía el aspecto de un camino de cabras” (28). Así, la narradora comparte su juicio del atrasado contexto venezolano, que se conjuga con una idea de progreso basada en el desarrollo de una infraestructura, fruto de la industrialización. La idea del compromiso nunca cumplido se convierte en un verdadero *leitmotiv*: “era la promesa de que algún día seríamos modernos. Una declaración de intenciones. Pero también las intenciones quedaron en ruinas” (189).

La oposición tajante entre la modernidad, que se asume deseable, y la representación de una sociedad anacrónica se ve reforzada a través del acentuado elitismo intelectual de la protagonista. La comparación citada anteriormente de un camino que, aunque usado por personas, parece más bien reservado a las bestias, anuncia la recurrente deshumanización de aquellos personajes enfrentados ideológicamente a Adelaida. En esta misma dirección, la burlesca representación fónica del habla de las mujeres que forman el comando de invasión de su hogar recuerda a

los recursos de la novela decimonónica: “—‘Jo puta, ¿no? ¿Y pa’ nosotras na? —Calla, que te vo’a paltí la jeta, por malhablá” (70). La ignorancia atribuida a este equipo, claramente posicionado a favor del régimen, se convierte en el rasgo principal para la construcción de la líder, la Mariscala¹.

La insistencia en la falta de raciocinio de la mujer permitirá un proceso de animalización similar al del esperpento (Fernández Oblanca 149) que dio lugar a la figura del dictador de *Tirano Banderas* (1926) de Ramón María del Valle-Inclán: “Me miró con ojos becerros, desprovistos de toda inteligencia” (78). Dicho molde, continuado por tantos autores hispanoamericanos para la genealogía de la novela del dictador, se actualiza a través de un irónico diálogo que desvela que la Mariscala no conoce el texto de Gabriel García Márquez, una de las obras a las que debería su existencia narrativa:

La Mariscala hizo una pausa dramática y le arrebató los libros de la mano.

—A ver qué hay aquí: *El otoño del... del... del pa... pa... patri...*

—Patriarca.

—Calladita, ¿qué te crees?, ¿que no sé leer?

—¿Francamente? No (80).

Al no realizarse ninguna profundización psicológica en la Mariscala, ni en su historia personal, esta aparece reducida a un tipo, un personaje construido a partir de un conjunto de rasgos genéricos. Este procedimiento se basa en el aseguramiento de una “capacidad representativa y simbolizadora” que deja en segundo plano su identidad (Álamo Felices 201). De manera recurrente, los personajes contrarios políticamente a Adelaida parecen representarse como seres abyectos, si se sigue el uso que le da Julia Kristeva al término:

¹ Esta reproducción fónica de la lengua de los personajes considerados bárbaros ya aparece en el relato “El matadero” de Esteban Echeverría (1871), una crítica al gobierno de Juan Manuel de Rosas. A modo de ejemplo, se reproduce el siguiente diálogo:

—Aquel lo escondió en el alzapón -replicaba la negra.

—¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo -exclamaba el carnicero.

—¿Qué le hago ño, Juan?, ¡ino sea malo! Yo no quiero sino la panza y las tripas.

—Son para esa bruja: a la m... (572)

En esta experiencia sostenida por el Otro, “sujeto” y “objeto” se rechazan, se enfrentan, se desploman y vuelven a empezar, inseparables, contaminados, condenados, en el límite de lo asimilable, de lo pensable: abyectos. Sobre este terreno se despliega la gran literatura moderna (28).

Así, la única función de la Mariscal parece ser el refuerzo, a través del contraste, de la posición moral superior en la que se sitúa la protagonista. De igual modo, esta visión también alcanzará a la caracterización de Aurora, a la que Adelaida robará su identidad. Dicha suplantación parece justificada al ser mostrada como indigna del privilegio de contar con la ansiada ciudadanía española:

Convertirme en ella era una batalla perdida de antemano. De ahora en adelante, ya no tendría treinta y ocho sino cuarenta y siete años y mi vida debía parecerse a la de una cocinera con secretariado y un grado técnico superior en Turismo —a juzgar por sus calificaciones, bastante mediocre— y no a la de una filóloga especializada en edición literaria. Aquello supuso una especie de *desclasamiento* (178).

A menudo, los sucesos narrados solo cumplen la labor de enfatizar la condición de otredad de Adelaida, que la convierte en un ser ajeno a todo lo que la rodea. A modo de ejemplo, se puede considerar el momento en que una “niña sacudía la pelvis sin expresión en el rostro, ajena a los pitorreos y procacidades, incluso a los azotes de una madre que parecía substarla a la más solvente de las bestias que rodeaban a su virgen” (30). La acción se sitúa a la manera de un telón de fondo, lo que reduce a la infanta a un miembro más de un extravagante catálogo de criaturas deshumanizadas y degradadas hasta el extremo.

Esta representación parece apoyarse en un determinismo ya no solo social, sino también de raíces biológicas que recordaría al del naturalismo (Kritikou 25). En el siguiente juicio se relaciona la condición mestiza de Venezuela con una de las causas de que dicho país sea una nación fallida:

Niñas de piel morena y ojos claros, la sumatoria de siglos en la vida de alcoba de un país mestizo y extraño. Hermoso en sus psicopatías. Generoso en belleza y violencia, dos de las más abundantes pertenencias nacionales. El resultado final era esa nación construida sobre la hendidura de sus propias contradicciones, la falla

tectónica de un paisaje siempre a punto de derrumbarse sobre sus habitantes (45).

Esta mitología racial, que ha sufrido intentos de racionalización desde el llamado racismo científico del siglo XIX (Sánchez Arteaga 395), recuerda a la tesis de Miguel Ángel Asturias acerca de la relación causal entre los problemas nacionales y la influencia de la sangre de sus habitantes desarrollada en *Sociología del mestizaje. El problema social del indio* (1923). La idea de la psicopatía como rasgo de la idiosincrasia nacional se halla también en *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía, cuyo sintomático título es *Crónicas de un mundo enfermo*. Este tipo de juicios no es anecdótico en la novela de Sainz Borgo. Puede considerarse a este respecto su definición del país como “un injerto entre las taras de los blancos criollos del siglo XIX y el desmelene de una sociedad en la que todos tenían su zambo y su negro en la sangre” (45).

Como puede observarse, la construcción psicológica de la protagonista se apoya a través de la dialéctica sostenida entre el yo y los otros. La focalización exclusiva en el punto de vista de Adelaida conlleva un examen continuo de todo aquello que alcanza su mirada. En definitiva, la representación de su conciencia se consigue a través de su tajante oposición con el contexto nacional. De hecho, su genealogía comienza con su madre, en una llamativa reelaboración de la pareja edénica cuya insistencia a lo largo de toda la obra refuerza esta marcada conciencia socialmente desconectada: “La familia éramos mi madre y yo” (17), “mi mamá y yo nos parecíamos únicamente a nosotras mismas” (33). Debido a su marcada oposición con respecto al *statu quo*, la única nación de Adelaida es, entonces, la creada en el ámbito del hogar. Esta patria o, si se permite, *matria*, se representa, una vez más, a través de un prejuicio proveniente del mismo elitismo intelectual que se explicaba anteriormente: “Te parecías, mamá, al país que yo di por cierto. Al de los museos y teatros a los que me llevabas. Al de los que cuidaban la presencia y los modales” (182). Con la muerte de la madre, Adelaida pierde toda filiación nacional, social y familiar, lo que desemboca en un individualismo aún más extremo que, reforzado por la suplantación identitaria de Aurora, se concebirá como un renacimiento: “Yo era mi madre y mi criatura” (208).

La línea divisoria entre dos tipos de personajes, los que defienden la libertad y aquellos que apoyan la represión –cuyo

arquetipo sería la Mariscala—, se presenta de forma claramente definida. Se observa que todos los inmigrantes que aparecen en la obra son vistos a través de un prisma amable que destaca su honradez y valentía. De la propia Julia, madre de Adelaida, se relatará que “alimentó a dos generaciones de líderes políticos de la democracia” (176). También se nombra a un italiano que huyó de la Italia de Mussolini (56), a una familia chilena que tuvo que exiliarse para escapar de la dictadura (73), así como a una argentina (76) y varios españoles (50) que han hecho lo mismo.

Esto establece un claro paralelismo con la decisión que deberá tomar la protagonista en el futuro. La aparición recurrente de tantos personajes que deben huir de su país de origen por razones políticas remarca la futura conciencia de Adelaida, que se hará consciente de su “exilio interior” (Salabert 7). Progresivamente, se irá sintiendo más identificada con estos extranjeros que con sus paisanos, lo que agudiza aún más su sentimiento de falta de pertenencia. Sin embargo, con dichos personajes sucede lo mismo que con aquellos contruidos de forma antagónica: al otorgarles únicamente unos pocos rasgos, siempre de índole positiva, la narración desemboca en una rápida sucesión de distintas experiencias de individuos migrantes en las que no se profundiza. Una vez más, no se encuentran personajes particularizados con rasgos distintivos, sino únicamente tipos, seres diseñados con rasgos genéricos cuya función narrativa es otorgar indicios del destino de Adelaida.

¿Una novela de tesis?

La presentación desde el inicio de la obra como una crítica política que vertebrará todo su desarrollo narrativo puede recordar a los procedimientos de la llamada novela de tesis. Si se sigue la definición de Ignacio Javier López, este género trataría “públicamente ideas socialmente importantes [...] con un fin expresamente didáctico” (110)². Recuérdese que la narración parece ser hasta cierto punto dependiente de la crítica del sistema político venezolano, que se repite a través de toda descripción de los seres

²El autor prefiere el nombre de novela ideológica, por considerarlo menos peyorativo históricamente (110). Sin embargo, por no multiplicar innecesariamente los términos utilizados, aquí se utilizará únicamente el de novela de tesis.

y escenarios que pueblan el relato: "la plaza Miranda, un homenaje al único prócer realmente liberal de nuestra Guerra de Independencia y que murió, como todos los hombres buenos y justos, lejos del país al que le había entregado todo" (54).

En tal sentido, podría sugerirse que *La hija de la española* arranca desde un posicionamiento ideológico que será argumentado a través de los sucesivos acontecimientos vividos por los personajes. José Luis Rodríguez Jiménez define la ideología como "un universo de valores [...] que reflejan una concepción del mundo, codificados en un cuerpo doctrinal, con el objetivo de establecer canales de influencia y de justificación" (16). Así, los personajes de la novela representan dos ideologías enfrentadas. Por una parte, la protagonista es defensora de una democracia liberal, que aquí se relaciona con el verdadero Estado de derecho. En cambio, el socialismo venezolano se asocia a un régimen dictatorial que emplea la pobreza como una herramienta de control para la dominación social (Osorio Bohórquez 126). De tal modo, la novela solo puede finalizar con el exilio de la protagonista, como resultado de un sistema de exclusión establecido con la finalidad de apartar a ciudadanos opositores de la comunidad (Roniger y Yankelevich 10).

La demostración de la existencia de esta dependencia narrativa con la defensa de una ideología contraria al régimen puede verse reforzada a través del ejercicio comparativo con otras obras relacionadas temáticamente. A pesar de que las novelas del también venezolano Juan Carlos Méndez Guédez se construyen desde la tematización del exilio sufrido por sus protagonistas, en estas la denuncia de la situación nacional no se manifiesta de forma tan inmediata. Por ejemplo, en *Una tarde con campanas* (2004) la focalización de la narración en el punto de vista de un niño conlleva una crítica más indirecta, aunque no por ello menos efectiva:

desperté a hacer pipí y dentro de la pocera había un militar; fui a la cocina y en el horno había un militar; me monté en el ascensor y encontré un militar; salí a la calle y en cada parada había un militar; [...] y cuando me acosté, entre las cobijas se había escondido un militar (49).

Aunque resulta evidente el duro examen al que se somete la militarización de la sociedad venezolana, este se suaviza a través de la mirada ingenua del protagonista. Así mismo, la

narración de otras duras experiencias vividas en España, referidas en su mayoría al racismo sufrido por los personajes, impide que la novela caiga en la representación maniquea que sí se observa en la obra de Sainz Borgo. En el texto de Guédez se insiste en el rechazo de los migrantes venezolanos por parte de la sociedad del país de destino: “me preguntó si en nuestros países ya no quedaba nadie, si todos nos habíamos venido” (68). *La hija de la española*, al detener la acción justo antes de la llegada de Adelaida a España, no ofrece esta representación de la conflictiva situación del exiliado entre ambas orillas. En este sentido, resulta más cercana a la construcción argumental de *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés, que también comparte el punto de vista de una protagonista que se muestra en todo momento desencantada de su Cuba natal, “esa isla que, queriendo construir el paraíso, ha creado el infierno” (17).

Por otra parte, la oposición entre personajes positivos y negativos, que ha sido ya mostrada en el apartado anterior, también es propia de la novela de tesis (Oleza 413). Debe insistirse en lo llamativo del contraste entre la alta consideración hacia los personajes migrantes y la esperpentización de los que se hallan a favor del régimen, como la Mariscalá. Se observaba que su caracterización respondía más bien a su valor simbólico, a modo de representación crítica del régimen venezolano.

Parece que la narradora realiza un esfuerzo por devolver a su auge las raíces europeas, especialmente españolas, que la izquierda de su país ha tratado de ignorar. La siguiente cita, que critica la falta de rigor de un retrato de Bolívar con el que se encuentra Adelaida, puede entenderse en esta dirección: “La nueva fisonomía había introducido algunos cambios en los rasgos originales hasta entonces documentados. Bolívar lucía más moreno y con unas características que nadie hubiese atribuido a un blanco criollo del siglo XIX” (169). Venezuela aparece representada como una nación fallida, “una ficción” (214) que, al olvidar y negar rotundamente su origen, niega también a sus habitantes.

Sintomáticamente, la novela arranca con la pérdida que, aunque particularizada en un inicio con la muerte de la madre, es enseguida abstraída en un contexto socioeconómico nacional:

el desánimo se abría paso con la misma fuerza de la desesperación de quienes veían desaparecer todo cuanto necesitaban: las personas, los lugares, los amigos, los recuerdos, la comida, la calma, la paz, la cordura. «Perder» se convirtió en un verbo

igualador que los Hijos de la Revolución usaron en nuestra contra (12).

También la novela de tesis busca una proyección que trascienda en una representación alegórica, lo que puede conducir al maniqueísmo que se ha reprochado a obras como *Doña Perfecta* (1876) de Benito Pérez Galdós. A modo de ejemplo, Demetrio Estébanez Calderón defendía que resultaba diáfana la antipatía con la que había sido elaborada la psicología de la protagonista, configurada únicamente a partir de su ideología (119). Dicho procedimiento parece el mismo que el aplicado para la descripción de personajes contrarios políticamente a Adelaida, entre los que destaca la Mariscalá.

Téngase en cuenta que en la crítica cultural ya se ha llamado la atención sobre el extremado carácter ideológico de *La hija de la española*. Este rasgo, aunado a su rápida conversión en un éxito editorial, contratada en veintidós países antes de su publicación, ha llevado a enjuiciarla como una “obra de propaganda” (Prado, párr. 1). Sin embargo, la autora no se muestra conforme con esta valoración:

La verdad es que siempre he sido escéptica con la literatura con propósito. Las novelas no resuelven problemas, no reparan deudas históricas y tampoco tienen la misión de explicar nada. Creo que si algo tiene una novela como función primordial es, primero, hacerle compañía a quien escribe y, luego, hacerle compañía a quien la lee. En ese trasiego, si la novela deja preguntas abiertas, la misión se ha cumplido absolutamente. Pero descreo mucho de la literatura con agenda y activistas; incluso descreo de la literatura de autoficción (“No hay”, párr. 11).

Como puede observarse, hay una al menos aparente contradicción entre el análisis aquí ofrecido y esta reflexión de la propia autora. Si bien resulta evidente que una novela no puede aspirar, por sí misma, al derrocamiento de un régimen político, sería descabellado negar la intención crítica de *La hija de la española*, a la luz de los resultados de este análisis. La disonancia entre esta construcción novelística y la postura de Sainz Borgo tratará de resolverse a través del estudio de la proyección de su imagen autorial en sus declaraciones públicas.

La hija de la española a la luz de las declaraciones públicas de la escritora

Una distinción extrema entre el adentro y afuera del texto podría conducir a una falta de interés por la paradoja hallada entre el presunto desdén de la autora hacia la literatura con mensaje y su construcción de una novela de acentuado carácter ideológico. Sin embargo, el análisis detenido en dicha cuestión puede favorecer el conocimiento de la toma de posición de Sainz Borgo en el campo literario. Es aquí cuando debe traerse a colación que la escritora, residente en la Península, comparte la condición de exiliada con su protagonista Adelaida y, como Aurora, es también descendiente de españoles (Sainz Borgo, “Venezuela está”, párr. 1). Si bien el objetivo de este artículo no es el estudio de la posible autoficción presente en la novela, sí resulta pertinente detenerse en la posición un tanto ambigua de la novelista al respecto. Por una parte, declara:

a aquel personaje le presté mis recuerdos y las amarguras de un país en trance de morir. Le dejé mi lunar de desarraigo y mi mirada de desterrada. Es difícil sobreponerse de un lugar en el que muchas fuimos viudas a los diez años y del que huimos tatuadas con la culpa del superviviente, la misma que siente ella y siento yo (*Crónicas barbitúricas* 13).

El desarraigo entendido como una mutilación o como una ruptura traumática va comúnmente asociado al exilio (Traverso 165). En este sentido, Sainz Borgo hace suyas ciertas connotaciones habitualmente vinculadas con dicha categoría y que reconoce haber volcado en *La hija de la española*. La novela se presenta, pues, como la expresión artística de la experiencia de una mujer exiliada. Sin embargo, el mantenimiento de una postura autorial coherente sobre su relación personal con la obra entra en conflicto con numerosas declaraciones. La escritora enseguida matizará: “Ni yo soy Adelaida Falcón ni este es un libro sobre Venezuela” (14). Se da, entonces, una –al menos, aparente– falta de concordancia con otras ocasiones en las que Sainz Borgo sí reconoce la relación de su primera novela con un contexto que no solo representa como social, sino también como personal: “He usado el escenario de la Venezuela real, porque es lo que realmente me importa y me duele” (“Venezuela está”, párr. 14), “es la novela en la que saqué afuera todas aquellas pesadillas. Todo eso

se resolvió con la muerte de Chávez. [...] me di cuenta de que con Chávez había muerto una parte de mí” (“Se empieza”, párr. 21). En otra entrevista, aparece de forma nítida esta ambigua caracterización de su obra, por lo que merece la pena citarla largamente:

La hija de la española no es una novela-denuncia. Después de haber leído tanto a Thomas Bernhard, que es un autor que me marcó profundamente en su relación con lo propio, entendí que podía destripar un lugar con el que tenía un conflicto. Evidentemente, en buena medida, los conflictos de Adelaida Falcón son los que tengo yo, pero ella no soy yo. [...] No son un reportaje, donde estás obligado a responder a una serie de preguntas en torno a datos ciertos. El compromiso de la novela, además de estar bien escrita, se centra en sostener un universo coherente. Cuando salió *La hija de la española* yo no sabía en qué me estaba metiendo, sinceramente. No fui capaz de comprender lo que aquel libro tocaba en los resortes de los demás. Yo solo tenía claro que quería hacer mi propio alegato antiautoritario (“Cultura”, párr. 15).

Ya se ha citado su rechazo de la que llama una “literatura con propósito” (“No hay”, párr. 11), a lo que debe añadirse su gran hincapié en su supuesto distanciamiento de los “libros con moraleja” propios de “escritores vulgarmente militantes” (“Cultura”, párr. 26). El hecho de que Adelaida no funcione como un simple trasunto de Sainz Borgo en el plano de la ficción no soluciona la tensión presente en la proyección que la autora realiza de su figura a tenor de la novela. En su estudio, Vásquez Rodríguez consideró el posible diálogo existente entre la historia personal de Sainz Borgo y la novela a través del análisis de una serie de fórmulas que entiende como propias de la literatura distópica y que funcionarían al servicio de un enfoque realista. El crítico resolvía la cuestión al entender el presunto carácter biográfico de la novela como una “motivación pre-textual” (284). No obstante, dicho marbete no resulta lo suficientemente explicativo para la concepción de la toma de posición autorial de Sainz Borgo.

En este punto, se vuelve pertinente la aportación teórica de Ruth Amossy al respecto de la imagen del autor. Esta concepción permite superar las dificultades de consideración de Sainz Borgo en tanto sujeto civil para la focalización en la “representación imaginaria” (68) elaborada por ella misma dentro y fuera de *La hija de la española*. De manera similar, el concepto de postura

literaria de Jérôme Meizoz conceptualiza la puesta en escena del autor en el campo literario como un “proceso interactivo”, al ser “coconstruida a su vez por el escritor en el texto y fuera de este” (86)³. Ambos críticos coinciden en que el cruce de estas imágenes tanto externas como internas a la obra literaria moldea la recepción del texto, así como la posición del autor en el campo literario.

Con todo, a esta idea parece oponerse la propia Sainz Borgo: “Yo soy de las que cree firmemente que una cosa es un creador y otra es lo que haga con su vida” (“No hay”, párr. 17). Debe hacerse notar que esta manida distinción entre la obra y el artista se mantiene de forma endeble en la misma entrevista, pues ofrecerá a continuación una tajante división entre tipos de escritores acorde a su postura ideológica. Después de alertar sobre los peligros de la cancelación, que entiende como “la principal fuente de censura de hoy” (párr. 20), se presenta indirectamente como una figura opuesta a aquellos autores doblegados ante sus preceptos: “muchos escritores prefieren no meterse en líos e ir por el camino fácil” (párr. 22). Implícitamente, Sainz Borgo sugiere que ella no ha optado por este atajo: “yo no puedo dejar de opinar, vengo de una sociedad autoritaria y ya no le tengo miedo a las turbas” (párr. 24).

En este sentido, presenta una imagen de autora que trata de conectar activamente con su condición de mujer exiliada de un país dictatorial. No obstante, dicha imagen se vuelve ambigua si se recuerdan aquellas declaraciones en las que viene a reconocer su falta de identificación con los problemas socioeconómicos reflejados en su obra, idea que repite incesantemente en sus entrevistas: “Afortunadamente soy tan frívola y vivo tan bien que me puedo permitir ver esto como una historia para contar” (“Si se acabara”, párr. 18). Se percibe una discordancia entre su supuesta necesidad de relatar la verdad sobre la situación venezolana y este último enunciado, que informaría sobre una ausencia total de vinculación personal con la misma. A pesar de ello, estas palabras vendrían a reforzar esta postura irreverente e

³ Si bien Meizoz también incluye en su concepto la posibilidad de estudiar la modulación ejercida “por los diversos mediadores (periodistas, críticos, biógrafos, etc.) y por los públicos” (86), las limitaciones de este trabajo impiden la consideración profunda de la imagen autorial de Sainz Borgo elaborada por terceros, sin que ello signifique que no puedan ser tenidas en cuenta para futuros estudios. Aquí el análisis se detendrá en la proyección que la escritora elabora por sí misma dentro y fuera de su obra.

independiente que la autora parece querer reservarse con tanta insistencia y que la alejaría de lo que ella asocia con el denominador común literario.

Así pues, comparte una imagen de escritora disidente, indiferente a las imposiciones de lo que podría apodarse como políticamente correcto. Amossy explica la función de las entrevistas como una regulación que el autor puede realizar de su propia presentación (70). Esto explicaría la insistencia de Sainz Borgo a la hora de proyectar una posición comprometida e íntegra ideológicamente en el campo literario que, a su parecer, marcaría su diferencia dentro del mismo: “Primero, creo que tengo una tendencia individualista muy grande. Antes que nadie está mi escritura; antes que nada, mis libros. [...] Y renuncié a sentir pertenencia a algún sitio. Elegí no tener casa. Cuando digo casa, digo bandera, territorio” (“Seguimos”, párr. 31). Pierre Bourdieu establecía que la contraposición con otros escritores es el ejercicio más efectivo a la hora de conseguir el reconocimiento en el campo literario, pues “el arte nace del arte, es decir, por lo general del arte al cual se opone” (216). Consciente o inconscientemente, la autora modula una postura autorial que, precisamente por ser controvertida, le podría permitir destacar en el campo literario a través del juego de contraste con esos escritores que, en sus palabras, “prefieren evitar lo polémico y asumir mensajes que sean simples” (“No hay”, párr. 21).

Llegados a este punto, deben traerse a colación los resultados del análisis previo de *La hija de la española*, que evidenciaban la perspectiva sumamente individualista de la novela. Si la protagonista buscaba desvincularse de la realidad que la rodeaba a través de una oposición claramente definida entre el yo y los otros, Sainz Borgo parece comulgar con esta misma perspectiva, pues nunca ofrece rasgos distintivos o identificativos de ese grupo de autores de los que se desmarca continuamente. De forma reiterada, la novelista los presenta como un colectivo uniforme, al que llega a catalogar peyorativamente como un “rebaño” (“Cultura”, párr. 53). A través de esta reiteración, la venezolana negocia una imagen autorial asentada en el enfrentamiento con una masa homogénea que contaría con una escritura poco arriesgada y a la que enfrentaría su propia obra, asociada a una mayor valentía y altura moral.

Es aquí donde la distinción entre las fronteras externas e internas comienza a difuminarse, pues, como explica Meizoz, la imagen de autor construida en el discurso tiende a convertirse en

“un patrón para la conducta pública del escritor” (89). De esta manera, Sainz Borgo buscaría establecer una postura basada en una pretensión individualista, contraria a lo que ella considera el *statu quo* cultural y político, lo que es plenamente coherente con su primera novela.

En esta misma dirección, el ejercicio comparativo realizado en el apartado anterior de *La hija de la española* con las novelas de tesis puede arrojar luz sobre la posición paradójica de Sainz Borgo a este respecto. Su rechazo de la literatura de denuncia podría explicarse por la poca consideración que ha recibido históricamente este género. Si la novela de tesis ha contado con un valor negativo desde el siglo XIX, podría explicarse el rechazo reiterado por parte de Sainz Borgo a la hora de identificar su obra con dicho marbete: “A roman à thèse is always the work of an ‘other’” (“una novela de tesis es siempre el trabajo de un ‘otro’”; la traducción es mía; Suleiman 3). En este sentido, resulta enormemente significativa la siguiente declaración de la escritora:

Yo tengo derecho a contar mi propio éxodo judío y no tengo que pedir perdón por eso. [...] Con *La hija de la española* me di cuenta de que terminaba encerrada en el pasillo del chavismo y dando titulares de Maduro. Entonces, te conviertes como “en un mono de feria” cuando en realidad no estoy hablando de eso. Pero no sé... creo que, en buena medida, Venezuela va a estar presente en todo lo que escribo, aunque no le dé nombre (“Si se acabara”, párr. 25).

Recuérdese que Carlos Pardo, en un medio que goza de tanta difusión como *El País*, calificó la obra de “propaganda” y la redujo a un ejemplo más de los “*targets* de mercado” en el que se vislumbra claramente una “aguerrida toma de partido” (párr. 1). Desde este punto de vista, es evidente que estas declaraciones de terceros pueden provocar que la obra pierda legitimación artística.

En consecuencia, Sainz Borgo trataría de regular su imagen autorial para el alcance de una posición preferible en el campo literario: “en *La hija de la española* tuve que pagar demasiado peaje y explicarles demasiadas cosas para y estar hablando menos del libro” (“Ya no soporto”, párr. 10). La supuesta incoherencia en la que se asienta su imagen se debería entonces a la combinación de dos voluntades que, si bien no son plenamente excluyentes, sí difícilmente articulables: la referida a una

conciencia autorial que denuncia los males de su país de origen, en calidad de mujer exiliada de una dictadura; y aquella que intenta impedir que su obra sea reducida a una lectura meramente propagandística, que ignorase su plano estético o puramente literario.

Conclusiones

A lo largo de este artículo, se ha hecho un análisis de la imagen autorial de la escritora Karina Sainz Borgo. Se ha establecido que su condición de mujer exiliada y, por lo tanto, enfrentada al régimen político de su país de origen, funciona como una narrativa esencial para su toma de posición en el campo literario. Esta proyección de su figura se construye tanto en su primera novela, *La hija de la española*, como en sus declaraciones públicas. Se ha observado que, en dicha obra, la construcción psicológica de la protagonista, marcada por su superioridad moral, se basa en un juego de contrastes con el contexto nacional en el que se encuentra inserta.

La ideología volcada en la obra se ha puesto en paralelo con esta acentuada postura política que Sainz Borgo manifiesta en sus entrevistas. Sin embargo, también se ha tenido en cuenta su continuo rechazo a la hora de considerar su obra como una denuncia de la situación de Venezuela. Así, se ha mostrado su intento de configuración de una postura comprometida políticamente, a la par que comparte su desdén hacia una narrativa que pudiera considerarse únicamente como una crítica ideológica. Como se ha puesto de relieve, la postura de Sainz Borgo trataría de conseguir la difícil reconciliación entre dos polos: por un lado, una imagen de una escritora irreverente, enfrentada al *statu quo* y creadora de una obra de marcado carácter político; por otro, la afirmación del arte como un fin en sí mismo, lo que implicaría la desaprobación de una literatura con fines exclusivamente ideológicos.

En definitiva, este análisis refleja el propósito de creación de una postura que basaría su distinción en el campo literario a través de una proyección crítica, proveniente de la experiencia de una mujer exiliada que enjuicia los males que provocaron su marcha del país. Pero, al mismo tiempo, esta conciencia autorial se impone una serie de preceptos literarios en aras de conseguir su legitimación artística, con el objetivo de rescatar la posible

interpretación de su obra como una mera propaganda ideológica. El resultado es una paradójica imagen autorial inmersa en un proceso de negociación y regulación para su posible, pero todavía futura, configuración unitaria.

Bibliografía citada

Álamo Felices, Francisco. “La ‘caracterización’ del personaje novelesco: perspectivas narratológicas”. *Signa*, n.º 15, 2006, pp. 189-213.

Amossy, Ruth. “La doble naturaleza de la imagen de autor”. *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Juan Zapata (ed.), Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 67-84.

Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Ciudad de México, Grijalbo, 1990.

Echeverría, Esteban. “El matadero”. Digitalización realizada por Verónica Zumárraga. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 1871. www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=el+matadero+esteban+echeverr%C3%ADa

Estébanez Calderón, Demetrio. “Doña Perfecta, de B. P. Galdós, como novela de tesis”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2021. www.cervantesvirtual.com/obra/dona-perfecta-de-b-p-galdos-como-novela-de-tesis-979483

Fernández Oblanca, Justo. “Literatura y sociedad en el esperpento de Valle Inclán”. *El papel de la literatura en el siglo xx. Actas del I Congreso Nacional Literatura y Sociedad*, Universidad de Coruña, 2001, pp. 145-164.

Hochman, Nicolás. “El origen del exilio. Una genealogía posible”. *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, n.º 83, 2018, pp. 1-18.

Kristeva, Julia. *Podere de la perversión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1990.

Kritikou, Viktoria. *Complementos sociales. El Realismo y el Naturalismo en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones del Orto, 2014.

López, Ignacio Javier. *La novela ideológica (1875-1880). La literatura de ideas en la España de la Restauración*. Madrid, Ediciones de la Torre, 2014.

Meizoz, Jérôme. "Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor". *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Juan Zapata (ed.), Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 85-96.

Mejía, Eduardo. "Civilización y barbarie en *Facundo* de Domingo Fausto Sarmiento". *Historia y Espacio*, n.º 16, 2000, pp. 109-118.

Oleza, Joan. "La génesis del Realismo y la novela de tesis". *Historia de la literatura española*, Víctor García de la Concha (ed.). Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 410-435.

Osorio Bohórquez, Leonardo Favio. "El socialismo totalitario en Venezuela: pobreza y control social". *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, n.º 28, 2019, pp. 126-158.

Prado, Carlos. "Maldito país, Venezuela". *El País*. 11 marzo 2019. www.elpais.com/cultura/2019/03/06/babelia/1551886931_094269.html?event_log=go/

Rodríguez Jiménez, José Luis. *La extrema derecha española en el siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.

Roniger, Luis y Yankelevich, Pablo. "Exilio y política en América Latina". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 20, n.º 1, 2009, pp. 7-17.

Sainz Borgo, Karina. *Crónicas barbitúricas: el asombro y la ira*. Madrid, Círculo de Tiza, 2019.

Sainz Borgo, Karina. “Cultura y democracia forman parte de un mismo magma”. Entr. Álvaro Sánchez León. *Aceprensa*. 22 de junio de 2021, www.aceprensa.com/la-entrevista/karina-sainz-borgo-cultura-y-democracia-forman-parte-de-un-mismo-magma/

Sainz Borgo, Karina. *La hija de la española*. Barcelona, Penguin Random House, 2019.

Sainz Borgo, Karina. “No hay nada más peligroso que los que se vuelven intolerantes con la intolerancia”. Entr. Fran Sánchez Becerril. *Ethic*. 5 de junio de 2023, www.ethic.es/2023/06/entrevista-karina-sainz-borgo/

Sainz Borgo, Karina. “Se empieza alterando las formas y se termina incumpliendo la ley”. Entr. David Mejía. *The Objective*. 27 de agosto de 2023, www.theobjective.com/cultura/2023-08-27/karina-sainz-borgo-escritora/

Sainz Borgo, Karina. “Seguimos navegando, aunque estamos en una tormenta muy incierta”. Entr. Jesús Fernández Úbeda. *Libertad Digital*. 19 de agosto de 2023, www.libertaddigital.com/cultura/2023-08-19/karina-sainz-borgo-seguimos-navegando-aunque-estamos-en-una-tormenta-muy-incierta-7035655/

Sainz Borgo, Karina. “Si se acabara el mundo salvaría *El Quijote*”. Entr. Isabel Lozano. *Libro Sobre Libro*. 2 de agosto de 2021. www.librosobrelibro.com/entrevistas/karina-sainz-borgo-si-se-acabara-el-mundo-salvaria-el-quiote/

Sainz Borgo, Karina. “Ya no soporto cargar el sambenito de explicar el apocalipsis”. Entr. Andrés Pelayo Alfonso. *The Objective*. 4 de marzo de 2023, www.theobjective.com/cultura/2023-03-04/karina-sainz-borgo-sambenito-apocalipsis/

Sainz Borgo, Karina. “Venezuela está carcomida”. Entr. Álvaro Colomer. *La Vanguardia*. 3 de marzo de 2019. www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20190303/46762330608/karina-sainz-venezuela-la-hija-de-la-espanola.html/

Salabert, Miguel. *El exilio interior*. Barcelona, Anthropos, 1988.

Sánchez Arteaga, Juan Manuel. “La racionalidad delirante: el racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsicología*, vol. XXVII, n.º 100, 2007, pp. 383-398.

Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. Princeton, Princeton University Press, 1993.

Traverso, Enzo. “Las dimensiones del exilio: pensar el pasado y el presente desde la ‘extraterritorialidad’”. Entr. Rafael Pérez Baquero. *Las Torres de Luca*, vol. 7, n.º 12, 2018, pp. 159-181.

Vásquez Rodríguez, Gilberto Daniel. “Una novela sobre la devastación: política y narrativa en *La hija de la española*”. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, n.º 26, 2023, pp. 284-331.