

# La pesadilla del ‘infraexilio’ y las ilusiones de-vueltas

José María Naharro-Calderón, *University of Maryland at College Park*

La literatura del exilio se ve obligada a la representación ‘ficticia’ de una España que se ha perdido pero que hay que re-construir, para mantener la ilusión de su permanencia y la validez de los propósitos y códigos de resistencia desterrada. Pero cuando se produce la vuelta ‘literaria’ de estos exiliados, la copia muestra sus crasos errores tipográficos y provoca la rotura del manuscrito, la pérdida de las ilusiones, la amargura de la derrota en el recuerdo. Se trata de la suerte destinada a aquéllos que no se resignan a perder en el destierro sus señas de identidad y que podemos calificar como ‘infra-exiliados’, ya que se dejan dominar por la inevitable fatalidad del éxodo: Max Aub, en su diario de vuelta a España en 1969, o Gabriela, protagonista de la película *En el balcón vacío* (1961), de Jomi García Ascot. Advierten que ‘otros’ surgidos durante los años de la diáspora mejicana les impiden encontrar a los ‘unos’ de su partida de España en 1939.<sup>1</sup>

Pero si del ‘infra-exilio’ no se puede volver físicamente, quizá sea posible sustituirlo con la ilusión de una gira fictiva.<sup>2</sup> En el relato ‘El retorno’, inserto en el volumen *La venda* (1956) de Segundo Serrano Poncela, contemplamos no sólo este tipo de re-construcción fictiva sino la de un texto repetidamente autoconsciente ante la producción de esa vuelta imaginada y de sus problemas de destrucción regresiva.<sup>3</sup> El protagonista, Juan Escartín, de partida es ‘un literato, un mal escritor’, cuyas vivencias se encuentran siempre filtradas por una pátina de ‘demasiada literatura ... siempre demasiada literatura’. Este dato proyecta como en una *mise en abîme* la esquizosémica condición del sujeto, partido entre autor implícito, narrador y personaje, escindidos todos ellos en espacios alternativos.<sup>4</sup> Se rechaza así la imagen trascendente de un autor que pudiera imaginar gracias a un discurso monológico las estructuras de orden que reemplacen en el interior del país la ausencia física del exiliado.<sup>5</sup> Por un lado, Escartín, desde la cárcel franquista donde aguarda su ejecución tras fracasar en su misión de infiltrarse clandestinamente en España, sale al exilio de la memoria de lo que ha acontecido. Por otro, el autor implícito, alter-ego de un escritor de ‘infra-exilio’, imposibilitado para volver a España, fabrica una memoria referida también al cautiverio entre los barrotes de su pasado: ‘Su imaginación atravesó la puerta de la celda ... todo catalogado y poseído por la memoria’ (147, 165). La contaminación literaria afecta naturalmente al espacio del narrador, que

a su vez sólo puede focalizar a través de otros textos y nunca mimetizar la realidad, ya que el paisaje español que ve es el ‘que se describe en las viejas novelas leídas en la adolescencia’(167).<sup>6</sup> Por ello, el texto está continuamente guiándonos sus artificiosas convenciones.

Su realidad no alude a referentes de la historia – varios ‘Escartines’ exiliados se infiltraron por orden del Partido Comunista de España en el interior franquista para caer luego en manos de la policía – sino que expone la ilusión de una escritura que, aunque apelando a la presencia ausente de una vuelta, no deja de indicar los límites textuales y fictivos de dicha vuelta e, implícitamente, de indicar la ficción de este intento: ‘Trataba de contener siempre un cierto impulso espontáneo a las comparaciones, a los símiles literarios sin los cuales no era capaz de encontrar sentido a las cosas’(155). Nada tiene sentido fuera de las paredes de la intimidad textual del ‘infra-exiliado’. No puede identificarse con lo que su imaginación filtra y, por otro lado, los ‘otros’ del interior tampoco entenderían su código, su minusvalía referencial. Por ello, se ve obligado a ‘mentir’, a fingir a la manera de Pessoa. Interrogado por un comisario de policía debe imaginar otro personaje que vuelve a un país ficticio que no conoce: ‘Decidió levantar los cimientos de una heroica mentira, glorificarse con palabras que asombraran a aquel animal indiferente, aunque después de todo (y se detuvo a tiempo) nunca podrían entender por qué regresó a España’.

La memoria funciona siempre para no vivir el instante, ‘como recurso defensivo y heroico para olvidar el presente’, para evitar su sincronía, sea la del exilio o la de la prisión (150, 152). El presente se ve como nocivo y se asociará aquí al excremento, sin posibilidad de evadirse de la unidad corporal que somete la temporalidad de su conciencia – el discurso, la duración bergsoniana – al tiempo lineal del cuerpo, la historia que espacialmente no tiene sentido para la duración de la conciencia.<sup>7</sup> La crisis referencial se da por lo tanto bajo la forma en que las señas de identidad del personaje se desdobl原因 del presente carcelario al pasado del exilio y de éste a la vida antes del destierro. Gracias a la conmutación de la persona gramatical, se escinde el sujeto en tres caras: un tú que deseaba volver – el hombre de partido, objetivo y cumplidor–; el yo, que ahora silépticamente se mueve entre la paradoja de lo deseado familiar – cuyo precio es la prisión o la muerte – y la añoranza de la distancia del exilio, que implica la libertad; y el ‘él’, cuya persona dialogiza este desgarramiento: ‘Hubiera querido gritar: – ¡Déjame en paz! ¡Yo vuelvo y tú te quedas! ¡Yo soy quien tiene en sus manos la última palabra! – recordando el nombre de ese otro que se llamaba Escartín, Juan Escartín; éste es su nombre. (Hay una memoria particular para los nombres propios cuando apenas nos importan nada.) Porque estaban a una distancia de trece años del sismo, conservados como fetos en alcohol’(158).

El distanciamiento entre el yo y el tú es un viaje de exploración a través de una cadena de ‘otros’ enunciados, que conforman a un ‘otro

que se ignoraba por dentro', a un 'otro' que ya no es capaz de sentirse determinado por la colectividad del exilio sino que su enunciación se ha separado del enunciado oficial, incapaz de 'objetivarse, sintiéndose parte de una totalidad, pieza de una máquina, miembro de un partido'(158, 152-53). Así lo reafirma el narrador cuando hace dialogar al protagonista con 'otro' militante. Este, un tal Zugamendi, de origen navarro, ayuda a Escartín a cruzar la frontera hacia España y cuestiona si la muerte de otros infiltrados clandestinos anteriores ha surtido algún efecto, si vale la pena volver. A través del diálogo con esos 'otros', se refracta el soliloquio entre el yo consciente de los mecanismos de superchería histórica y el tú cegado por el dogmatismo del realismo de la memoria. Cuando el narrador dice que 'aquel compañero estaba viéndose entrar a sí mismo imaginariamente en un ideal lugar de España' se refiere implícitamente a cómo el yo de Juan, desencantado, ve al tú militante de Escartín, que acepta las patrañas de otro 'otro' más: el secretario del partido y creador de 'otra' versión inventada de la historia (159).

En la poesía del 'exilio latente' al estilo de Luis Cernuda, se detecta una propensión al mito, a la espera de que se produzca una caída a la historia que posibilite la vuelta real. De lo contrario, aquí en el 'infra-exilio' el mito aparece hecho historia en la que nadie cree pero que todos acatan: 'Pero todos los días, a una hora determinada reconstruía con paciencia dentro del grupo de amigos y compañeros, la realidad de España *tal como debiera ser*'(159). Es la voz monológica de una autoridad trascendente, el partido, el nacionalismo, los fetiches del pasado o la racionalización sobre la realidad 'infra-exiliada' las que impiden que el yo desenmascare ante el tú los mecanismos de la vuelta ficticia, la fabricación de una historia fingida, sólo basada en la mimesis de la memoria y no la desilusionada expresión del presente: 'La luz sobrenatural es la que nos llega aquí, a través de la memoria y no otra. No, tú y yo estamos ... - ¿Qué? - preguntó el otro. Ambos percibieron cómo se alzaban ante ellos el Partido, la consigna, el compromiso, y tuvieron un súbito temor a romper algo sagrado pero no creído, un ídolo necesario, no obstante, para pervivir'(162). Esta vuelta, entonces, es un ejercicio de descubrimiento de dos ficciones: la oficial del partido, cuya fantasía de eterno retorno vaticina que 'el alegre clamor republicano cubriría el país'; y la manifestación 'real' de la vuelta de Escartín, la cual se da fictivamente a través de la fragmentación de la conciencia del sujeto que filtra y no puede casar los referentes en la obsoleta cámara oscura de su memoria. Esta funciona espacialmente como una película surrealista, entre prolepsis y analepsis, entre agujeros y lapsos: 'Fue una semana alucinada, irreal y llena de anécdotas, como un "film" cuya conexión de hechos pareciera tener sentido y, sin embargo, no lo tuviese'(163).

Esta escisión, además de psíquica es también corporal y temporal. La rememoración del yo, libre de las cadenas espaciales de la cárcel, fluctúa entre la libertad de su conciencia y su aprisionamiento en el cuerpo/

cárcel del tú, en el esqueleto de la ficción oficial, tanto del exilio como del interior, que le mantienen encadenado o al mito de una vuelta o al fracaso de la manifestación de dicha repatriación: ‘Como una máquina (pensó), como una máquina – tratando de percibir su cuerpo como si fuera el de un extraño con el cual compartiese cierto espacio por necesidad ... Y confusamente, sin querer, trató de dar un sentido a su pensamiento: “garganta, estómago, intestinos, unos y otros viven conmigo, amancebados, sujetándome a su tiranía, rodeándome de trampas, sometiendo mi libertad y engañándome”’(147–48).

El intento neomístico de traspasar las fronteras del cuerpo se da aquí gracias al torbellino de la conciencia aprisionada entre dos mazmorras: la real de la cárcel y la limitadora de las imágenes del exilio sometidas a la racionalización del tú-militante de ‘infra-exilio’. El yo de la enunciación termina volviendo a la enajenante condición del presente, marcado por el enunciado primario de sus vectores corporales, la prisión del texto oficial, entre el Scilas de las necesidades alimenticias y el Caribdis de su evacuación: ‘pensó que está dando vueltas para detenerse siempre en el mismo lugar: gamella, letrina y presente’(152). Empieza entonces a percibir que la única vuelta a la libertad sólo se puede dar en el interior de una memoria pre-histórica y casi pre-lingüística, y que ésta es la que justifica el porqué de la suya propia, debida a ‘algo que él buscaba oscuramente desde tiempo antes, quizá el impulso que le removió hasta llevarle a aceptar la absurda encomienda’(160). Entiende que todo lo que ha buscado hasta entonces en las calles – lugares, olores, sabores, gentes – es ilegible para su conciencia, anclada en el pasado ido y, para los otros del interior, divorciados de su yo. No puede comunicarse, ya que su yo debe permanecer secreto tras la máscara del tú militante que lo ampara. Por consiguiente, el texto se ha vuelto ilegible y el sujeto se siente tragado en el olvido de la falta de trazas históricas: ‘No reconoció a nadie; nadie le reconocía, hombre anónimo, muchedumbre, perdido en el pasado como una tumba, olvidado para siempre y sin historia, ni tiempo, ni razón de ser’(166). Aun cuando entra en contacto con militantes que saben algo de la emigración, ésta está textualizada en una neblina de retazos, en un ‘anecdotario recogido en epístolas familiares hecho a base de corresponsales anónimos’(164). Por ello, descubre la falta de la historia externa al sujeto, o la incapacidad para reconocer un presente ajeno a su verdadero ser escondido tras el disfraz de la clandestinidad. Para evadirse de estas cárceles más seguras que las de su celda, inicia un último viaje de exploración y re-construcción al interior de la conciencia, ‘un purificante recorrido donde encontraría la respuesta secreta a sus actos’(164).

Acepta la indiferencia y casi hostilidad de los que lo acogen: ‘Sí, aquellas gentes no eran las suyas’(171). Para Escartín, el enigma se cierra al advertir que ni el militante clandestino puede tomar contacto con la realidad política, ser capaz de enderezar el curso negativo de la historia, ni el ser

escindido, el ‘intelectual pesimista que lleva la derrota por dentro’(173), encontrarse con el presente, ni siquiera con el pasado, que es ‘algo para siempre perdido, lo que ya no volvería a poseer’(173). Pero sólo éste lo alienta, y únicamente la aspiración a la duración de la conciencia puede superar la superposición espacial del tiempo que lo aliena lejos de la historia y de sí mismo. Se convierte así su discurso en palabra esencial en el tiempo, memoria de la sensación infantil, que ahora será incapaz de asumir el lenguaje del militante para leer la amenazante realidad del acecho y persecución de la policía, para evitar caer en la espacialización del tiempo carcelario del presente: ‘el tiempo es una pérdida sucesión de calendarios puestos ante el hombre para turbar su auténtica medida de las cosas y los hechos’(175). Detenido en su deambular frente a una farsa guñolesca, ante el ‘mismo’ tablado infantil de Don Cristobita y el médico de varapalo que recuerda haber visto en su niñez, se conforma la ilusión de la vuelta del Escartín militante al niño que fue, al sentir cómo ‘otro’ niño le tira del pantalón y le empuja a caer en el estado imaginario de la ilusión y la fantasía, olvidando así los peligros policiales que continuamente acechan al luchador clandestino. Parece producirse la utopía de un ser reunido con la madre (España-pasado-niñez), ingresado en la ficción de aquel ‘nuevo’ tablado de Maese Pedro. Contemplamos el adelgazamiento del cuerpo maduro para volver a la inocencia paradisíaca de la infancia, por medio de la conciencia dominadora de la sensación y de los signos naturales, sin mediación intelectual de la historia. En el tablado de la farsa, asistimos a la maniquea instauración de la simplicidad del bien del exiliado enderezando los entuertos del mal, a la re-encarnación ‘Del niño, [que] en puntillas, nervioso, excitado, oprimía el tejido de su pantalón’(175-76). A través de la intuición infantil como actividad contemplativa y cognoscitiva, la conciencia se aparta de las actividades prácticas del hombre maduro, del orden simbólico de la dualidad del sujeto. Por ello, el encuentro con ese ‘uno’ pre-histórico le ha dejado sin los mecanismos de defensa ‘infra-exiliados’, que le permiten advertir el error poético-imaginario del discurso infantil, el peligro de lo que representa escribir la clandestinidad de la vuelta con la libertad natural del uno. Cuando el yo, a punto de caer en la celada policial, quiere recuperar a ese ‘otro’ tú, ‘defender tras responsabilidad de militante, sus años de emigración exasperada’, otro ‘otro’ letal, el de la represión interior, le arranca violentamente del paraíso de su reintegración y regresión infantiles, del tablado de la imaginación pre-edípica, del estado absorto y pre-especular de la contemplación del guiñol en el que la conciencia ha fundido los huecos de la memoria espacial, intuición que como toda abyección había puesto brevemente en la chora-refugio de la evasión, el punto y seguido a la odisea del ‘infra-exiliado’.<sup>8</sup>

El fracaso de esta vuelta ‘física’ explica también la paradoja de la dificultad de imaginar el interior de España antes del regreso, como en el caso del poema ‘Retornos de un día de retornos’, de Rafael Alberti.<sup>9</sup> Este

texto plantea ya en su título la imposibilidad de reducir la vuelta a un proceso estático de llegada y terminación del viaje. El prefijo reiterativo apunta hacia la apertura no la clausura.<sup>10</sup> Además se invoca aquí otra dificultad: el hecho de que la lengua del enunciado no pertenezca realmente a la enunciación del yo exiliado – ‘dirá lo que yo’ – sino a ‘alguien’, interlocutor que parece usurpar la voz del sujeto tornante y del que se afirma una doble condición fantasmagórica. Bajo el indefinido no existe el referente de un sujeto: ‘alguien a quien si quisiera pueda ofrecer tal nombre’. ¿Cómo puede entonces ese fantasmagórico ente ser el calificado portavoz del que desea volver? Obviamente no puede aparecer como el fidedigno representante del nómada, y así el poema entero va conmutando heterofónicamente las voces del enunciado, relativizando aún más el proyecto de reunión del sujeto exiliado, alejándolo del referente perdido y del sentido: ‘se acordará de mí pensándome tan lejos’. La técnica del desdoblamiento heterofónico permite cuatro registros: por un lado, que parezca que el propio exiliado habla a través de un tú de tipo cernudiano, aunque esta ilusión se desvanecerá muy pronto; que implícitamente apele solidariamente al lector del enunciado para que se acerque al acto de la enunciación; que el portavoz ‘alguien’ se dirija al desterrado tú o que ceda la palabra a objetos personificados como la azotea; y finalmente que exista una radical división entre enunciación y enunciado, que corrobora la incapacidad para reducir presente y pasado al sujeto y a su otro:

Aquí estás, ya has venido, con más noche en la frente  
[...]  
¿Qué tienes?, te pregunta primero la azotea  
desde la que mirate tantas veces morirte  
con la noche las piedras del Escorial, las cumbres  
rodadas de otros nombres,  
otras nieves y ocultas ramas que te habitaron.

Algo quisieras tú decirte al verte, pero  
sabes bien que el arroyo  
que corre por tu voz nunca ha de repetirse  
que a tu imagen pasada no altera el presente.

A partir de este instante, se pierde la ilusión de que el tú de la vuelta pudiera dialogar con el yo de la ida al destierro; el yo ahora queda objetivado y muerto en los referentes del pasado, que apuntan a la muerte de los salones del recuerdo mientras que intertextualizan un poema de Antonio Machado, ‘El viajero’:<sup>11</sup>

Entra, sé el visitante de tus propias alcobas,  
el viajero lejano de tus propios salones,

el hñesped melanc3lico, errabundo en tu casa.  
 Estos son tus amigos junto a la chimenea.  
 Tñ no faltas en medio con un libro en la mano.  
 Te escuchan. En los ojos  
 de algunos ya es su muerte la que est3 etendiendo.

Todo es una trampa. Los de3icticos negados por las paradojas de la sem3ntica (visitante, hñesped, errabundo, muerte) no aportan proximidad sino lejanía, el di3logo no se produce salvo en el silencio. Surge ya en la siguiente estrofa la negaci3n de este enunciado que se opone a toda presencia: el rev3s del alguien es ahora el signo vacío del sujeto tornante/tornado: 'Mira tu lecho. Es 3se./ Dormido, en 3l est3s, en 3l, aunque no hay nadie,/ aunque de la almohada se haya escapado el sueño'. No hay ya espacio para m3s ilusiones, sueños creados por las apariencias referenciales del texto. El c3rculo de la visita a la casa familiar se cierra: c3cinas, vestíbulo, escalones que devuelven al no-sujeto a las aceras, allí donde fuera del refugio fenomenol3gico de la clausura de la casa-poema ya no tiene presencia. Enunciado y enunciaci3n se confrontan en la 3ltima estrofa para dramatizar el engaño de la vuelta:

Al dejar el vestíbulo,  
 ya no tienes m3s 3mbito que el de los escalones  
 que uno a uno descienden a las viejas aceras,  
 ni m3s dulce consuelo que perderte invisible,  
 peregrino en tu patria, por sus vivos retornos.

El discurso se conmuta en la historia del posesivo 'sus', el tiempo retorna para separar a los espacios de exilio y de origen. Simb3licamente todo ha ocurrido en los irreales espacios de la memoria, que se ha dejado invadir por la parad3jica conjunci3n de la presencia del deseo de la imaginaci3n y la sombra de lo real de 'sus vivos retornos'. El sujeto y su lector se ven rotos y desdibujados por la heterofonía de las voces que los conforman, las cuales en su mayoría apelan a signos que designan referentes vacíos del pasado. Campo referencial que llena de fantasmas la relaci3n imaginario-simb3lica del sujeto que permite el acto de significaci3n, inalcanzable patria ahora plagada de 'vivos retornos'. Como en una nivola unamuniana, se ha intentado forzar el marco del monodi3logo con el otro y con los otros, en la vana y quijotesca esperanza de que el sujeto presente de la enunciaci3n pudiera romper el cerco e insertarse en el pasado/presente del enunciado. Pero queda solo y abrazado a su desolado compañoero lectorial en el desierto de la mordedura del silencio, entre los intangibles referentes de los vivos recuerdos, atrapado por las ilusiones perdidas en las regresivas re-construcciones de la imposible vuelta: entre el c3rculo infernal del 'infraexilio'.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Véase Max Aub, *La gallina ciega* (México: Joaquín Mortiz, 1971).
- <sup>2</sup> Para el retorno como tema en la novela, véase Maryse Bertrand de Muñoz, 'El "retorno" en la novelística española desde 1939', en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (eds), *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto: University of Toronto Press, 1980), pp. 102-06, y mi artículo 'El sí-no de volver: la gallina ciega del exilio', en Gilbert Paolini (ed.), *La Chispa: Selected Proceedings* (Nueva Orleans: Tulane University Press, 1993), pp. 174-86. Para el 'infra-exilio' como fase, consúltese mi libro *Entre el exilio y el interior: el 'entresiglo' y Juan Ramón Jiménez* (Barcelona: Anthropos, 1994), pp. 31 y ss.
- <sup>3</sup> Para la autoconciencia novelesca, véase por ejemplo Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Londres: Methuen, 1984), Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel* (Lexington: University of Kentucky Press, 1984), y Gonzalo Sobejano, 'La novela ensimismada (1980-1985)', *España Contemporánea* 1 (1988), 9-26.
- <sup>4</sup> Véase Segundo Serrano Poncela, 'El retorno', en *La venda* (Buenos Aires: Sudamericana, 1956), p. 146. Se citará siempre por esta edición dentro del texto, con el número de página entre paréntesis.
- <sup>5</sup> Véase Waugh, *Metafiction*, p. 16.
- <sup>6</sup> Para Waugh, 'Reality is to this extent "fictional" and can be understood through an appropriate "reading" process': *Metafiction*, p. 16.
- <sup>7</sup> Véase José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía* (Madrid: Alianza, 1979), I, 318-21.
- <sup>8</sup> Véase Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur* (Paris: Seuil, 1980).
- <sup>9</sup> Véase 'Retornos de lo vivo lejano' (1948-1956), en *Poesías completas* (Buenos Aires: Losada, 1961), pp. 825-26.
- <sup>10</sup> Sin embargo, Catherine G. Bellver afirma que aunque matizado por la tristeza 'mediante el sueño y el presente eterno consigue que el pasado vuelva vivo': *Rafael Alberti en sus horas de destierro* (Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1984), p. 63. Concha Argente del Castillo Ocaña dice además que 'a través de sus diversos poemas podemos asistir a un despliegue de datos que, extraídos del recuerdo, se van combinando hasta plasmar nítidamente la imagen del poeta y su entorno como él desea evocarlos': *Rafael Alberti: Poesía del destierro* (Granada: Universidad, 1986), p. 102.
- <sup>11</sup> 'Está en la sala familiar, sombría, y entre nosotros, el querido hermano/ que en el sueño infantil de un claro día/ vimos partir hacia un país lejano': *Poesías completas*, ed. Manuel Alvar (Madrid: Espasa Calpe, 1987), pp. 87-88. Poema éste en que se juega también con la ambivalencia de la vida y la muerte y de la presencia/representación; véase Angel González, *Aproximaciones a Antonio Machado* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982), pp. 83-101.