

NUEVOS RUMBOS EN LA NOVELA DEL EXILIO LATINOAMERICANO  
DE LA POSDICTADURA (1990-2014)

Francisco Brignole

A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at  
Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in  
the Department of Romance Languages and Literatures (Spanish).

Chapel Hill  
2015

Approved by:

Oswaldo Estrada

Rosa Perelmuter

Emilio del Valle Escalante

Agustín Pastén

Pablo Brescia

© 2015  
Francisco Brignole  
ALL RIGHTS RESERVED

## ABSTRACT

FRANCISCO BRIGNOLE: Nuevos rumbos en la novela del exilio latinoamericano de la  
posdictadura (1990-2014)  
(Under the direction of Oswaldo Estrada)

My dissertation focuses on the evolution of exile discourse in Latin American novels written after 1990. I analyze works penned by canonical authors including Mario Vargas Llosa, Ricardo Piglia and Mario Benedetti, but also by younger writers such as Mayra Santos-Febres, Xavier Velasco and María Teresa Andruetto. I posit that although traditional narratives of political exile exhibit visible signs of saturation, exile discourse in the region is far from exhausted. Recent novels by these and other writers continue to make use of the always versatile aesthetics of exile, appropriating it to represent new issues related to economic hardship, class, gender, race, and sexual identity. This changing landscape in the literature of the region calls for an urgent reassessment of prevailing critical approaches and long-standing definitions of exile that tend to unduly favor politically motivated expulsions and forced geographic displacements over other exile variants that are systematically omitted or deemed illegitimate.

A mamá y papá, en sus bodas de oro.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar agradeciéndole profundamente a mi director Oswaldo Estrada por ayudarme a salir del laberinto. Por aceptar ser mi director en un momento difícil. Por transmitirme su pasión por la literatura y toda su experiencia en esta profesión. Por motivarme en todo momento. Por trabajar incansablemente, noches, sábados, domingos y feriados para responder mis mil preguntas y comentar mis incontables páginas. Por estar constantemente en contacto con el WhatsApp que le enseñé a usar. Por prepararme de la mejor manera para que en este último año todo saliera como jamás lo hubiera imaginado.

Me gustaría también dedicarles unas palabras de agradecimiento a los distinguidos miembros de mi comité, Rosa Perelmuter, Emilio del Valle Escalante, Agustín Pastén y Pablo Brescia. Muchas gracias por apoyarme en todo momento, por su colaboración desinteresada y por sus siempre sabios comentarios y consejos.

Muchísimas gracias también a todas las bellas personas en Dey Hall. En especial a Cristina, Glynis, Tacia, Sam Amago, Tom, Irene y mis compatriotas Bruno y Martín. A mis compañeros de oficina y a los muchos nuevos amigos que he hecho en el programa de Lenguas Romances en Chapel Hill, sobre todo a Emily, Encarni y Grant.

Quiero, por último, agradecerle a quienes en Hawaii me cuidaron casi como mis propios padres. A Sara Nunes-Atabaki, Jennifer Matsuda y Joy Logan. A Brandy. A Rubi y Anne.

Ya me llaman “doctor” gracias a ustedes. Un cariño grande a todos.

## TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO 1: CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DEL EXILIO .....	1
CAPÍTULO 2: DESVALORIZACIÓN DE LOS DISCURSOS LITERARIOS DE LA PATRIA Y EL EXILIO .....	37
<i>Cobro revertido</i> de José Leandro Urbina.....	43
<i>Caracol Beach</i> de Eliseo Alberto .....	57
<i>El sueño del retorno</i> de Horacio Castellanos Moya .....	69
CAPÍTULO 3: EXILIOS VOLUNTARIOS Y NUEVAS IDENTIDADES .....	86
Partidas.....	95
Llegadas .....	101
Nostalgias.....	106
Extranjería.....	114
Utopías .....	118
CAPÍTULO 4: EL GÉNERO Y LOS EXILIOS ALTERNATIVOS .....	132
<i>Lengua madre</i> de María Teresa Andruetto .....	137
<i>Diablo guardián</i> de Xavier Velasco .....	156
<i>Fe en disfraz</i> de Mayra Santos-Febres.....	168
CAPÍTULO 5: EL EXILIO Y LA TRADICIÓN <i>QUEER</i> LATINOAMERICANA .....	182
<i>Plata quemada</i> de Ricardo Piglia .....	188
<i>Tengo miedo torero</i> de Pedro Lemebel.....	200

<i>La noche es virgen</i> de Jaime Bayly.....	215
CAPÍTULO 6: CONCLUSIÓN.....	231
OBRAS CITADAS.....	236

## CAPÍTULO 1: CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DEL EXILIO

Exile is strangely compelling to think about but  
terrible to experience. It is the unhealable rift  
forced between a human being and a native place,  
between the self and its true home: its essential  
sadness can never be surmounted  
–Edward Said (“Reflections” 137)

### Definiciones preliminares

El siglo XX ha sido marcado por múltiples y sucesivas olas de exilio que desplazaron de sus lugares de origen a millones de personas en los cuatro continentes. El comunismo, el fascismo, conflictos bélicos de distinta naturaleza y una larga lista de regímenes totalitarios produjeron una miríada de exiliados de diverso origen: rusos, armenios, italianos y españoles antes de la segunda guerra mundial, millones de judíos y otros europeos durante este conflicto, y cientos de miles de desplazados más como consecuencia de las guerras en Corea e Indochina y de las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, por nombrar solo algunos casos resonantes.

La palabra “exilio” proviene del latín *exilium*, cuyo prefijo “ex” significa “fuera” y su raíz “solum” se refiere a “suelo” o “tierra” (McClennen 18). Acorde con su etimología, el *Diccionario de la Real Academia Española* define el exilio, en una primera acepción, como la “separación de una persona de la tierra en que vive,” sin especificar causas, mientras que un segundo sentido lo describe como una “expatriación, generalmente por motivos políticos.” El *Oxford English Dictionary*, por su parte, define el término como la remoción de un individuo de

su tierra natal, citando múltiples causas. El exilio, según esta fuente, puede ser producto de un castigo establecido por un edicto o sentencia penal, de otras circunstancias forzosas que conducen al éxodo, o hasta de decisiones voluntarias tomadas por cualquier motivo (13). A estos significados, por supuesto, hay que sumarles nuevas capas semánticas producto de otras definiciones psicológicas, históricas e ideológicas que han contribuido al interminable debate en la teorización del concepto que llega hasta nuestros días.

Las definiciones más canónicas del exilio en el siglo XX son aquellas provistas por Theodor Adorno, Paul Tabori y Edward Said. Adorno escribe su célebre autobiografía *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life* en su exilio norteamericano durante la Segunda Guerra Mundial y la publica en 1951. Habiendo sido testigo del terror nazi, su versión del exilio es sumamente sombría. Para Adorno los exiliados son sin excepción seres “mutilados” (33), ya que el destierro no solo los despoja de su lenguaje, sino también de la dimensión histórica que alimenta su conocimiento y su percepción del mundo. Tal es así que Adorno, en calidad de indefenso y exiliado, solo tiene una opción: reconocer su mutilación y escapar de la realidad a través de un proceso intelectual mediante el cual forja una nueva subjetividad (33). Ante la imposibilidad de habitar una casa –“the house is past” (39)– el único refugio del hombre desterrado sería la escritura, ya que “for a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live” (87). Si bien Adorno destaca la importancia de la escritura como arma ideológica, en general, representa al exiliado como un ser sumido en un estado de inacción y parálisis, que no contempla un posible regreso a casa ni la integración dentro de la sociedad que lo acoge.

En *The Anatomy of Exile* (1972) Paul Tabori realiza el primer estudio temático comprehensivo e histórico sobre el exilio. Allí propone una definición preliminar del exiliado

que resume algunos lugares comunes en la teorización del tema hasta entonces. Según esta versión tradicional, el exiliado

is a person compelled to leave or remain outside his country of origin on account of well-founded fear of persecution for reasons of race, religion, nationality, or political opinion; a person who considers his exile temporary (even though it may last a lifetime), hoping to return to his fatherland when circumstances permit, but unable or unwilling to do so as long as the factors that made him an exile persist. (27)

En su tratado Tabori expande y modifica esta definición preliminar, añadiendo que las fuerzas que conducen al éxodo pueden también ser de naturaleza psicológica o económica y que los motivos del éxodo –sea una amenaza inminente contra la integridad física del individuo o una decisión premeditada de partida– no constituyen un factor esencial en la teorización del concepto (37). En su definición, sin embargo, el exilio es siempre un fenómeno territorial en principio temporario, ya que éste tendrá fin cuando las circunstancias cambien y el exiliado pueda regresar a su terruño.

Edward Said también analiza el exilio en gran parte de su obra, sobre todo en textos tan sugerentes como “Reflections on Exile.” Allí el crítico palestino, como hiciera Adorno, concibe el exilio como un espacio esencialmente negativo. Si bien hacia el final de su ensayo reconoce algunas ventajas y placeres en la vida del exiliado, en última instancia Said expresa de manera contundente que el exilio “is *never* the state of being satisfied, placid, or secure” (“Reflections” 148, énfasis mío). Al mismo tiempo sostiene que el exiliado nunca es capaz de superar la tristeza que necesariamente lo aqueja (“Reflections” 137). Aunque más adelante expande su teoría sobre el exilio, dándole al término también un sentido metafórico, para Said el exilio es –como demuestra el epígrafe que abre estas páginas– esencialmente un fenómeno *físico y real*, que resulta de una separación *forzada* de un individuo de su *tierra natal* (“Reflections” 137). Como subrayaré más adelante, los postulados de Tabori y Said resultan algo problemáticos, ya que

plantean una definición esencialista del término al no admitir exilios voluntarios o metafóricos y al prescribir implícitamente el regreso a la patria como único antídoto posible contra la nostalgia, el sufrimiento y la mutilación que se asocian con el exilio.

En su estudio *Strangers to Ourselves* (1981) Julia Kristeva ironiza sobre la perversa naturaleza de la democracia moderna que, al basarse en la *Declaración de los derechos del hombre y ciudadano* de 1879, diferencia entre los derechos de los ciudadanos y los derechos del hombre, generando así la categoría de extranjero, puesto que solo a quienes se considera como ciudadanos de una nación se les garantizan sus derechos humanos fundamentales (149). El nacionalismo impone, además, una visión hegemónica de la identidad mediante estrategias simbólicas y discursivas que, como sostiene Homi Bhabha, narran e instauran una nueva autenticidad cultural, generando categorías de inclusión y exclusión como la sexualidad, la etnicidad, el género o la clase social, así como otras paranoias territoriales y/o culturales que también demarcan los límites de la nación y el comienzo del lugar del Otro (*The Location* 140). Este fenómeno de exclusión, aun entre quienes son ciudadanos legales de un país, tiene su origen en un nacionalismo de tipo cultural que, según teoriza Neil Larsen, depende de la falacia del esencialismo, es decir, de la falsa idea de que la nación y su tradición son esencias preexistentes, fijas y homogéneas (84). Si por un lado la narrativización de la nación promueve tanto la exclusión como el exilio, no debemos ignorar que aquellos grupos excluidos muchas veces también abogan por la creación de nuevos nacionalismos. Visto así, y como postula Said, el concepto de la nación moderna está vinculado a los sentimientos de extranjería y exilio en una relación esencialmente circular (“Reflections” 139).

En Latinoamérica los nacionalismos alcanzaron su versión más extrema durante las dictaduras de la segunda mitad del siglo XX. En sintonía con lo dicho por Susan Sontag en

*Illness as Metaphor* (1989) los regímenes totalitarios latinoamericanos, tanto de derecha como de izquierda, recurrieron frecuentemente al uso de metáforas de enfermedades para referirse a grupos opositores o a otras supuestas lacras de la sociedad (81). Las dictaduras del Cono Sur durante los setenta y ochenta, por ejemplo, no dudaron en valerse de metáforas organicistas mediante las cuales representaban “a la sociedad como un cuerpo sujeto a posibles infecciones, cánceres y contagios de gérmenes extraños” (Reati, *Nombrar* 44). Este tipo de discurso oficial, prevalente también durante dictaduras de izquierda como la cubana, justificó implícitamente el uso de medidas severas que dictaban la extirpación de estos males mediante la encarcelación, la muerte o el exilio (44). Si bien este tipo de represión disminuyó considerablemente con el final de las dictaduras en casi la totalidad de Latinoamérica, no hay que olvidar que los gobiernos en principio democráticos de hoy a menudo también recurren a la persecución, el ostracismo y la exclusión para anular a quienes piensan o viven de manera diferente (Snajder y Roniger 2).

### **La multiplicidad del exilio: exilio político, insilio, exilios metafóricos y voluntarios**

En esta tesis analizo la evolución de los discursos literarios del exilio en la novela latinoamericana de los últimos veinticinco años. Por ello no me valdré de una única definición del término, sino que pensaré este concepto en su multiplicidad. Tomo esta decisión porque las obras literarias que integran mi corpus ponen en juego, a veces en un mismo texto, múltiples tipos de exilio, políticos y apolíticos, reales y metafóricos, externos e internos. Es por ello que no tiene sentido insistir en una rígida definición del exilio *a priori* ya que la misma puede resultar irrelevante en muchos casos y hasta puede forzar el análisis en cuestión en una única dirección, resultando en importantes omisiones. La versátil definición que adoptaré conjuga además las valiosas aportaciones de muchos intelectuales y críticos que poco a poco han menoscabado algunos de los atributos fundamentales de las definiciones más convencionales.

Me refiero a aquellas que, siguiendo a Said y Tabori, entienden al exilio casi siempre como producto de una persecución política que implica un desplazamiento geográfico forzado de un lugar de origen privilegiado. Rechazo, por tanto, las definiciones que proveen largas listas de características esenciales basándose en un modelo de exilio ejemplar y favorezco, en su lugar, las que se destacan por su capacidad para abarcar múltiples tipos de exilio en distintas circunstancias. En este sentido, las ideas expuestas por Claudio Guillén en su trabajo crítico *El sol de los desterrados: literatura y exilio* (1995) son fundamentales. Allí, mediante un acercamiento intrahistórico, Guillén propone que no hay *un* gran exilio que pueda tomarse como modelo, dado que la experiencia del exilio cambia a través de los siglos, y hasta en un mismo período histórico, modificándose siempre sus “consecuencias, sus dimensiones, sus acentuaciones y desequilibrios” (11).

Aun dentro de la tradición hispánica se perciben grandes diferencias, por ejemplo, si consideramos brevemente las disímiles valoraciones del exilio en el medioevo, la colonia, el siglo XIX o el XX. En el siglo XX, el exilio no es producto de un castigo o sentencia legal, como en el medioevo o la colonia. Los exiliados tampoco son ya únicamente figuras políticas y/o militares notables como en el XIX. En el siglo XX el exilio se masifica y diversifica incluyendo también a activistas políticos, intelectuales, estudiantes y a todo tipo de personas que no necesariamente están involucradas en el ámbito político-ideológico. Con esta masificación del exilio han surgido nuevas categorías legales y críticas, como las del emigrante, el expatriado y el refugiado de las que se ha ocupado, entre otros, el crítico Darko Suvin. En su ensayo “Displaced Persons” (2005) Suvin presenta una tipología en la que resume lo que según él serían las principales diferencias entre el exiliado, el refugiado, el expatriado y el emigrado. Si la sociedad original es llamada O y la nueva S, para Suvin:

Exiliados	O → S	Partida individual, razones políticas
Refugiados	O → S	Partida en masa, razones políticas
Expatriados	O ↔ S	Partida individual, razones ideológicas o económicas
Emigrados	O → S	Partida masiva, razones económicas. (110)

Como es evidente, el marco teórico clásico que subyace la tipología de Suvin atribuye capital importancia a *las razones* que desencadenan el éxodo, separando entre posibles causas políticas, económicas e ideológicas. En mi estudio no niego la importancia de las causas de distintos tipos de éxodo, pero las uso con cautela porque intento sobre todo evitar una jerarquización de quienes conforman esta tipología.

Ángel Rama y Liliana Heker son importantes en este sentido. El intelectual uruguayo llama a corregir lo que él concibe como una separación “elitista” entre el exiliado (generalmente favorecido) y el emigrante, puesto que sería difícil desentrañar las raíces políticas y económicas que generalmente se asocian con las partidas de cada uno (336). Liliana Heker añade que asociar automáticamente “exilio” con “expulsión” de un país por razones políticas puede generar malentendidos y suspicacias polarizantes. Esto es así porque dicha asociación implica que solo quien se va ha luchado de manera comprometida y que quien se queda es hasta cierto punto cómplice, y por eso “se le permitió quedarse” (197). La crítica argentina insiste en minimizar las diferencias entre exilio “forzado” y “no forzado,” señalando que el primero no es necesariamente más traumático y pavoroso que el segundo, sino que en varias circunstancias se puede corroborar todo lo contrario. Poniendo el ejemplo de la última dictadura argentina, Heker subraya la perversidad de los militares notando que “el gobierno militar no tenía la deferencia de expulsar a sus enemigos,” porque en el país “no se expulsaba *ni se mandaba un aviso* a las futuras víctimas,” sino que “se reprimía o se mataba a mansalva” (197). Teniendo en cuenta el caos, la desinformación y las diferentes circunstancias personales de aquellos individuos que eran

considerados sospechosos, Heker concluye acertadamente “que el alejamiento o la permanencia en el propio país, por sí mismos, carecen de valor ético” (197).

Por todo esto adoptaré una actitud abierta hacia distintos tipos de exilio, sin jerarquizarlos ni caer en apresuradas valoraciones éticas. Esta actitud abierta hacia distintos tipos de exilio me permitirá también analizar representaciones literarias de casos de “insilio.” Este término comienza a utilizarse en la década del setenta en los países del Cono Sur para describir, según Fernando Reati, “la experiencia de exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado y las dictaduras militares viviendo como parias dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno” (“Exilio” 185). Aunque no queda claro si el crítico argentino iguala las nociones de “insilio” y “exilio interior,” en mi disertación les daré usos ligeramente diferentes. Cuando hable de “exilio interior” me remitiré a la definición de Paul Ilie, quien señala que el atributo más importante de todo exilio no tiene que ver con una separación geográfica del lugar de origen sino con un estado de alienación mental que puede sentirse tanto dentro como fuera del país en el que se nació (2). La noción de “insilio,” en cambio, es más específica por añadir una separación física o territorial, dentro del propio país, entre el oprimido y la esfera de poder estatal y/o sus representantes.

Las nociones de insilio y exilio interior son valiosas porque trascienden la importancia que las definiciones canónicas del exilio asignan a la geografía, considerándolo un fenómeno territorial. Son importantes también las aportaciones de Iain Chambers y Gustavo Pérez Firmat, quienes cuestionan otro atributo fundamental de las definiciones tradicionales: la supuesta circularidad del viaje de los exiliados externos –aquellos que sí se desplazan geográficamente. Esta noción de circularidad, basada en un chauvinismo subyacente, se vislumbra en las ya

expuestas definiciones de Tabori o Said, pero también en la de críticos más recientes como William Gass, quien escribe: “it is an old rule of history that exiles return, that they return wrathfully, whether a banished people, a forbidden idea, or a barricaded way, to reclaim what should have been their heritage” (228). En *Migrancy, Culture, Identity* (1994), Chambers subraya que si bien es cierto que los discursos tradicionales del exilio presuponen una tierra favorecida como punto de partida y la promesa de un retorno a la misma en un tiempo remoto, también es innegable que “the questions met with *en route* consistently breach the boundaries of such an itinerary” (1). En otras palabras, para el crítico inglés la posibilidad del retorno no solo se ve afectada por la situación política en el país de origen, sino también por el sinnúmero de vicisitudes que experimenta el exiliado a medida que se extiende su estancia en el extranjero.

Justamente a esto se refiere Pérez Firmat en *El año que viene estamos en Cuba* (1997). En esta autobiografía subraya cómo su familia y miles de cubanos pasaron muchos años viviendo el exilio de manera tradicional, pensándolo como un estado temporal, como una interrupción improductiva y estéril, a la espera de la caída del régimen de Fidel Castro que permitiera el ansiado retorno. Las cosas en la isla, por supuesto, nunca cambiaron de manera sustancial y por ello, luego de años de vaivenes y ambivalencia emocional, Pérez Firmat confirma su “pertenencia” definitiva a la sociedad norteamericana (i). El crítico siente que su familia cometió el error de pensar demasiado en el pasado perdido, y en la posibilidad de un futuro regreso, y por ello desatendió las posibilidades que se le desplegaban en su nuevo presente americano (53). De ahí que sugiera la necesidad de romper con la prescripción del regreso, regreso que compara con un “retroceso” (88) y hasta con un “segundo exilio” (x). Sus ideas son clave para despojar de valoraciones éticas no ya la decisión de la partida –como hiciera Heker– sino también la cuestionada decisión de permanecer en el exilio. En un pasaje memorable Pérez Firmat justifica

el no regreso de muchos cubanos notando que “a casi todos los inmigrantes y exiliados nos llega un momento cuando empezamos a definirnos no por el lugar donde nacimos sino por el lugar donde vivimos” (x).

En mi estudio cuestiono también aquellas teorizaciones clásicas del exilio que subrayan mayormente todo lo que éste tiene de negativo, como cuando Said expresa: “the achievements of exile are *permanently* undermined by the loss of something left behind *forever*” (“Reflections” 137, énfasis mío). El exilio no debe tener una necesaria o exclusiva asociación con la angustia, la pérdida y el dolor (1), como postula Sophia McClennen en su reciente estudio del exilio político en la literatura hispánica. Las partidas tampoco deben siempre ser forzadas o conllevar inevitablemente un momento de trauma (12), como propone Amy Kaminsky en su trabajo sobre representaciones literarias de exilio político en Latinoamérica. No solo porque las circunstancias del éxodo y de la recepción en otra sociedad son múltiples y diversas, sino también porque con la llegada de un nuevo milenio en el que las naciones latinoamericanas consolidan sus democracias los exilios voluntarios son naturalmente más frecuentes y numerosos que aquellos motivados por razones de índole política.

Comparto, en este sentido, lo dicho por Julio Cortázar en su ensayo “América Latina: exilio y literatura” (1984), donde propone cambios para poder superar la negatividad “a veces inevitable y terrible, pero a veces también estereotipada y esterilizante” (11) de los discursos convencionales del exilio. Cortázar percibe que, más allá de ciertas diferencias, casi todos los intelectuales y escritores latinoamericanos exiliados –en consonancia con lo dicho por Said y Adorno– coinciden en “ver en el exilio un disvalor (sic), una derogación, una mutilación” (12). Por ello llama a librar al discurso del exilio de ciertas “connotaciones románticas,” que normalmente tienden a exagerar los sentimientos de pérdida y nostalgia y a subrayar las

experiencias más penosas del destierro (13). Considerando que este tipo de discurso es ineficaz e improductivo, Cortázar sugiere transformar la experiencia del exilio en un espacio positivo, del cual se pueda sacar provecho, con más optimismo y una pizca de humor, no solo para “enriquecer el horizonte mental” (13), sino también para encontrar “nuevos y más eficaces ángulos de tiro” (14) contra las dictaduras de turno. Es una posición compartida por Mario Benedetti, cuando llama a los emigrados y expatriados latinoamericanos en Europa a no reincidir en una estéril y patológica negatividad debido a lo que llama “las siete plagas del exilio: (el pesimismo, el derrotismo, la frustración, la indiferencia, el escepticismo, el desánimo y la inadaptación)” (“Sudacas” 51-52).

Los cuestionamientos de Cortázar y Benedetti parecen justificados si tenemos en cuenta lo dicho por León y Rebeca Gringberg, quienes afirman que las diferencias de temperamento de distintos individuos resultan en disímiles valoraciones –tanto negativas como positivas– frente a las experiencias de migración y exilio. En su estudio *Psychoanalytic Perspectives of Migration and Exile* (1989), los críticos argentinos clasifican a los exiliados e inmigrantes en dos grandes grupos: por un lado ubican a las personas que necesitan estar en constante contacto con gente y lugares que les son familiares y, por el otro, a aquellos individuos que disfrutan de la posibilidad de estar en espacios poco familiares y de formar nuevas relaciones (20).

Claudio Guillén llega a una conclusión similar en cuanto a las actitudes frente al exilio de una serie de poetas y escritores de la tradición occidental. Guillén resalta que no hay un solo tipo de escritura “esencial” proveniente del exilio, sino que existen por lo menos dos categorías de escritores. Según Guillén, estas categorías existen porque hay escritores que, como Ovidio, entienden el exilio como una pérdida y un empobrecimiento, mientras que otros, como Dante, aprenden a relacionarse con otros y a concebir el mundo entero como su casa (14). Los primeros

escriben lo que Guillén llama una “literatura del exilio,” puesto que el exiliado se sitúa, valga la redundancia, “en” el exilio (31), exhibiendo una “sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación” (31). Los segundos, en cambio, escriben una “literatura del contra-exilio,” en donde “el poeta aprende y escribe *desde* el exilio” (31), logrando adaptarse a un nuevo contexto y superando, así, las condiciones originales de trauma, pérdida y nostalgia.

En *The Dialectics of Exile* (2002) Sophia McClennen peca de cierto esencialismo teórico al descartar los exilios no políticos, aunque es innegable que representa un avance importante en el análisis del exilio político en el que se centra. Allí McClennen expone que las teorizaciones previas sobre este tipo de exilio se caracterizan por un reductivo binarismo en el que diferentes pares de opuestos –relacionados a la actitud del exiliado frente a la nación, la lengua, el espacio y el tiempo– son considerados como mutuamente excluyentes (38). Nota, por ejemplo, que para muchos teóricos “exile is *either* a creative and liberating state, which enables the writer to function freely of the limitations of the local or the national, *or* they argue that exile literature is profoundly nostalgic and yearns for the lost nation” (2, énfasis mío). Cita como un caso paradigmático de este tipo de pensamiento la teoría de escritura de exilio y contra-exilio de Guillén y arguye, de manera convincente, que las actitudes positivas o negativas de diferentes escritores frente al exilio pueden coexistir *en un mismo texto* en mayor o menor grado (43). De acuerdo a esta atractiva teoría, no existe un grupo de escritores que hace literatura del exilio y otro grupo que hace literatura de contra-exilio, sino que los elementos que caracterizan a cada tipo de escritura están presentes en tensión dialéctica en la obra de cada escritor (39).

Soy consciente de que existen otras hipótesis que ayudan a explicar las disímiles valoraciones sobre el exilio. Intelectuales como Pérez Firmat, Isabel Álvarez-Borland y William Luis le asignan más importancia a la generación a la que pertenece cada exiliado/a que a sus

preferencias o afinidades personales. Las ideas de estos tres críticos tienen muchos puntos en común. Repasaré el marco teórico presentado por Pérez Firmat en *Life on the Hyphen* (1994) por ser el que ha alcanzado mayor difusión y porque lo considero representativo. Para el crítico y ensayista cubanoamericano existen dos generaciones principales de exiliados. La *primera generación* es la de los exiliados tradicionales que parten de su país ya adultos y viven su exilio fijando la atención nostálgicamente en el país de origen, sin hacer mayores esfuerzos por integrarse a una nueva cultura (5). La *segunda generación* es la de los hijos nacidos en el país receptor, quienes generalmente solo mantienen tenues lazos con la patria de sus padres y se consideran “American through and through” (5), es decir, ciudadanos del país en el que nacieron. Según Pérez Firmat, sin embargo, entre estas dos generaciones existe la *generación 1.5*, llegada al nuevo país durante la niñez o la adolescencia y por ello “sufficiently immersed in each culture to give both ends of the hyphen their due” (5). En contraste con la primera y segunda generación de exiliados, que apenas participan de procesos de intercambio cultural, la *1.5* es una generación que mezcla *productivamente* ambas culturas en un proceso de “biculturation” (6). De esta síntesis cultural presuntamente equilibrada emergen, para Pérez Firmat, nuevos sujetos híbridos que valoran tanto las aportaciones culturales del país de origen como las del adoptado.

Complementando este análisis generacional del exilio, en la interpretación de novelas como *Lengua madre* de María Teresa Andruetto y *Diablo Guardián* de Xavier Velasco, tengo en cuenta que los inmigrantes en general y los exiliados en particular pasan *individualmente* por diferentes etapas de adaptación a un nuevo entorno en el curso de sus vidas. A esto se refieren Juan Flores, el propio Pérez Firmat y Mario Benedetti, entre otros. Refiriéndose al caso de los puertorriqueños en Nueva York, por ejemplo, Juan Flores propone que existen cuatro “momentos,” no necesariamente cronológicos, que conducen, luego de ciertos vaivenes y

zozobras, a una adaptación del inmigrante a la sociedad americana (186-92). De manera similar, Pérez Firmat propone que después de pasar por dos etapas improductivas de “sustitución” – marcada por una nostalgia desmedida– y “destitución” –signada por sentimientos de extranjería–, el exiliado entra eventualmente en una tercera etapa de “institución,” en la que establece una nueva relación, más productiva y optimista, con el lugar que habita en el presente (*Life* 11). Benedetti también divide la vida en el exilio en una progresión de etapas, pero en su teorización el transcurso del tiempo no siempre incrementa las perspectivas de integración a la nueva sociedad. En su ensayo “El desexilio y otras conjeturas,” por ejemplo, el intelectual uruguayo propone que al transitar las diferentes etapas “cada exiliado deberá resolver por sí mismo si regresa a su tierra o se queda en el país de refugio” (40). Aunque allí admite ambas posibilidades, en su novela *Andamios* (1997) abandona el tono imparcial para favorecer implícitamente el regreso de su alter ego ficcional a su Uruguay natal, pero no sin antes fustigar a todos aquellos exiliados voluntarios que “no tenían motivos para exiliarse” y “se fueron del país, pero no por problemas políticos” (72).

Tanto Benedetti como los otros críticos presentados hasta aquí han entendido al exilio como un concepto con un referente real. Sin embargo, en las últimas tres décadas el exilio y otros conceptos cercanos como los del migrante, el viajero y el nómada han circulado en los discursos teóricos de la postmodernidad como metáforas que intentan explicar las identidades culturales en un mundo cada vez más descentrado (Smith and Katz 80). Según Rosi Braidotti, la prevalencia de estas diversas figuras metafóricas no es arbitraria sino que se debe a cambios en el tejido de relaciones sociales y a nuevas maneras de imaginar nuestra subjetividad a fines del siglo XX y principios del XXI (8). Como explica con más profundidad Chambers, estas metáforas del movimiento confrontan las identidades homogéneas del mundo occidental y

representan, en cambio, nuevas maneras de pensar que, lejos de ser fijas o estables, están siempre abiertas a la reelaboración (3). A pesar de que dichas metáforas surgen de cambios reales en la manera de entender el mundo y la subjetividad, su uso extendido en debates filosóficos ha generado fuertes reacciones de cierto sector de la crítica que, como exploraré en este apartado, las considera superfluas e insensibles.<sup>1</sup> La defensa del exilio real por encima de los usos metafóricos del término constituye un esfuerzo fútil, sin embargo, por el hecho evidente de que la metáfora forma parte del lenguaje y por ello es inevitable su utilización tanto en los discursos críticos como literarios (Wolff 235). Producto de una concepción estrecha y esencialista del exilio, estos cuestionamientos son por tanto infundados.

Conviene recordar que la metáfora central de desplazamiento del posmodernismo es sin duda el nómada, teorizado originalmente por Guilles Deleuze y Félix Guattari en *Nomadology: The War Machine* (1986). Si consideramos algunos de los componentes más comunes de la crítica posmoderna –el cuestionamiento de las meta-narrativas históricas, de las identidades primordiales y de los sistemas totalizantes de cualquier tipo– es fácil entender el atractivo del nómada como una figura contrahegemónica. El nómada se mantiene en constante movimiento, sin privilegiar un origen determinado ni un destino particular y su nomadismo subvierte los códigos de pensamiento y comportamiento que emanan de los aparatos de poder estatal (Braidotti 26). En contraste con el exiliado (que se propone regresar a su país de origen) y el inmigrante (que intenta integrarse a uno nuevo), para el nómada “it is deterritorialization that constitutes the relation to the earth” (Deleuze and Guattari 52), por lo que este último nunca hace una reterritorialización en el espacio del exilio.<sup>2</sup> La figura del nómada se encuentra, entonces,

---

<sup>1</sup> Me refiero a Aijaz Ahmad, Amy Kaminsky y Sophia McClennen, entre otros.

<sup>2</sup> Los conceptos de deterritorialización y reterritorialización acuñados por Deleuze y Guattari no tienen un significado original explícito y por ello han sido re-significados múltiples veces desde su uso original. Néstor García Canclini

entre países, entre lenguas, siempre en tránsito, suspendida en un espacio liminal desde el cual deconstruye las identidades fijas y monolíticas de la modernidad. La misma no debe ser desestimada porque se hace presente, con fines contrahegemónicos, en novelas como *Diablo Guardián* (2003) de Xavier Velasco o *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa.

El exilio también ha sido utilizado como metáfora, aunque de manera un tanto más ambivalente. En primer lugar, ha sido teorizado como un estado de alienación mental ante los avances de la modernidad y el capitalismo (Guillén 147). Este sería un estado de exilio definitivo como el que experimenta Lavinia, protagonista de *La mujer habitada* (1989) de Gioconda Belli, una joven que se une a la lucha revolucionaria en Nicaragua y termina exiliándose mentalmente de la sociedad capitalista y utilitaria a la que pertenece. En segundo lugar, el exilio ha sido utilizado como metáfora por Said en su estudio *Representations of the Intellectual* (1994). Allí postula que todo intelectual –aun aquel que vive en su propio país– es capaz de analizar su propia sociedad a la manera del exiliado, cotejando y yuxtaponiendo diferentes perspectivas, escapándose de las convenciones y llegando así a conclusiones más lúcidas y confiables. En tercer lugar, en los debates teóricos recientes, la figura del exiliado –en contraste con la del nómada– se ha asociado metafóricamente con nociones de identidad primordial y con movimientos nacionalistas (Peters 32). Esto ocurre en los discursos más convencionales del exilio, en los que se privilegia de manera a veces desmedida la preservación de una esencia cultural y el necesario regreso al país de origen.

---

los define respectivamente como “la pérdida de la relación ‘natural’ de la cultura con los territorios de geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas” (*Culturas* 288).

Entre los polos opuestos del nomadismo y el exilio, se ubican otras metáforas del desplazamiento que también se oponen al carácter totalizante de las sociedades y del pensamiento occidental (Peters 19). Entre estas metáforas podemos citar como ejemplos la migrancia, el viaje y la diáspora, privilegiadas por Iain Chambers, James Clifford y John Durham Peters, respectivamente.<sup>3</sup> La migrancia de Chambers, constituye un movimiento en el espacio impreciso, en el que ni el punto de partida ni el de llegada son inmutables o ciertos, sino siempre contingentes (5). El migrante es un ser que habita el tiempo y el espacio como un hábitat móvil, manteniéndose en perpetuo movimiento y entendiendo la identidad, no como una esencia primordial, sino como un proceso en constante formación (Chambers 4). Clifford, por su parte, resalta el potencial hermenéutico de la noción de “viaje” sobre otros términos supuestamente neutros, como “desplazamiento” (“Traveling” 35). Citando los postulados de Mary Louise Pratt en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), el famoso historiador y antropólogo propone que todo viaje (y todo viajero) está necesariamente marcado por un determinado bagaje histórico e ideológico. De ahí que una de sus contribuciones más relevantes –y que tengo en cuenta en mi tesis– sea su llamado a insertar las variables de género, raza y privilegio de clase en todo estudio que analice diversos movimientos en el espacio (“Traveling Cultures” 39). Peters, por último, favorece el potencial metafórico del concepto de la “diáspora” por representar un estado intermedio entre el exilio –en el que se tiende a idealizar el origen– y el nomadismo –en el que no se le asigna ninguna importancia. La diáspora, según Peters, “teaches

---

<sup>3</sup> Esta lista es incompleta. Peters resume elocuentemente otros usos teóricos que se le han dado a diversas metáforas del desplazamiento: “Nietzsche aspires to be an alpinist who steps from mountaintop to mountaintop. Heidegger strays through the woods. Benjamin strolls through nineteenth-century Paris. Anne Friedberg nominates the window-shopper as a feminine subject-position in modernity. Michel de Certeau celebrates pedestrians and poachers as freedom fighters. Deleuze and his many disciples see the nomad as a figure equipped for postmodernity. Gloria Anzaldúa criss-crosses the borderlands; Victor Turner explores liminality” (18).

the perpetual postponement of homecoming and the necessity, in the meanwhile, of living among strange lands and peoples” (39).

Ante esta creciente literarización del exilio y la extraordinaria ampliación de sus usos metafóricos, Aijaz Ahmad y Amy Kaminsky se erigen como principales defensores del exilio real, político, externo, no voluntario. Ahmad denuncia que algunos intelectuales y escritores se han apropiado del exilio como término en un acto de “increíble inflación retórica,” utilizándolo primero como “metáfora” y luego casi como un sinónimo de la condición existencial del inmigrante (86). Kaminsky, por su parte, coincide con Ahmad al pensar que el exilio ha sido despojado de su significado original arguyendo, no sin una cuota de sarcasmo, que el exilio está siendo utilizado metafóricamente para nombrar “otras cosas” (xi). Dicho deslizamiento semántico es inaceptable para ella, puesto que el uso metafórico del exilio sugeriría o bien una falta de sensibilidad por parte de estos críticos o, en el mejor de los casos, una ignorancia del sufrimiento físico y real causado por el destierro de miles de personas durante las dictaduras latinoamericanas de los años sesenta, setenta y ochenta (xi).

Aunque las aseveraciones de Ahmad y Kaminsky son comprensibles, una protección esencialista del exilio real y político frente al avance de otros tipos de exilio tanto reales como metafóricos parece desatinada. Lo digo no solo porque la metáfora forma parte esencial del lenguaje, como ya he mencionado, sino también porque, como arguyen Neil Smith y Cindi Katz, lo fundamental no es suprimir o desechar los usos metafóricos del exilio sino reconocer el trasfondo histórico en el que se originan para poder explorar así tanto sus funciones y usos como “[the] interconnectedness of metaphor and materiality” (145). De lo contrario, aquellos que, como Ahmad y Kaminsky, desestiman como ilegítimos los usos metafóricos del exilio podrían

ser tildados –ellos también– de insensibles y superficiales. Así lo insinúa Claudio Guillén mediante una seguidilla de perspicaces y pertinentes preguntas retóricas:

¿Es exilio lo que siente el hombre cuya relación con el mundo no es sino extrañeza, ruptura, soledad? ¿No es superficial el no querer distinguir ese sentimiento de las condiciones que se le imponen a quien abruptamente se encuentra transportado o expulsado a otra sociedad, con diferentes presupuestos cotidianos, otro sistema de convenciones, otros modos de comunicación y hasta otro idioma? ¿O consiste lo superficial precisamente en no comprender lo que tienen en común esas situaciones aparentemente dispares, es decir, en no percibir la profundidad real y subyacente de la metáfora? (145)

Por último, es importante añadir que la defensa injustificada de un exilio unitario y monolítico (aquel real, político, externo y no voluntario) puede resultar no solo en limitaciones de tipo teórico, como ya he mencionado, sino también en la romantización de la figura del exiliado político tradicional. Esto es así porque al privilegiarse un único tipo de exilio, o exiliado, en palabras de Karen Kaplan, “forged in pain, cleansed by a singular glory, and made sacred by its purity” (109), no solo se crea una rígida taxonomía incapaz de contemplar la variedad y mutabilidad inherentes del exilio, sino que también se termina por elevar al exiliado político, ética y estéticamente, por sobre otros tipos de exilio o desplazamientos en el espacio.

### **Descripción de capítulos: nuevos rumbos en la novela del exilio latinoamericano**

Como es sabido, las dictaduras que plagaron Latinoamérica desde los años sesenta hasta la primera mitad de la década del ochenta ocasionaron el exilio de miles de personas tanto en el Cono Sur (Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile), como en Centroamérica (El Salvador, Guatemala, Nicaragua) y el Caribe Hispano (Cuba, la República Dominicana). Esta situación motivó la escritura de múltiples novelas que retrataron los efectos de la represión estatal y éxodo de miles de personas hacia otros países. A esta primera generación pertenecen autores de la talla de Luisa Valenzuela, Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, José Donoso, Reinaldo Arenas y Gioconda Belli, entre muchos otros. La novelística que recreó estos hechos históricos generó, a

la vez, una literatura crítica que reflejó las vicisitudes de los exiliados políticos externos y, en menor grado, la experiencia de quienes permanecieron viviendo en sus propios países bajo una situación de exilio interior o “*insilio*.”

A diferencia de otros trabajos que se ocupan exclusivamente del exilio político latinoamericano y/o de sus representaciones literarias (como los de Kaminsky, McClennen, Deffis, Brocato, Rojas o Snajder y Roniger, entre otros), esta disertación solo partirá de este tipo de narraciones, para luego enfocarse en la *evolución* de los discursos literarios del exilio a medida que nos alejamos de los años más funestos de represión estatal y entramos de lleno en la democracia. Si bien los estudios de los teóricos citados han resultado valiosos para entender una época signada por la violencia, al mismo tiempo han tenido un efecto quizás inesperado al favorecer desmedidamente el exilio político en detrimento de otras variantes que han sido o bien eclipsadas o bien desestimadas como ilegítimas.

Kaminsky está entre estas últimas, como ya he mencionado. En otro pasaje de su estudio la crítica agrega que para ella el exilio “has a material component, and that material component is felt, experienced through the body,” a tal punto que, el uso de metáforas del exilio “has made [her] anxious about metaphor in general” (xi). En su estrecha definición también se refiere a los exilios voluntarios de manera despectiva, llamándolos un “oxymoron” (9), sugiriendo que para ella todo exilio es, por definición, forzado. Lo mismo puede decirse de McClennen, en tanto que la crítica expresa estar de acuerdo con Kaminsky, por creer que “recent theory has tended to disregard the condition’s necessary association with anguish and loss” (xi). Además McClennen se refiere con desdén a quienes usan el término para hacer lo que ella llama “abstract claims” (2). No sorprende, por tanto, que ambas críticas excluyan de su corpus a todos los exilios metafóricos y voluntarios presentes en la literatura latinoamericana reciente, es decir, a todos los exilios que

no se atienen estrictamente a las definiciones más canónicas. En un pasaje ejemplificador de lo que ocurre en casi todo trabajo crítico sobre el exilio literario latinoamericano reciente, Emilia Deffis reconoce, implícitamente al menos, que hay otros tipos de exilio, pero igualmente opta por excluirlos de su análisis: “Aclaro que el término ‘exilio’ será usado aquí en su acepción de separación, desplazamiento forzoso por coerción violenta de una persona de su tierra de origen, en la que vive y con la cual se identifica” (17). De por sí, la manera en que estas críticas acotan sus estudios no es problemática. El problema reside en que se continúe hablando casi exclusivamente de exilios políticos forzados en una nueva coyuntura histórica en que poco a poco se consolida la democracia junto a más sutiles formas de opresión o tipos de éxodo.

Por ello, desde un punto de vista metodológico, me adhiero a lo dicho en otro contexto geográfico por Hamid Naficy en *Home, Exile, Homeland* (1999) en cuanto a que debemos despojar al exilio de una necesaria asociación con expulsiones de carácter político y con destierros geográficos forzados (9). Siguiendo lo expuesto por Naficy, contengo que esta concepción monolítica, unitaria y homogénea del exilio debe ser reemplazada por otra más amplia, motivada por razones culturales que incluya múltiples y variados tipos de exilio: políticos y no políticos, externos e internos, grandes y pequeños, reales y metafóricos, voluntarios y no voluntarios (9). Para poder aproximarme a todos estos tipos de exilio, muchos de los cuales coexisten en un mismo texto, debo valerme de definiciones versátiles. Siempre puedo acotarlas cuando sea necesario para referirme a casos particulares de exilio, pero esto es preferible a omitir variantes de exilio como viene ocurriendo. Me parece atractivo combinar la definición de Paul Ilie propuesta en *Inner Exile and Authoritarian Spain*, con otra de Michael Seidel, elaborada en su estudio *Exile and the Narrative Imagination*. El primero, como ya he mencionado, no concibe al exilio necesariamente como un fenómeno territorial sino, ante todo,

como “un estado mental,” un sentirse fuera de lugar, por causas de diversa índole, ya sea en el país de origen o en el exterior (2). Seidel, por su parte, define al exilio quizá de la manera más simple posible, pero no por ello menos acertada. “An exile,” para él, “is someone who inhabits one place and remembers or projects the reality of another” (ix). Estas definiciones prescinden de la geografía, no plantean la existencia de un lugar de origen único o privilegiado y, como corolario, tampoco ocasionan improductivos chauvinismos. Por todas estas razones se ajustan perfectamente a la variedad de exilios interiores, metafóricos y voluntarios representados en las doce novelas que conforman mi corpus.

Comenzaré analizando tres novelas que representan el exilio desde una perspectiva escéptica, desmitificando los movimientos revolucionarios de izquierda y desnudando las grietas en el discurso del exilio político latinoamericano. En los capítulos subsiguientes, busco demostrar que la evidente saturación del exilio político en la literatura latinoamericana reciente conduce gradualmente a una novelística en la que la poética del exilio es renovada, reencauzada y reelaborada para representar otras problemáticas que van más allá del plano estrictamente ideológico. De esta manera, en los últimos tres capítulos de mi disertación estudio diversos textos contemporáneos que representan una serie de exilios voluntarios, motivados o influenciados por razones económicas, vocacionales, de género, identidad sexual, raza, clase u otras circunstancias.

Me enfoco en textos representativos de autores de varios países latinoamericanos y de distintas generaciones por varias razones. En primer lugar, porque considero que en los últimos cincuenta años el exilio no puede ser circunscrito a un puñado de países hispanoamericanos, sino que más bien debe ser tomado como un fenómeno continental. Aun aquellas pocas naciones americanas que no sufrieron dictaduras en las últimas décadas –como México o los Estados

Unidos, por ejemplo— han sido marcadas por el exilio al ser elegidas como destinos transitorios o permanentes por miles de personas. En segundo lugar, porque aunque el paradigma de lo nacional no está ausente en la literatura del exilio, sí resulta obsoleto cuando se lo utiliza para establecer el origen de los autores de un determinado corpus. La gran mayoría de los escritores que estudio viven o han vivido fuera de sus países de origen y escriben una literatura marcada por el exilio y la desterritorialización, resultando casi imposible encasillarlos dentro de una única nacionalidad o tradición literaria. En tercer lugar, porque uno de mis objetivos fundamentales es retratar la evolución de los discursos literarios del exilio en Latinoamérica en las últimas tres décadas. El análisis de las obras de dos generaciones de autores me ha permitido discernir que hay, en efecto, un punto de inflexión en la literatura del exilio, particularmente a medida que caen los gobiernos de facto y se consolida la democracia. Por último, solo tomando en cuenta una muestra representativa del exilio en todo el continente he podido evitar generalizaciones teóricas —la osificación y el privilegio del exilio político a la que me he referido durante esta introducción— que parten de coyunturas históricas particulares, como las últimas dictaduras.

## **Capítulo 2. Desvalorización de los discursos de la patria y el exilio**

En mi segundo capítulo estudio tres novelas publicadas después de 1980 que presentan, desde los propios discursos literarios, una mirada reflexiva, autoconsciente y escéptica en torno al proceso de mitificación que padece el discurso del exilio político en Latinoamérica. Sigo teorizaciones de Carlos Alberto Brocato, quien señala una serie de distorsiones y exageraciones presentes en los discursos públicos sobre el exilio. Las aplico en mi análisis de tres novelas representativas escritas en los últimos veinte años: *Cobro revertido* (1993) del chileno José Leandro Urbina, *Caracol Beach* (1998) del cubano Eliseo Alberto, y *El sueño del retorno* (2013) del salvadoreño (nacido en Honduras) Horacio Castellanos Moya. Examino, en particular, cómo

estas novelas trascienden los maniqueísmos habituales en la literatura del exilio, censurando no solo el autoritarismo de Estado que provocara la muerte, la encarcelación o el éxodo de miles de personas, sino también las actitudes a veces chauvinistas, arrogantes, oportunistas o intransigentes de muchos revolucionarios, exiliados políticos o intelectuales en el exilio.

*Cobro revertido* presenta la vida de un exiliado político chileno en Canadá, después del golpe de Estado que acabó con la vida de Salvador Allende en 1973. En estado de shock debido a la reciente muerte de su madre, el narrador-protagonista de esta novela se autoconstruye como un antihéroe en el exilio que contrasta marcadamente con la figura exaltada del exiliado político tradicional. Lejos de ensalzarse a través de una retórica grandilocuente, “el sociólogo” –apodo con el que se le identifica– ni siquiera nos proporciona su nombre, aunque sí se autoriza con los contornos de un personaje menor, un intelectual frustrado de dudoso compromiso político, patriótico o familiar. La muerte de su madre, los años de exilio y las vastas cantidades de alcohol ingerido se combinan en un *cocktail* ideal que le confiere al narrador gran lucidez. Poco a poco, a medida que recuenta una serie de anécdotas, éste deja entrever un discurso del exilio original y disidente. Reserva sus palabras más duras tanto para su asfixiante madre como para la Patria a la que ésta representa por metonimia. La muerte de su progenitora no solo conduce a un quiebre con su familia, sino también a su desvinculación definitiva de la nación chilena. Como parte de este contradiscurso, el sociólogo se ocupa también de identificar los excesos retóricos de algunos exiliados políticos que, independientemente de su militancia o no, actúan como si fueran los protagonistas de una gesta épica. La vulgar muerte del propio narrador-protagonista al final de la novela, desprovista de todo viso de heroicidad, constituye el golpe de gracia que termina por derrumbar el arquetipo mítico del exiliado político latinoamericano satirizado a lo largo del texto.

El escepticismo frente a los discursos del exilio es visible también en *Caracol Beach*, ficción que problematiza las limitaciones de los discursos polarizantes y esencialistas provenientes tanto de los cubanos en la isla como de aquellos que viven en suelo estadounidense. Arguyo que con esta novela Alberto explora la necesidad de encontrar lo que Román de la Campa ha llamado una “tercera opción” o “condición intermedia” que sobrepase las identidades fijas e inamovibles de “las dos Cubas oficiales” (40). Se vislumbra que solo así se podrán evitar situaciones comprometedoras como la que experimenta el protagonista principal, Alberto Milanés, un loco que termina suicidándose al ser discriminado por sus propios compatriotas, tanto en la isla como en las comunidades de exiliados ultra-politizados que viven en la Florida. Tal y como hiciera Urbina en *Cobro revertido*, en su versión desmitificadora del exilio Alberto elige retratar a un exiliado menor, inusual, que no es ni notable, ni valiente, ni moralmente privilegiado. Al hacerlo entrar en contacto con una variopinta galería de exiliados de distinto tipo en la ciudad ficticia de Caracol Beach, implícitamente Alberto trasciende las interpretaciones monolíticas del exilio que propone un sector de la crítica. La novela marca, en definitiva, una nueva era en la experiencia de los exiliados cubanos en los Estados Unidos al sugerir que para sobrevivir deben dejar de lado viejos rencores políticos y rancios nacionalismos. Solo viviendo en el presente y forjando nuevos lazos fraternales con otros grupos étnicos que cohabitan en suelo americano podrán superar, por fin, su improductivo aislamiento.

Finalmente analizo *El sueño del retorno*, la novela más reciente de Horacio Castellanos Moya. En su vasto proyecto literario, Castellanos Moya no solo vuelve al pasado histórico reciente de Centroamérica, sino que también hace valiosas contribuciones teóricas a los discursos literarios de la nación y el exilio. Lo hace desde el género menos politizado de la novela,<sup>4</sup> con el

---

<sup>4</sup> John Beverley y Marc Zimmerman postulan que la literatura de la región está marcada por la política, sobre todo en el testimonio y la poesía (15). Como agrega Arturo Arias, estos géneros sirvieron de vehículo para apuntalar las

fin de deconstruir ambos conceptos y vaciarlos de cualquier tipo de contenido semántico que les pueda conferir un estatus mítico o sagrado injustificado. Éste, precisamente, es el propósito de *El sueño del retorno*, novela que describe las peripecias de un exiliado político que abandona El Salvador durante la última Guerra Civil (1980-1992). Como sugiere el título, el argumento se estructura en torno a la idealización del retorno al país de origen, ya que el narrador-protagonista supone que un regreso a El Salvador tendrá efectos terapéuticos en su salud, tanto mental, como física. Las anécdotas que pueblan su desencantado relato, sin embargo, desmienten categóricamente los posibles beneficios de tan ansiado regreso. Al mismo tiempo, los flujos de pensamiento de su psiquis inestable pero lúcida arrojan luz sobre aspectos poco difundidos en novelas del exilio más tradicionales, como lo son las atrocidades cometidas por los grupos revolucionarios de izquierda y las imperfecciones de exiliados políticos por fin despojados de sus habituales ribetes heroicos. Al problematizar estos aspectos, *El sueño del retorno* se diferencia de otras representaciones del exilio que, por enfocarse casi exclusivamente en los efectos de la represión estatal, tienden a ignorar las corresponsabilidades propias del conflicto ideológico.

### **Capítulo 3. Exilios voluntarios y nuevas identidades.**

En lo que debe entenderse como parte de un mismo proceso de desgaste de los discursos tradicionales del exilio, en muchas novelas recientes las figuras del revolucionario y el exiliado político continúan perdiendo su aura de privilegio al ser desplazadas o sustituidas por otros tipos de exilio en los que se subraya, explícita o implícitamente, el carácter *voluntario* del éxodo. Este tipo de novelas no han recibido suficiente atención crítica, al menos en lo que concierne a su pertenencia a la tradición del exilio literario latinoamericano. En este capítulo, por tanto, me

---

bases ideológicas de los distintos grupos revolucionarios en Centroamérica (7). La novela, en cambio, como señala Beatriz Cortez, se mantuvo siempre como una suerte de instrumento de evasión (26), y por tanto relativamente despolitizada. No es de sorprender, entonces, que una revisión crítica del período de las guerras civiles centroamericanas aparezca en el tradicionalmente menos comprometido género de la novela que emplea Castellanos Moya.

concentro en casos de exilio voluntario, descartados sistemáticamente en otros estudios por ser considerados ilegítimos o poco dignos de atención. Matizo las diferencias entre exilios políticos y exilios voluntarios teniendo en cuenta las teorizaciones del exilio implícitas en estas ficciones. Ante la ostensible prevalencia de más y más casos de exilio voluntario, llamo, además, a una reevaluación de los atributos fundamentales en las definiciones del exilio tradicionales a las que he aludido anteriormente –las de Said, Tabori, Kaminsky o McClennen– puesto que resultan menos efectivas para analizar este tipo de novelas.

Todos los textos que analizo en este y los próximos capítulos presentan casos de exilio voluntario, que generalmente coexisten en la diégesis tanto con los exilios políticos como con los metafóricos. En este capítulo analizo *El síndrome de Ulises* (2005) de Santiago Gamboa, *Travesuras de la niña mala* (2006) de Mario Vargas Llosa y *El exilio voluntario* (Premio “Casa de las Américas” 2009) de Claudio Ferrufino-Coqueugniot. Elijo a estas tres novelas porque considero que son las que mejor resaltan las diferencias entre exiliados políticos o forzados y exiliados voluntarios. Subrayo que los exiliados voluntarios representados en estas novelas nunca conciben el exilio como un espacio negativo, caracterizado por el sufrimiento y los sentimientos de nostalgia. Suspenden así ciertos lugares comunes en la teorización del exilio, en particular aquel postulado que sugiere que el exiliado considera su exilio como una interrupción de su curso vital, como un desvío temporal y estéril, en el que permanecerá mutilado hasta que se le permita regresar al país de origen y reencauzar su vida (McClennen 75). Esto no ocurre con personajes como los colombianos Esteban y Laura en *El síndrome de Ulises*, el peruano Ricardo Somocurcio de *Travesuras de la niña mala*, o el boliviano Carlos Flores de *El exilio voluntario*. Su objetivo no es ya huir de las amenazas de un gobierno despótico, sino escapar de la pobreza o

la mediocridad en que viven en sus propios países, para materializar así distintos proyectos de realización personal, artística y/o profesional.

Propongo también que las novelas de Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot señalan *un punto de transición* en la literatura del exilio latinoamericana en los últimos años. Los personajes principales de sus novelas forman parte de una nueva y ecléctica generación de exiliados voluntarios que comienza a reemplazar, en progresión diacrónica, a los exiliados políticos latinoamericanos. Estos últimos no están ausentes en ninguna de las tres novelas de estos autores, pero sí son retratados como una especie en extinción, como sujetos anacrónicos, que poco a poco van cediendo el centro narrativo a otros tipos de éxodo, mayormente apolíticos. Esteban y Laura se instalan en París de manera indefinida después de sendos viajes de estudios; Ricardo Somocurcio se exilia voluntariamente para cumplir su sueño de vivir en París; y Carlos Flores abandona Bolivia para huir de la pobreza en un exilio de tipo económico. Por ser escritores que han pasado largos años viviendo en el exterior, Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot reconocen además las múltiples razones que pueden llevar a una persona a vivir en uno u otro país, sin jerarquizarlas, ni juzgar éticamente a quienes no regresan a sus países de origen. Al representar el exilio en su multiplicidad, contribuyen a que el paradigma habitual de un exilio político homogéneo y unitario sea nuevamente desmentido y reemplazado por otro que enfatiza su universalidad y variabilidad.

Por último, analizo cómo estos autores utilizan la ficción para imaginar y anunciar nuevos tipos de subjetividades tanto individuales como grupales. En el plano individual los exiliados voluntarios que pueblan estas novelas ocupan un estado más o menos permanente de extranjería; es decir, un espacio intersticial, ubicado entre la figura del exiliado tradicional y la del inmigrante. Desde la lucidez que les proporciona su condición de extranjeros estos sujetos

también definen, implícita o explícitamente, nuevas posibilidades utópicas de formación de grupos. No intentan ni recuperar una identidad nacional perdida, a la usanza del exiliado, ni asimilarse a la cultura hegemónica del país receptor, como el inmigrante. En lugar de asignarle una importancia desmedida a una cultura nacional, ideología política, clase o raza, los protagonistas de estas tres novelas valoran la diferencia y promueven un nuevo tipo de fraternidad postnacional, entre individuos provenientes de distintos acervos culturales.

#### **Capítulo 4. El género y los exilios alternativos**

Los discursos tradicionales del exilio están codificados por ciertos usos particulares del género. En ellos el exiliado generalmente ocupa el lugar masculino de un niño en proceso de separación, mientras que el lugar femenino es ocupado por la tierra de origen, o madre tierra, que se ha dejado atrás (Kaminsky 6). La forma que toma este tipo de discurso parte de una ideología patriarcal que asocia a la mujer con el hogar y la domesticidad, y al hombre con la agencia individual y la participación activa en los asuntos públicos. Es por ello, quizá, que en los discursos convencionales del exilio solo los hombres expatriados llegan a alcanzar ribetes heroicos, siendo privilegiados en manera desmedida, especialmente cuando se tiene en cuenta que a las mujeres rara vez se les atribuyen méritos similares.

Las tres novelas que analizo –*Lengua Madre* (2010) de la argentina María Teresa Andruetto, *Diablo Guardián* del mexicano Xavier Velasco (2003) y *Fe en disfraz* (2009) de la puertorriqueña Mayra Santos-Febres– no utilizan estos discursos de manera tradicional sino que se apropian de ellos, manipulándolos de manera transgresora con diversos fines. La tesis fundamental de este capítulo es que los exilios de género subvierten los paradigmas que codifican al exilio –y a otros desplazamientos en el espacio– como experiencias inherentemente masculinas. Implícita en las tres ficciones que abordo en este capítulo está la idea de que el

espacio de la nación de origen –idealizada a través de la nostalgia por muchos exiliados hombres– no siempre resulta benévolo para la mujer. Es por ello que las novelas que estudio en este capítulo se enfocan primordialmente en mujeres que abandonan sus respectivas patrias de manera voluntaria, por provenir de lugares donde operan el sexismo, el racismo y otras dañinas prácticas sociales (Kaplan 194). Según estas novelas, lejos de ser siempre un lugar inhóspito, el exilio puede devenir en mayores y mejores oportunidades personales y profesionales, sobre todo si el país de origen se encuentra dominado por tradiciones religiosas y culturales que refuerzan estructuras patriarcales hegemónicas (Clifford, “Diasporas” 313).

Al acercarme a estas novelas sobre distintos tipos de desplazamiento en el espacio naturalmente tengo en cuenta consideraciones de género, pero también de etnicidad y clase social, tal y como sugiere James Clifford en su ensayo “Diasporas” (313). Considero así las múltiples opresiones sufridas por la mujer, una “interseccionalidad” subrayada por María Lugones en “Heterosexuality and the Colonial / Modern Gender System.” Allí la crítica postcolonial llama a explorar dobles y hasta triples marginaciones de la mujer. Lo hace por ser consciente de que al igual que se excluyen discusiones de género en muchos estudios sobre viajes y desplazamientos, la etnicidad y clase social se omiten frecuentemente en discursos feministas que no reflejan las marginalidades adicionales que sufren las mujeres no blancas (Lugones 189). Por último, apoyándome en algunas ideas de Beatriz Sarlo y Marianne Hirsch, subrayo la importancia de la mujer y de las nuevas generaciones en la recuperación de la memoria histórica, no solo aquella de las últimas dictaduras, sino también de tiempos más remotos, como el periodo colonial retratado por Mayra Santos-Febres en *Fe en disfraz*.

En la novela *Lengua Madre* se modifica la diáda prevalente en los discursos del exilio – en los que el exiliado es generalmente un hombre que espera regresar a una patria feminizada de

la que ha sido separado por la fuerza— al representarse el éxodo de una joven que huye de su país voluntariamente, sin proponerse, tampoco, el regreso. Esta novela, como las de mi segundo capítulo, se destaca también por presentar una mirada escéptica frente a los movimientos revolucionarios y la supuesta heroicidad de los exiliados, al proponer que la culpabilidad por la disgregación de una familia argentina típica no recae solamente en la cúpula dirigente de la última dictadura. De hecho, según la versión de los familiares de una de las protagonistas, una joven revolucionaria argentina, las culpas son compartidas, a tal punto que su propia hija la acusa de negligencia e irresponsabilidad por haberla engendrado —y luego virtualmente abandonado— durante el período de represión y persecución política de la última dictadura militar. La figura del padre, exiliado político, es virtualmente desplazada del centro narrativo y reemplazada por dos exilios alternativos: el de la madre, insiliada, y el de la propia protagonista Julieta, representante ficcional de una nueva generación post-dictadura que se exilia voluntariamente en Europa. Coexisten entonces diferentes tipos de exilio: los del pasado histórico reciente, políticos y forzados, y los de las nuevas generaciones que, sea por secuelas del conflicto ideológico en el seno familiar o por otras razones personales y profesionales, recurren también al exilio pero de manera voluntaria.

En *Diablo Guardián*, Xavier Velasco deja de lado al exilio como metáfora que estructura su relato, y opta por una estética posmoderna del movimiento. Aunque el feminismo presente en esta novela tiene sus límites, usando conceptos de violencia simbólica de Pierre Bourdieu y nomadismo de Deleuze y Guattari arguyo que Velasco se apropia del valor desestabilizante de la figura del nómada para representar la sucesión de fugas de una adolescente mexicana que intenta escapar de un destino *a priori* fijado para ella según los rasgos de género, clase, raza y nacionalidad que la definen. En más de un sentido, Velasco también tiene un proyecto más

amplio al escribir esta novela: el de forjar nuevos horizontes identitarios en los albores del siglo XXI. Al adoptar el paradigma deleuziano del nomadismo, Velasco enfatiza lo híbrido, lo transnacional y lo mutable, en detrimento de las esencias identitarias fijas y homogéneas comúnmente asociadas con los discursos del exilio más tradicionales. A través de su constante movimiento, sus itinerarios transfronterizos y su camaleónico biculturalismo, la protagonista Violetta, una joven de rasgos mestizos, no solo logra suprimir su etnicidad de origen y desarticular las fijeza del patriarcado, sino que también consigue salir de mil y un aprietos para forjarse, por fin, un destino propio.

En este cuarto capítulo presento, por último, una innovadora lectura de *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres. Analizo, en particular, ciertos paralelismos en las experiencias tanto personales como profesionales de los dos protagonistas de la novela, la investigadora Fe Vergara y su amante, Martín Tirado. Tanto en su juventud como en su vida adulta ambos protagonistas atraviesan distintos tipos de exilio, pero los mismos, lejos de ser representados como paralizantes o problemáticos, son retratados como posibles soluciones a los problemas que los aquejan. En primer lugar estudio un exilio voluntario representado en la novela: se trata de un exilio “intelectual,” el de dos investigadores latinoamericanos que se establecen en los Estados Unidos para beneficiarse de mejores condiciones laborales que en Venezuela y Puerto Rico, sus países de origen. Mientras trabajan en los Estados Unidos ambos se desenvuelven profesionalmente en lo que más les gusta y descubren, a través de una fogosa relación carnal, que se necesitan mutuamente para trascender los impulsos y la historia de sus propios cuerpos. Partiendo de esta base exploro dos exilios metafóricos de género, marcados por la raza, la historia y las vacilantes relaciones de poder entre ambos protagonistas. Él, un hombre blanco, busca exiliarse metafóricamente de una sexualidad exaltada, atenuar un apetito sexual devastador que lo

persigue desde la niñez, o quizá desde mucho antes, desde el tiempo de sus antepasados blancos, violadores de incontables mujeres en la conquista y colonización de América. Ella, por su parte, pretende suprimir los resabios de violencia de un pasado histórico que todavía amenaza definirla. Investigadora de la vida de esclavas negras del Caribe y el norte de Brasil en tiempos coloniales, Fe se inscribe en una larga historia de abuso y marginación, pero intenta trascenderla destacándose en un ámbito académico universitario en el que las mujeres y sobre todo las mujeres negras han sido tradicionalmente excluidas o al menos subordinadas.

### **Capítulo 5. El exilio y la tradición *queer* latinoamericana**

En mi quinto capítulo me ocupo de la injerencia del exilio en la tradición *queer* latinoamericana, no solo como destino territorial o estado mental de muchos autores y personajes literarios sino también como estética que estructura virtualmente todos los relatos. Después de repasar someramente la apropiación y la reformulación del exilio por parte de autores canónicos que marcaron un hito en la tradición *queer* analizo tres novelas recientes que extienden la relación entre exilio y literatura *queer* en los últimos veinte años. Me apoyo fundamentalmente en teorizaciones relevantes de David William Foster, Emilio Bejel, Sylvia Molloy, Judith Butler y Daniel Balderston y José Quiroga, entre otros. Analizo tres textos representativos –*Plata quemada* (1997) de Ricardo Piglia, *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel y *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly– que denuncian el imaginario heterosexista de las naciones latinoamericanas durante dictadura y democracia, apoyándose en divergentes pero siempre innovadores usos de exilios reales, metafóricos, internos y externos. Al yuxtaponer y cotejar la violencia y persecución política con distintas formas de acoso y discriminación sexual, estos autores renuevan la estética del exilio, dándole nuevos usos explicativos y literarios.

*Plata quemada* es una novela clave para percibir cómo la poética del exilio continúa siendo apropiada y transformada con nuevos fines. En la misma nos topamos con una pareja de hombres *gay* –“el nene” Brignone y “el Gaucho Rubio” Dorda– mientras son frenéticamente perseguidos por la policía hasta Montevideo, Uruguay, poco después de haber robado un camión de caudales a las afueras de la ciudad de Buenos Aires. Se trata de un hecho verídico ocurrido en 1965 en un frágil período de transición democrática. En este apartado indago sobre las razones que motivan la selección de este pedestre robo como materia prima para la novela por parte de Piglia. La respuesta a esta pregunta me ha llevado a ubicar *Plata quemada* dentro de un corpus de novelas que se valen del exilio como metáfora constitutiva para narrar nuevas exclusiones relacionadas ya no con el género sino con cuestiones de identidad sexual. Me interesa sugerir que el atractivo de este episodio para el autor argentino se debe al valor que toma la vertiginosa secuencia de persecución, fuga, reclusión física y muerte como metáfora extendida del profundo exilio interno de los dos protagonistas a lo largo del relato. Tal metáfora, arguyo, intenta reflejar de manera patente las limitadas opciones de Brignone y Dorda bajo la acechanza y el hostigamiento constante que deben soportar por el hecho de ser homosexuales. Al analizar la estrecha relación entre homosexualidad y crimen en la Argentina de 1960, Piglia no solo traza un paralelo con la situación que se vivía a finales del siglo diecinueve, sino que también llama a reflexionar sobre los derechos de los homosexuales a fines del siglo XX, cuando se publica la novela.

En mi análisis de *Tengo miedo torero* estudio la estrecha relación entre disidencia política y disidencia sexual y presto particular atención a la caracterización del exilio sexual de la Loca del Frente y del exilio político del revolucionario Carlos. Me propongo demostrar que al subrayar el accionar de los homosexuales en el contexto de las luchas revolucionarias

latinoamericanas, Pedro Lemebel, al igual que otros autores de mi corpus, desplaza del centro narrativo a la figura del revolucionario –y exiliado– político tradicional. En la novela, arguyo, se excluye cualquier tipo de descripción del exilio político de Carlos, favoreciéndose en cambio una serie de (s)exilios voluntarios y menores que normalmente pasarían desapercibidos por ser de índole personal o familiar, pero también porque éstos son frecuentemente eclipsados por el exilio político tradicional. Hago hincapié, de paso, en que Lemebel no concibe a La Loca del Frente como una víctima pasiva, a la deriva de las circunstancias, sino que subraya su agencia en todo momento: para exiliarse voluntariamente de su familia, para insiliarse haciendo de su casa una fortaleza, para participar en el atentado contra Pinochet de septiembre de 1986 y aun para negarse a una propuesta de exilio externo en una Cuba que, para ella, de ningún modo representaría una panacea de liberación sexual.

Esto cambia en *La noche es virgen* de Jaime Bayly, donde el protagonista Gabriel Barrios –alter ego ficcional del autor– sí concibe al (s)exilio externo como una opción mayormente positiva. Al analizar esta novela arguyo que la misma constituye un tercer ejemplo de apropiación y redefinición del discurso del exilio para ser utilizado con fines novedosos. Es que en este *Bildungsroman* poco tradicional se imbrican ciertos aspectos tradicionales del discurso del exilio –como la nostalgia del narrador por su Lima natal– con otros aspectos relacionados con la adopción de una nueva identidad sexual en el exilio. En mis indagaciones desmiento también ciertas interpretaciones críticas –como la de Paul McAleer– que consideran que el protagonista nunca termina de resolver su identidad sexual en el transcurso de la novela (180). Propongo, en cambio, que la novela entera resulta ser el preludeo de una decisión largamente meditada durante el exilio interior limeño del protagonista: la de exiliarse del país y adoptar al mismo tiempo, sin complejos, y definitivamente, una identidad bisexual en la liberal ciudad de

Miami. Este desenlace sugiere que no existe una identidad sexual que deba ser resuelta a favor de la heterosexualidad o la homosexualidad, sino que el lugar intermedio de la bisexualidad es una resolución en sí misma.

A través de estos cuatro capítulos busco demostrar que los discursos literarios del exilio en Latinoamérica no están agotados en los albores del siglo XXI. Todo lo contrario, la reacción de escritores como Urbina, Alberto o Castellanos Moya frente a la saturación de los discursos del exilio político debe considerarse como un revulsivo que abre el camino hacia nuevos horizontes. Como he resumido en estas páginas, una nueva generación de autores continúa valiéndose de la siempre versátil poética del exilio no solo para reevaluar el pasado histórico reciente, admitiendo corresponsabilidades, excesos y abusos, sino también para hacer una cartografía de fenómenos más actuales, producto de una nueva coyuntura histórica. Al indagar en sus ficciones sobre las múltiples causas que motivan una serie de exilios alternativos –voluntarios, económicos, de género, sexuales– estos autores ayudan a explicar el continuo éxodo y/o permanencia en el exterior de millones de latinoamericanos, aun cuando en la mayoría de los casos ya no existen razones políticas de peso que les impidan vivir en sus países de origen.

## CAPÍTULO 2: DESVALORIZACIÓN DE LOS DISCURSOS LITERARIOS DE LA PATRIA Y EL EXILIO

Triste folklore del exilio –en donde más de la mitad de las historias están falseadas o son solo la sombra de la historia real.

--Roberto Bolaño, *Estrella distante* (181).

Mucha razón tiene Carlos Alberto Brocato al señalar que una politización desmedida del exilio puede generar una serie de distorsiones problemáticas y construcciones “míticas” (96). En distintos pasajes de su estudio *El exilio es el nuestro* (1986), Brocato cita algunas de las distorsiones constitutivas de este proceso de mitificación, a saber: la llamativa tendencia a comparar el exilio con la cárcel o la muerte; la errónea suposición de que el exilio es un espacio poblado casi exclusivamente por personalidades notables; la noción también desacertada de que bajo regímenes autoritarios no existe ningún tipo de producción cultural en el país de origen, y que, por ello, solo los exiliados políticos preservan la esencia cultural del país. Además Brocato anota otras distorsiones como la absurda sospecha de complicidad que recae sobre quienes no han sido asesinados, encarcelados o exiliados por el dictador de turno; el supuesto, también infundado, de que todo exiliado político puso en riesgo su vida por la causa revolucionaria; la exageración de la presumida heroicidad del exiliado político; y la exaltación de su sufrimiento, comparado con el de quienes permanecieran en el país bajo la tensa atmósfera de la dictadura (77-171).

Este tipo de desproporciones son comunes en textos sobredeterminados por lo político, como aquellos que surgen durante o poco tiempo después de las últimas dictaduras

latinoamericanas, en países como Argentina, Uruguay, Cuba, El Salvador o Nicaragua, dada la inmediatez de la cruenta represión estatal, el inevitable trauma y la experiencia de exilio. Hablo de relatos comprometidos, como los que producen autores como Reinaldo Arenas, Mario Benedetti, o Gioconda Belli, por ejemplo. En todos estos casos, los escritores denuncian los abusos perpetrados por las dictaduras de turno con un marcado resentimiento en contra del enemigo ideológico que los expulsa del país de origen (Álvarez Borland 7). Al contar sus versiones, estos exiliados políticos se valían frecuentemente de un discurso unívoco, por momentos tan intransigente como el que criticaban, puesto que si bien izquierda y derecha diferían ostensiblemente en el campo de las ideas muchas veces eran “semejantes en sus respectivas construcciones imaginarias del enemigo” (Reati, *Nombrar* 50). Por ello no sorprende que algunos de los intelectuales más comprometidos hayan terminado construyendo ficciones que entienden los hechos mediante un prisma esencialmente maniqueo intentando, como señala Reati, “erigirse en representación ‘real,’ única e indiscutible, del referente” (*Nombrar* 58).

Las versiones polarizantes, menos comunes hoy en día, nunca desaparecen completamente del corpus literario de la represión y el exilio, manifestándose en textos como *Morir en Berlín* de Carlos Cerda (1996), *Andamios* (1997) de Mario Benedetti, o hasta *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela, todas novelas que interpretan el pasado y el presente bajo una mirada binaria propia de los setentas. Este tipo de narrativas evidencian cierto grado de saturación por reincidir en viejos lugares comunes de la literatura de la represión y el exilio, entre los que se pueden citar no solo distorsiones como las que apunta Brocato, sino también otras fallas como la mitificación de la idea de patria, la insistencia autoral sobre la necesidad de regresar al origen para cumplir con deberes patrióticos y filiales y, por último, una llamativa falta de autocrítica, que deviene en reprochables omisiones y hasta deliberados ocultamientos.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, en este primer capítulo estudio un grupo de novelas publicadas después de 1980 que presentan, desde los propios discursos literarios, una mirada reflexiva, autoconsciente y escéptica en torno al proceso de mitificación que padecen los conceptos de la patria y el exilio político en Latinoamérica. Aunque estas ficciones comienzan a surgir en la década del ochenta, con textos notables como *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso o *En cualquier lugar* (1984) de Marta Traba, en este capítulo ahondo en tres novelas que extienden y acentúan esta tendencia desmitificadora en los últimos veinticinco años. Analizo, por lo tanto, *Cobro revertido* (1993) del chileno José Leandro Urbina, *Caracol Beach* (1998) del cubano Eliseo Alberto, y *El sueño del retorno* (2013) del salvadoreño (nacido en Honduras) Horacio Castellanos Moya. En el recorrido crítico que sigue demuestro que estas ficciones trascienden las polarizaciones habituales en la literatura del exilio, al censurar no solo el autoritarismo de Estado que provocara la muerte, la encarcelación o el éxodo de miles de personas, sino también las actitudes a veces chauvinistas, arrogantes o intransigentes de muchos revolucionarios, exiliados políticos o intelectuales en el exilio.

Más allá de la afinidad temática que las une, la elección de autores provenientes de distintos acervos culturales no es accidental. He escogido novelas representativas de distintos rincones de Latinoamérica, como lo son el Cono Sur, el Caribe Hispano y Centroamérica, para insinuar que esta actitud escéptica frente a los discursos literarios de la represión y el exilio es un fenómeno generalizado en todo el continente. Al incluir a un autor centroamericano como Castellanos Moya, también pretendo mitigar la frecuente e injustificada omisión de la región dentro de los estudios críticos latinoamericanos. Examinó también una novela del exilio cubano como *Caracol Beach*, para comprobar que las tendencias señaladas se aplican a exiliados de izquierda como de derecha por igual. Al develar las limitaciones y los excesos retóricos

cometidos frecuentemente al intentar representar la represión estatal y el exilio político, Urbina, Alberto y Castellanos Moya marcan el camino hacia una renovación literaria. Los autores que estudio en los capítulos subsiguientes, de hecho, retratarán una serie de exilios alternativos, esencialmente voluntarios y apolíticos. Estas nuevas ficciones, propias de una nueva coyuntura histórica, comienzan a sustituir a las representaciones del exilio político más tradicionales, las cuales, como demostraré en este capítulo, ya muestran signos de desgaste y agotamiento.

Antes de pasar a las visiones desmitificadoras analizadas con más profundidad en los tres apartados de este capítulo, convendría considerar someramente la novela *Andamios* de Benedetti, pues constituye un ejemplo paradigmático de las limitaciones y exageraciones propias de las novelas del exilio político a las que me he venido refiriendo. *Andamios* reincide en virtualmente todos los lugares comunes de las ficciones que representan al exilio de una manera tradicional, por su maniqueísmo y solemnidad, pero también por la ostensible preferencia del autor por el regreso, la familia, la patria y la nostalgia. En *Andamios* se establece además una problemática jerarquía de exiliados a los que se les asigna distinta valoración ética, dependiendo de las causas que motivaron su éxodo. Se vislumbra que Benedetti privilegia claramente a los exiliados políticos forzados, como Javier, su alter-ego ficcional, en detrimento de otros tipos de exiliados o emigrantes, tales como sus hermanos Gustavo y Fernanda, cuyo mayor pecado parece residir en haberse ido del Uruguay, “pero no por problemas políticos,” sino por causas estrictamente personales, ya que como comenta el narrador “no tenían motivos para exiliarse,” ni mucho menos para establecerse “en Estados Unidos” (72). El narrador hace hincapié, una y otra vez, en lo que considera una diferencia trascendental en el origen del exilio de los tres hermanos:

Javier se había ido obligado, por razones obvias que [su madre] comprendía, pero Gustavo y Fernanda porque así lo habían querido. Uno y otra habían construido muy lejos una nueva vida: Gustavo había empezado como cónsul en Tegucigalpa y había terminado como gerente de un supermercado en California; Fernanda había obtenido,

mientras le duró la beca, un PhD en Chapel Hill y ahora enseñaba español en otra Universidad. (125)

Esta diferenciación entre exiliados no resulta problemática *per se*, pero sí deviene reprochable cuando Benedetti retrata a estos hermanos como si fueran enemigos o traidores, a pesar de su total indiferencia política, o quizá precisamente por ello. Se los describe en todo momento como seres oportunistas y mezquinos, exclusivamente interesados en lo material y en preservar su estatus social por sobre sus obligaciones filiales y patrióticas. Si han vuelto al Uruguay, se explica, solo lo han hecho por cuestiones de herencia, ya que “la necesidad de afecto familiar estaba, por razones obvias, descartada” así como también “estaba descartada una presunta nostalgia por el país” (175). Al aglutinar la autenticidad y el sufrimiento en un único y exaltado exilio de tipo político, Benedetti explícitamente considera a otros exiliados y emigrantes como copias ilegítimas, poco dignas de alcanzar ribetes heroicos. Sigue así casi al pie de la letra la teorización de William H. Gass en su ensayo “Exile” (1994), puesto que todo parece sugerir que para el notable exiliado uruguayo otros emigrantes y exiliados son poco más que “carbons, copies, no-accounts, unable to muster the misery, the enmity, the enemies who might give them an honest exile’s status, and an entry into the aristocracy of the properly deposed” (Gass 222).

El privilegiado protagonista de *Andamios* solo comparte el centro de la escena con sus ex “compañeros,” un grupo de ex revolucionarios de izquierda cuyos integrantes también alcanzan un valor mítico al ser sistemáticamente retratados como seres privilegiados, sin fallas, recubiertos de un aura de heroicidad que resulta, poco menos que inverosímil. Este favoritismo de la voz autoral se debe en parte a que han luchado valientemente por sus ideales y por la patria, y en parte a que supuestamente nunca han “cantado,” o delatado a nadie, a pesar de haber sido sometidos a múltiples torturas, como se señala casi hasta el hartazgo: “la interrogaron tres veces... muerta de miedo, la pobre. Y sin embargo los convenció de que lo ignoraba todo” (17);

“Hicieron todo lo posible por reventarla, por enloquecerla. Y ella aguantó” (29); “Estuvo presa, fue torturada, sufrió bastante pero aguantó y no delató a nadie” (228). Ante tal inalcanzable perfección de exiliados y revolucionarios por igual, poco sorprende que todo el Mal, en este tipo de novelas maniqueas, naturalmente recaiga en los militares que detentan el poder y en una burguesía cómplice, tan caricaturescos y estereotipados como los representantes ficcionales del Bien.

Demostraré en el resto de este capítulo que Urbina, Alberto y Castellanos Moya corrigen el tipo de inflación retórica que se vislumbra en versiones de la historia sesgadas por lo ideológico como la que brinda *Andamios*. Esta nueva forma de novelar provee un retrato desencantado del exiliado político, porque en vez del perfil exaltado y romantizado, ahora nos enfrentamos con un ser lleno de imperfecciones y contradicciones. En vez de asignarle toda la culpabilidad al Otro en el conflicto ideológico, estos tres autores parecen reconocer lo postulado por el sociólogo Juan José Sebrelli, quien reconoce perspicazmente que “en el transcurso de las últimas décadas se ha ido produciendo un trastocamiento, una metamorfosis en la que la izquierda ha ido adquiriendo todos los rasgos que tradicionalmente caracterizaban a la derecha” (33). Ninguna de estas novelas toma partido por un bando u otro, rechazando así todo tipo de compromiso o militancia extrema, y buscando en cambio “ajustar cuentas con cualquier resabio del romanticismo revolucionario del pasado” (Volpi, *El insomnio* 183).

Como se verá a continuación, las ficciones de Urbina, Alberto y Castellanos Moya presentan además testimonios casi desprovistos de cualquier tipo de nostalgia hacia el país de origen, precisamente porque la idea de patria cae también en desprestigio, favoreciéndose nuevas formas de afiliación que anuncian la emergencia de nuevas subjetividades, como las que estudiaré en el capítulo 3, *Exilios voluntarios y nuevas identidades*. Valiéndose de estas y otras

maniobras textuales, como el sano uso del humor y la parodia, estos escritores presentan versiones tragicómicas de la realidad, burlándose así de los excesos en la representación del exilio de algunos de sus predecesores literarios.

### ***Cobro revertido* de José Leandro Urbina**

*Cobro revertido* presenta la vida de un exiliado político chileno en Canadá, después del golpe de estado que acabó con la vida de Salvador Allende en 1973. El relato de este exiliado tiene su correlato en la vida del propio autor, José Leandro Urbina, perteneciente a una generación de escritores chilenos emigrados a Canadá poco después de la cruenta represión propulsada por Augusto Pinochet desde el recordado ataque a la Moneda y hasta la asunción democrática de Patricio Aylwin en 1989. Entre los autores chilenos que se establecieron en suelo canadiense en la década del setenta se destacan además de Urbina, Jorge Etcheverry, Jorge Fajardo, Carmen Rodríguez y Hernán Barrios, pero Urbina y Etcheverry son los que más han profundizado en el tema del exilio en su producción literaria (Hazelton 166). Escribiendo desde un lugar excéntrico como Canadá, se inscriben en una larga tradición literaria chilena sobre el exilio, siguiendo los pasos de autores más canónicos como José Donoso, Isabel Allende, Antonio Skármeta, o Ariel Dorfman, por nombrar solo los casos más resonantes.

Como si se tratase de una tragedia griega, los eventos principales narrados en *Cobro revertido* transcurren en la ciudad de Montreal durante tan solo un día de 1979. Este es un momento histórico en el que la represión política alcanza su auge en Chile, puesto que lo que quería el oficialismo chileno en ese entonces era facilitar el camino de la victoria de Pinochet en el plebiscito de 1980 (Avelar 67). Según Thomas Wright y Rody Oñate la cifra total de exiliados chilenos eventualmente llegaría a 200.000 entre 1973 y 1989 (ix), pero ya para “finales de los setenta decenas de miles de chilenos o habían sido forzados o escogieron [...] vivir en el

extranjero” (Avelar 64). Entre ellos se encuentra el sociólogo, apodo con el que se identifica al protagonista, quien al inicio de la novela recibe un inesperado llamado telefónico desde Chile en el que se le comunica que su madre acaba de fallecer. Visiblemente perturbado ante esta fatalidad les promete a sus familiares y amigos que regresará a su país después de seis años de exilio ininterrumpido para participar del sepelio y así cumplir con sus deberes filiales. A pesar de que perdura la dictadura, el sociólogo razona que tiene todo el “derecho a enterrar a [su] madre” (15), en una actitud en principio valiente, sobre todo si se considera que cumplir con tal promesa implicaría poner su vida en un peligro innecesario ya que, como le advierte su tío, “la situación no estaba muy buena en Santiago, habían estado allanando poblaciones” (15).

Este digno propósito de regresar a la madre y a la patria resulta ser solo un espejismo, sin embargo. Como demuestro a continuación, a partir de este momento el sociólogo se construye como un antihéroe en el exilio que contrasta marcadamente con la figura exaltada del exiliado político tradicional. Lejos de ensalzarse a través de una retórica grandilocuente, el joven ni siquiera nos proporciona su nombre, esbozando en cambio los contornos de un personaje menor, un intelectual frustrado que poco a poco desnudará su dudoso compromiso político, patriótico, y familiar. La muerte de su madre, los años de exilio y las vastas cantidades de alcohol ingerido se combinan además en un *cocktail* ideal que le confiere al narrador-protagonista gran lucidez. Poco a poco, a medida que recuenta una serie de anécdotas, deja entrever un discurso original y disidente que se aleja de estereotipadas representaciones del exilio en las que lo político testimonial invade la diégesis. El sociólogo no solo revisa su pasado personal bajo un prisma escéptico y paródico, sin caer en la trampa de la nostalgia ni exaltar su país de origen, sino que también se ocupa de identificar los excesos retóricos de algunos exiliados políticos que, independientemente de su militancia o no, actúan en todo momento como si fueran los

protagonistas de una gesta épica. Si la muerte de la madre del exiliado simboliza el quiebre definitivo con la Patria que lo vio nacer, su propio y ridículo deceso sobre el final de la novela debe interpretarse como el golpe de gracia que termina por derrumbar el arquetipo mítico del exiliado político latinoamericano satirizado a lo largo del relato.

Queda claro desde las primeras líneas de la novela –narradas en tercera persona– que el protagonista no conforma con el molde del exiliado notable, o intelectual al que aluden importantes figuras como Ángel Rama y Julio Cortázar, para quienes el escritor exiliado cumple un rol fundamental por ser responsable de mantener la esencia cultural de la nación en el exilio (Rama 341, Cortázar 12). Al sociólogo lo conocemos durante una alborotada mañana de julio de 1979, mientras intenta en vano abrir la puerta de su propio departamento. Se muestra incapaz de hacerlo en parte por la borrachera con que todavía carga y en parte porque todavía se retuerce debido a “la puntada de un golpe, de un puñetazo recibido” en las costillas (9), por haber ofendido a la esposa de un amigo en una fiesta que se había extendido hasta la madrugada. Le abre la puerta su compañero de departamento, un exiliado angoleño llamado Joao, quien le da un nuevo golpe –esta vez en sentido figurado– al informarle sobre el inusual llamado del padre desde Chile, que solo podía ser señal de malas noticias. Poco antes de caer desmayado “en una ola de sueño violento e incontrolable” en el sillón de la sala, el sociólogo tiene la certeza de que “su madre había muerto” (10), materializándose así uno de los miedos más grandes con los que convive todo exiliado: la temida muerte de la madre o del padre (Castillo Sandoval 161).<sup>5</sup>

Después de un sueño líquido –quizás amniótico– en el que empieza a delinear los contornos de su progenitora, el exiliado chileno despierta como producto de un incontenible

---

<sup>5</sup> Como bien menciona Roberto Castillo Sandoval el otro gran miedo que tiene todo exiliado es el de morir en el exilio. Casualmente a estos dos miedos aluden tanto el propio Urbina –quien, como dato anecdótico, en un principio había llamado a esta novela *La muerte de la madre*– como Carlos Cerda, que titula *Muerte en Berlín*, a la que a la postre sería la más leída de sus novelas.

vómito que lo desprestigia un tanto más, a la vez que lo sume en un estado de indefensión pueril. Incapaz de moverse, le pide ayuda al angoleño y se somete así “a la humillación de que lo desnuden y lo metan en la ducha” (11), como cuando era tan solo un niño. La atención casi maternal que recibe de Joao lo lleva a sentir aún más la ausencia de una figura materna hacia la que demostrará una marcada ambivalencia a lo largo de la novela. En este comienzo solo parece extrañarla, como se evidencia en la cita en que afirma desconsoladamente: “Quiero irme a mi cama limpia y recién hecha y que me seques y me pongas un pijama limpio y me traigas una tacita de té con miel y luego me arropes, me arropes y me beses y me apagues la luz y salgas en silencio y yo quedarme dormido mientras escucho tus pasos alejarse hacia la cocina” (12). Pero a medida que el sociólogo revela partes de su pasado –a través de los numerosos flujos de consciencia en primera persona intercalados a lo largo de la novela– el lector va descubriendo que la figura de la madre está cargada de un complejo contenido simbólico.

Pensando en la asociación implícita entre madre y Patria en la novela de Urbina, Stephen Henighan y Patrick O’Connell observan que la muerte de la madre representa una ruptura definitiva del protagonista exiliado con su país de origen (Henighan 290; O’Connell 43). Como se sabe, esta equiparación casi automática entre madre y nación es un lugar común en los discursos literarios del exilio, en los que la madre patria alcanza un valor cuasi-mítico, ocupando un lugar privilegiado de singular pureza que debe recuperarse en su estado original, por considerarse que está siendo temporariamente usurpada y/o contaminada por el enemigo ideológico. En *Cobro revertido*, se percibe que la madre/patria del protagonista encarna en todo momento los valores de lo que se vislumbra como una sociedad chilena conservadora, católica y oligárquica por antonomasia. Esto queda demostrado cuando una conocida del sociólogo en

Canadá, recuerda a la madre recientemente fallecida de éste último en estos términos: “Se llamaba María, qué nombre más simple, más dulce, más lleno de connotaciones” (50).

Al igualar a la madre/patria del protagonista con un Chile inherentemente conservador y opresor, Urbina cancela toda posibilidad de regreso y prescinde, al mismo tiempo, del discurso nostálgico patriótico tan común en este tipo de narraciones. Tal es así que lejos de apuntalar los deseos de regresar al país de origen, la figura de la madre en *Cobro revertido* es representada como un ente omnipresente y asfixiante que quiere controlar todos los aspectos de la vida del individuo. Representa metafóricamente al régimen de Augusto Pinochet, pues actúa un poco como aquel ojo escrutador que teorizara Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (1975), actuando casi como “un aparato disciplinario perfecto” que desde “una sola mirada [logra] verlo todo permanentemente” (178). Esta inusual asociación entre madre/patria y represión estatal se percibe en varios pasajes en los que el sociólogo recuerda eventos de su vida cotidiana en el hogar materno, valiéndose de reveladores símiles, como cuando afirma que cada vez que su madre lanzaba una carcajada “temblaban los vidrios, como si pasaran tanques por la calle” (23). La asechanza constante se vislumbra también en otros pasajes en donde el narrador explica que “cada vez que [su] madre aparecía en escena [su] existencia se llenaba de sobresaltos” (23). Así ocurre en una ocasión en la que la madre irrumpe en su intimidad al cargar contra la puerta del baño como si se tratara de “la *Schutzstaffel* [nazi] detrás de un complot inminente” (37), justo cuando el joven (el futuro “sociólogo”) está masturbándose.

La desmitificación de la madre/patria se completa cuando el narrador insinúa que hasta su propio exilio a Canadá fue al menos indirectamente causado por el agobio de su progenitora (y del régimen conservador al que representa). En un distanciamiento preliminar que servirá de preludeo a su exilio definitivo, el joven expresa que “quería tener [su] propia radio, escuchar los

Beatles. Dejar[se] crecer el pelo. No poner[se] camisa blanca y corbata y parecer un empleado de oficina de dieciséis años. Quería leer otros libros, no los que ella me seleccionaba. [...] Salir a fiestas y tener mis propios amigos, no los que ella me aconsejaba” (39). A pesar de esta rebeldía inicial, accede a estudiar una carrera de grado tradicional como la abogacía, tal y como no se cansaba de insistir su madre. Narrando en primera persona, el sociólogo revela que solo se metió en política para convertirse “en el abogado brillante que ella quería” (21), puesto que esta participación en los asuntos públicos era un requisito “de todo abogado que se precie” (21). Además de unirse a las filas de un partido político de izquierda, comienza a participar en el Centro de Estudiantes de su universidad, en donde conoce a su primer amor, Magdalena, una activa militante. Ocho días después del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, comete la imprudencia de ir a visitarla, justo en un momento en que “la maquinaria pinochetista de torturas y asesinatos ya funcionaba a toda marcha” (Avelar 63). Los grupos paramilitares que intentaban recabar información sobre el incierto paradero de su novia lo capturan, encarcelan y torturan. Como ocurriera en los hechos históricos, poco después de torturarlo lo llevan al *Estadio nacional*, donde pasa semanas miserables vagando “adolorido por entre las graderías y los túneles, peleando por un pedazo de pan” (55). Finalmente, es también su madre, indirectamente responsable de esta sucesión de eventos trágicos, quien tras hurgar en sus contactos cómplices del gobierno propone una salida de exilio definitivo de su hijo en Canadá.

En el momento de su destierro el joven protagonista tiene tan solo 23 años, 6 menos que en aquella trágica mañana en la que recibe la noticia de la muerte de su madre. Volviendo a este presente narrativo, poco después de despertarse de su largo sueño, y habiendo ya recibido la atención maternal del angoleño Joao, el sociólogo sale de su departamento para ponerse en contacto con sus amigos y conocidos y hasta con su ex esposa Megan, una canadiense anglófona.

Recurre a todos ellos para obtener consuelo pero también recursos monetarios para poder realizar el proyectado viaje de retorno a Chile. Una vez que recibe algo de dinero de Megan, continúa con su itinerario. Esta vez se dirige hacia el Bar Español, en donde espera encontrarse con lo que el narrador llama su “cuasifamilia” en suelo canadiense (36), conformada ésta por un peculiar grupo de exiliados y refugiados, en su mayoría de origen chileno.

A partir de este momento, la técnica narrativa de Urbina se caracteriza por un dialogismo discursivo como el teorizado por Mikhail Bakhtin en *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Me refiero a un discurso autoral que a través de la parodia del discurso de otro(s) introduce “a semantic intention that is directly opposed to the original one” (193). Esto ocurre, por ejemplo, cuando el narrador omnisciente revela los pensamientos del sociólogo mientras éste camina hacia el bar en el que lo esperan sus amigos:

su madre está muerta y ahora *tiene que sentir* que su madre ha muerto y *tiene que hacer sentir* a los demás que su madre ha muerto, *la madre de todos*, allá lejos, en el país que todos sueñan como una mezcla de imágenes infantiles, chistes adolescentes y frustraciones de adultos expulsados de una suerte de *paraíso problemático*, no para sociólogos *sino para mitólogos*, donde uno ya no puede enterrar ni a su madre como el resto de la gente porque el Tata Dios General Augusto Pinochet cerró la puerta a nuestras espaldas. (35, énfasis mío)

Este pasaje evidencia la imbricación de dos voces: la original, que pertenece a los pensamientos del protagonista, y la del narrador, que los filtra, parodia, y finalmente interpreta. Mediante estos recursos narrativos, este último establece un diálogo contrapuntual con el discurso del exilio tradicional subyacente en el pasaje recién citado. Cuestiona en pocas frases la obligación de tener que sentir pena por la muerte de la madre, la artificial exageración del sufrimiento por parte del exiliado y, por último, los exaltados sentimientos de nostalgia hacia una patria que los “mitólogos” del exilio han idealizado indebidamente como un paraíso, puesto que la triste realidad chilena colisiona con sus versiones idealizadas de la nación de origen.

En el bar el sociólogo se sienta con un variopinto grupo de exiliados chilenos con los que se sumerge en un animado diálogo sobre las vicisitudes del exilio. En este espacio la novela cobra un marcado carácter polifónico, puesto que allí confluyen y chocan distintas y opuestas posturas frente al destierro, la patria, y los deberes filiales, como las que encarnan Sarita, Ferrero, Toño, Frías, don Moisés, Gamboa, Tito y don Antonio, entre otros. En términos generales, el narrador se distancia de estos diálogos, valiéndose de la tercera persona y citando las palabras de cada uno de los interlocutores de manera textual, para dejar que sea la llegada del sociólogo, con las noticias de la muerte de su madre, la que actúe como estímulo y afecte la interpretación del lector. Si en el pasaje recientemente citado el narrador corrige el flujo de pensamiento del sociólogo, en el diálogo del bar es el propio protagonista el que interviene en la discusión, actuando como un agente desmitificador para hacer frecuentes correcciones al discurso del exilio prevalente en la comunidad chileno-canadiense de Montreal.

En primer lugar, el protagonista responde a las críticas de Sarita y Ferrero, quienes indirectamente le recriminan el abandono de la madre y, por extensión, el abandono de su patria. Sin pelos en la lengua Sarita le critica su falta de cumplimiento con los deberes filiales, señalando que ni bien “llega el momento del pequeño esfuerzo [los hijos] se demuestran como unos verdaderos gusanos irresponsables” (51). Ferrero va aún más lejos, cuando en lugar de consolar al sociólogo, lo culpa en parte por la muerte de su madre, reprochándole que “podría haberse traído a su madre y a lo mejor no le habría pasado esto de morirse. En vez de estudiar tanto y tomar tanto y andar con la cabeza en las nubes, hay que [...] dedicarse a ganar plata y ayudar en concreto a los que necesitan [ayuda]” (57). Exhibiendo gran control sobre sus emociones –quizá por una única ocasión en toda la novela–, el sociólogo sonríe suavemente y le agradece las sugerencias a Ferrero pero responde con cordialidad y firmeza que aunque lo

hubiere intentado su madre “no se habría venido” porque sus padres “tenían los medios. Se quedaron [en Chile] sin ningún problema” (57). No es ésta la primera ni única vez en que el sociólogo es objeto de injustas acusaciones relacionadas con la lealtad a su pueblo y a su patria. Al ausentarse del Bar Español por casi un año para priorizar su relación matrimonial con Megan, su cuasi familia del exilio comenzó a considerarlo como un traidor, como “un perdido para la causa, un asimilado que se olvidó de donde venía, que se tomó en serio lo de la tierra de las oportunidades y les daba la espalda a las luchas del pueblo y se alejaba de su gente” (122). Una vez más, sin embargo, el sociólogo minimiza estas recriminaciones, admitiendo que sus compatriotas le hacen falta, aun cuando no comparte en nada las “opiniones mitificadoras” de quienes en el fondo considera unos “fantasiosos irremediables” (122).

Como agente de cambio en esta comunidad de exiliados, el sociólogo aprovecha también el espacio del Bar Español, siempre propicio para el intercambio de ideas, para corregir otras frecuentes distorsiones, sobre todo aquellas que emergen en torno a la construcción mítica del pasado y el presente de los exiliados políticos quizás más notables y romantizados: los ex guerrilleros de izquierda expulsados por las dictaduras latinoamericanas. Cita como ejemplo paradigmático de la distancia entre mito y realidad el caso del Pato Macías, “de la extrema, con su camisa de leñador, con boina y barba a lo Che Guevara, Macías, el representante del pueblo resistente” (69). No obstante, tras esta descripción inicial, estereotipada e idealizada al máximo, el sociólogo describe cómo al guerrillero poco le importa lo político y está más preocupado en aprovecharse de su aura heroica para largarse en “una enorme y lírica diarrea sobre la organización de la insurrección armada con la ayuda de las compañeritas aquí presentes” (69). Se refiere a las jóvenes no para que se sepa de sus contribuciones a la lucha armada, sino solo como estrategia para terminar “en la cama de alguna doncella sudorosa que le pedía por favor se dejara

la boina puesta” (69). Ya atenuado en estas primeras impresiones, el mito del Pato Macías termina por derrumbarse cuando el sociólogo-narrador señala que “aunque todavía anda de boina” (141), el ex guerrillero está preso desde que, un par de años después de su divorcio, encontró a su ex esposa con un hombre en un bar y sin poder controlar sus impulsos machistas “fue hasta su mesa y le metió cuatro cuchilladas en el pecho” (141).

Urbina también se vale de las interacciones del sociólogo para denunciar el oportunismo de los exiliados políticos chilenos en Canadá, quienes, como sugiriera José Donoso en su célebre *El jardín de al lado* (1981), tienden a sacar ventaja de las trágicas circunstancias de su pasado para enaltecerse en los ojos de la sociedad receptora a través de su exotismo. Si en la novela de Donoso el miedo más grande de Julio Méndez, escritor chileno exiliado en Barcelona, es que se esfumen y palidezcan sus “seis días de calabozo” y la “experiencia heroica” que considera su “pasaporte al triunfo” (31), los exiliados chilenos que pueblan las páginas de *Cobro revertido* padecen de una similar aprensión. Esto se observa cuando el sociólogo intenta una nueva reforma en las prácticas de la comunidad chilena del exilio. En este caso, cansado de la enervante solemnidad que caracterizaba a las reuniones políticas de sus compañeros exiliados, el sociólogo propone amenizarlas con un poco de música, libaciones y diversión, pero su idea es mal recibida porque se considera que es peligrosa para los intereses de la comunidad. Evidenciando un discurso autoconsciente y reflexivo, su amigo Tito le responde que estos cambios no serían posibles, puesto que tal comportamiento destruiría el mito construido en torno a la supuesta heroicidad de los exiliados políticos latinoamericanos: “nosotros hemos llegado a estas costas como *los protagonistas* de una tragedia importantísima y *si nos salimos del papel*, si tomamos y bailamos en estas circunstancias nos van a considerar poco serios” (69-70, énfasis mío).

Además de reaccionar ante esta evidente performatividad en el comportamiento de los exiliados políticos, el sociólogo denuncia cierta tendencia hacia la jerarquización de los distintos tipos de exiliados. Respondiendo indirectamente a posturas elitistas como la de Mario Benedetti, quien como resalté previamente privilegia a los exiliados políticos por sobre los voluntarios, el sociólogo de Urbina jamás intenta conformar con el accionar de un arquetipo de exiliado ejemplar. Lejos de querer mantener esta ficción, el joven chileno expresa su fastidio hacia quienes se empecinan en crear improductivas divisiones entre exiliados leales y traidores, legítimos e ilegítimos, verdaderos y falsos. Lo hace, una vez más, interviniendo en una de las acaloradas conversaciones que tienen lugar en el Bar Español. Pone como ejemplo de ente regulador de insólitas jerarquías en el exilio a su compañero de hogar Joao. Tan controlador como su madre, el portugués intenta gobernar y codificar el comportamiento del sociólogo, presumiblemente para que éste no se aleje de lo que se espera de un exiliado político tradicional. De modo que Joao parece coincidir con una estrecha definición de exilio político, como aquella formulada por Yoshi Shain en *The Frontier of Loyalty: Political Exiles in the Age of the Nation State* (1989). Allí Shain propone que para él los “expatriados” –independientemente de la causa de su partida– son exiliados políticos solo si durante su destierro se mantienen fieles a sus convicciones, representando los valores de la patria usurpada por el enemigo ideológico y comprometidos por la lucha: “I define expatriates as political exiles,” escribe Shain, “if they engage in political activity directed against the policies of a home regime, against the home regime itself, or against the political system as a whole, so as to create circumstances favorable to their return” (15). Frustrado ante expectativas similares por parte de su compañero de hogar, el sociólogo se desahoga señalando que el angoleño “se cree mi ángel de la guarda, mi hermano

mayor, y quiere que coma cereales con banana y que no tome y deje de fumar y haga una vida de estudiante ascético, postulante a santo sabio, *como un verdadero exiliado*” (65 énfasis mío).

Eludiendo también las polarizaciones tan comunes en novelas de la represión y el exilio, donde observamos interpretaciones parciales de la historia, Urbina nunca demuestra una clara preferencia por una ideología política u otra, sino que opta más bien por denunciar todo tipo de posturas radicales. Joao y el sociólogo ejemplifican esta visión no maniquea, priorizando su común experiencia de exilio por encima de sus diferencias –recordemos que Joao era un profesor de matemáticas en Angola hasta que tuvo que irse de su país durante la revolución marxista de 1975, mientras que el sociólogo debió escapar a una dictadura de derecha como la orquestada por Pinochet en 1973 (Henighan 292). A pesar de esto, conviven bajo un mismo techo sin jamás discutir sobre cuestiones políticas, y por ello logran vivir sin pasar mayores sobresaltos, “como solteros que se respetaban con la promesa solemne de nunca dejar entrar el cepillo de dientes de sus amigas en el baño común” (33).

De la misma manera, Urbina inserta una abierta autocrítica hacia los ideales y el proceder de la militancia política de izquierda, a la que él mismo perteneciera durante su juventud. Este cuestionamiento cobra forma a través de los certeros y sarcásticos embates de Grenier, director de tesis de maestría del sociólogo, quien preparado con gran munición de pruebas expone las limitaciones de este movimiento. Ahonda en lo que considera una falta de heroísmo y lucidez por parte de los rebeldes, cuyo compromiso, para el catedrático, habría terminado siendo “más pose que verdad, porque cuando llegó la hora del gran enfrentamiento no hubo pelea y el fanfarroneo y la vociferación habían terminado con el exterminio de todo un segmento de la población” (148). Aunque no es difícil desnudar grietas en las aseveraciones de su profesor –como el hecho evidente de que omite mencionar a los verdaderos perpetradores de estos miles de crímenes de

lesa humanidad–, el sociólogo es incapaz de encontrar respuesta alguna que le permita reivindicar sus años de militancia política, a tal punto que “Grenier lo miraba por encima del vaso, esperando ser desafiado, se lamía los labios y después miraba por la ventana bostezando como un lobo cansado de la torpeza de su víctima” (148).

Esta falta de respuesta se debe al despertar de una consciencia escéptica por parte del narrador/protagonista, quien critica el accionar de otros exiliados a lo largo de la novela, sin olvidarse de desmitificar su propio proceder. Con la lucidez que le brindan los años, lejos de vanagloriarse de un pasado heroico, el sociólogo, antes ex militante de izquierda, primero reflexiona francamente sobre “esa chatura mística que constituye la militancia política juvenil [...] concebida como un sustituto de la iglesia” (115), por la cual se había lanzado ingenuamente a realizar un sinnúmero de tareas perdido “en medio de una niebla de fantasías e ideales abstractos” (115). Asimismo, el narrador se cuida de no exagerar las circunstancias que lo llevaron a su propio exilio, admitiendo que su doble protagónico “no [estaba] en las listas de la gente con el ingreso al país prohibido,” sino tan solo “en la de ex prisioneros políticos en libertad condicional, *nada muy heroico*” (88, énfasis mío).

En su continuo afán por despojar su relato y su persona de cualquier elemento que lo eleve por sobre otros mortales, el narrador exiliado también reconoce y exhibe llamativas fallas de carácter. Ya fuera de peligro en Canadá confiesa por ejemplo que simplemente “se [le] olvidó que tenía que llamar de vuelta” al primo de su novia Magdalena (60), a quien había prometido llamar para ultimar los detalles de un matrimonio con ella que podría haberla puesto a resguardo de las fuerzas del orden pinochetistas. Sin ese llamado, la joven fue capturada y asesinada. De la misma manera, el sociólogo tampoco cumple con su prometido regreso a Chile para el entierro de su madre. Atrás han quedado las palabras heroicas con las que había desafiado posibles

peligros –“ha prometido a su familia que irá al entierro, cueste lo que cueste, aunque tenga problemas de ingreso al país” (87)– y comienza a vislumbrarse que en realidad todo ha sido poco más que una pose, un alarde más de un desprestigiado exiliado que no cumple con su palabra. Un escueto llamado de su padre pidiéndole que no se haga presente en el velorio es todo lo que necesita para justificar la cancelación de su viaje, puesto que momentos antes de recibir el llamado ya sabe que “no tiene ganas de ir a Chile, quiere quedarse en Montreal bajo la ducha y luego ir a comer comida china, pato Pekín, con la novia Marcia y después a comer postre y tomar té en el viejo Montreal” (143).

Solucionado el incómodo problema que le presentara la muerte de su madre, en el desenlace de la novela se representa, por último, la insólita muerte del sociólogo. Todo llega a un trágico final cuando sale a la calle en búsqueda de su nueva compañera sentimental, pero termina siendo arrastrado hacia el Parc Lafontaine por un torbellino de gente que celebra la *Caribfête de Montreal*. Ebrio, solo, y desorientado por la música, los bailes, y los disfraces de este carnaval caribeño, el inescrupuloso sociólogo no tiene mejor idea que lanzarse en una “danza conquistadora y frenética” para intentar seducir a una atractiva cuarentona que iba vestida ni más ni menos que “como una réplica atenuada de Carmen Miranda” (157). Desafortunadamente para él, su afán de conquista choca con los celos desmedidos del esposo de esta mujer que resulta ser chilena. Luego de recibir una golpiza, se anuncia el inminente fin cuando el sociólogo siente una puntada en el lado, como aquella que sintiera esa misma mañana en la puerta de su casa, al despuntar el día. Aunque los motivos son similares, esta vez el dolor no se debe a una trompada recibida la noche anterior, sino a una certera puñalada que le perfora el costado a la altura de los riñones y en ese mismo instante. En un último y memorable monólogo en suelo canadiense, el

narrador medita sobre lo que podría ser una muerte ridícula, desprovista de todo viso heroico, de todo elemento redentor. Piensa, de hecho:

que es divertido, que sería el chiste más increíble si resulta que se muere ahora en el parque La Fontaine. Después de todo lo sucedido en estos años. Sin el consuelo de una muerte heroica imaginada mil veces como fantasía romántica: caer herido frente al palacio de gobierno, en la insurrección final, dedicando a Magdalena ese gesto último de los dedos que tocan el cielo proletario, ese grito último que sus compañeros de jornada recordarán para siempre, que los labios hermosos de las muchachas de su tierra repetirían por siempre. Tanto sueño épico, tanta canción de gesta malograda y luego tanta amargura trivial, tanto naufragio y tratar de mantenerse a flote, para venir a morir aquí, en el parque La Fontaine, acompañado de una mierda de calipso fuera de tono, entre las patas sudorosas del mundo, en Montreal, como un bicho reventado, Megan. Sería pa'la risa. (160)

Con esta elocuencia concluye su lúcido contra-discurso. Después de criticar las exageraciones, fallas y distorsiones de otros exiliados chilenos en el exilio, solo le queda tiempo para parodiar fugazmente sus propios sueños de juventud y para terminar de destruir la figura mítica y heroica del exiliado político latinoamericano que ha satirizado a lo largo de toda la novela.

### ***Caracol Beach* de Eliseo Alberto**

El escepticismo frente a los discursos del exilio también es visible en *Caracol Beach* (1998), novela del autor cubano recientemente fallecido Eliseo Alberto. En esta obra Alberto sugiere nuevas alternativas para dejar atrás las identidades fijas e inamovibles de las dos Cubas oficiales. Alberto propone que para sobrevivir en suelo americano los exiliados cubanos deben dejar atrás improductivos rencores políticos y rancios nacionalismos, puesto que solo viviendo en el presente y forjando nuevos lazos fraternales con otros grupos étnicos podrán superar su improductivo aislamiento. Además de abogar por una despolitización del espacio del exilio, el autor cubano promueve otros dos cambios en los discursos cubanos de la patria y el exilio. Primero, al romper con el carácter unitario y monolítico de este último término, probando que las definiciones esencialistas del exilio resultan completamente improductivas para analizar un texto

como *Caracol Beach*, poblado por múltiples tipos de exilios, políticos y no políticos, externos e internos, metafóricos y reales. Y segundo, porque Alberto redefine la idea de patria, siempre enraizada en lo telúrico en la literatura del exilio, desterritorializándola y asignándole más importancia a la cercanía afectiva que a arbitrarias u obsoletas cuestiones geográficas o políticas.

Eliseo Alberto pertenece a una generación de escritores cubanos exiliados durante los noventa, entre los que podemos citar a Zoé Valdéz, Jesús Díaz y Carlos Victoria. Todos ellos crecieron durante el régimen castrista y escogieron el camino del exilio ya adultos, estableciéndose en lugares tan diversos como París, Madrid, la ciudad de México, Miami o Moscú, por nombrar solo algunas ciudades importantes de la diáspora cubana. Esta generación de autores rompió con una tradición literaria cubana que parecía limitarse tan solo a los escritos de los intelectuales de la Habana o los de aquellos exiliados residentes en Miami (de la Nuez 139). Alberto abandonó Cuba en 1988 debido a las presiones que debió soportar como disidente del régimen de Fidel Castro y vivió exiliado en México hasta su muerte en julio de 2011. Como otros autores de su generación, intervino en los discursos de la identidad y el exilio cubanos, pero no de manera sesgada, ya que no toma partido ni por los cubanos en la isla ni por aquellos que viven en el exilio estadounidense. Arrepentido de alguna vez haber apoyado al Castrismo y ostensiblemente desencantado con la tensa situación ideológica que divide a sus compatriotas, su novela *Caracol Beach* es ante todo una búsqueda de lo que Román de la Campa ha llamado una “tercera opción,” es decir, un lugar intermedio de subjetividad para los millones de cubanos que no se identifican con ninguna de las dos identidades oficiales: ni la de la patria cubana insular, ni la del exilio (40).

Por ello es pertinente que Alberto rompa, desde el comienzo de la novela, con una estética del exilio tradicional que de otra manera dividiría a los cubanos quirúrgicamente en dos

campos opuestos y enfrentados. Lo hace imaginando un espacio utópico alternativo que toma una forma concreta en el balneario ficticio de “Caracol Beach,” ubicado a unos treintaidós kilómetros de la ciudad de Santa Fe, urbe en donde viven la mayoría de los protagonistas. Si bien ambos pueblos son producto de la ficción, aparecen inequívocamente inscriptos en territorio estadounidense, en algún lugar de la costa del estado de Florida. La ubicación del balneario en un estado multicultural ayuda además a crear una ilusión de verosimilitud, ya que la descendencia multiétnica y multinacional de los personajes refleja de manera fidedigna los parámetros demográficos de este estado en los albores del siglo XXI. La Florida, de hecho, ya no puede ser pensada exclusivamente como un enclave cubano, puesto que en las últimas tres décadas han llegado cientos de miles de exiliados e inmigrantes provenientes de toda Latinoamérica y el resto del mundo (Behar 7).

Tal y como hiciera Urbina en *Cobro revertido*, en su versión desmitificadora del exilio Eliseo Alberto elige retratar a un exiliado menor, inusual, que no es ni notable, ni valiente, ni moralmente privilegiado. Se trata ni más ni menos que de Alberto Milanés, un hijo ilegítimo nacido en Cienfuegos, Cuba, bajo el gobierno de Fidel Castro. A pesar de haber nacido y crecido en una dictadura que no permitía ninguna “heterodoxia ideológica, moral o sexual” (Rojas, *El estante* 165), este joven no abandona su país por causas de índole política, como ocurre casi sistemáticamente en todas las novelas del exilio de los setenta y los ochenta. Al igual que Pedro Lemebel y Sylvia Molloy, autores que estudiaré más adelante, Eliseo Alberto le asigna una causa mucho más rebuscada a su éxodo, en parte para señalar que aun en plena dictadura existen exiliados “otros.” Es decir, exiliados alternativos, apolíticos, voluntarios, que prueban que no todos los exilios en tiempos de dictadura son necesariamente políticos, que no todos son forzados a partir por la persecución estatal. El joven Milanés, por ejemplo, jamás es expulsado ni

“invitado” a abandonar su país, sino que se une de motu proprio a los esfuerzos militares de Cuba en la guerra de independencia de Angola en 1975. Cuando se embarca en esta arriesgada misión, sin embargo, tampoco lo hace por simpatizar genuinamente con “la causa” comunista, ni por interesarle un comino la liberación de una sociedad angoleña de la que nada sabe. Simplemente deja su país por una razón estrictamente personal, al necesitar un escape por tiempo indefinido poco después de enterarse de que su madre, una prostituta, estaba haciendo el amor nada más y nada menos que “con [su] mejor amigo” (212).

Alberto tampoco privilegia al exilio político por sobre otras de sus variantes, subrayando que ni la emigración ni el exilio son estados permanentes, sino inherentemente transitorios, con contornos siempre borrosos y difíciles de delinear. Esto es justamente así porque, como señala Caren Kaplan, muchos individuos hoy en día participan de varias versiones de desplazamiento en el curso de sus vidas, sin personificar un único tipo de emigración o exilio de manera fija o permanente (110). El caso de Beto Milanés es paradigmático, ya que se convierte en un exiliado político en suelo norteamericano de manera fortuita, sin siquiera proponérselo, y sin haber participado activamente en ningún grupo opositor al régimen de Castro. Esto ocurre como resultado de una singular sucesión de eventos. Después de días y días de patrullar sin rumbo por suelo africano, el soldado se transforma en el único sobreviviente en una emboscada que termina con la vida de sus siete camaradas de combate. Producto de este trauma, transita por una secuencia de diferentes tipos de exilio, tanto metafóricos como reales. No solo lo aqueja un sentimiento de culpa irreprimible por ser el único sobreviviente en la emboscada, sino que además sufre de desconcertantes alucinaciones en las que se ve constantemente amenazado por un tigre de bengala volador. Física y psíquicamente maltrecho, es rescatado de una muerte segura por Sam Ramos, un puertorriqueño enrolado en el ejército estadounidense que lo lleva a Portugal

para que pueda recibir cuidados médicos. Una vez que recupera su salud física –porque ya nunca recobraré su sano juicio– Milanés elige no regresar a Cuba. Temiendo que puedan acusarlo de traidor por su breve estadía en un país enemigo como Portugal, sigue los pasos de Ramos y se instala en los Estados Unidos, convirtiéndose, desde ese momento, en un exiliado político poco convencional debido a su inusual trayectoria.

Poco tiempo después de establecerse en la Florida, sin embargo, descubre que quienes piensan la identidad cubana desde el exilio son tan o más intransigentes que aquellos que articulan una identidad oficial desde La Habana. Como exiliado político en los Estados Unidos, a Milanés le cuesta aceptar que de no haber cambios sustanciales en el gobierno de su país ya quizá nunca podrá regresar a Cuba. Por un lado, siente nostalgia por su país y por eso busca consuelo uniéndose a un grupo de exiliados cubanos de la primera generación, aquellos que partieron poco después de la revolución de 1959. Por otro lado, en cambio, encuentra que a estos exiliados solo les interesa hablar de política o empeñarse en crear réplicas “de un país que habían decidido reinventar calle a calle” (54). Estos exiliados, al decir de Gustavo Pérez Firmat, son los que continúan estérilmente sumidos en una etapa de adaptación “sustitutiva” con la que intentan sostener, en vano, una ficción de arraigo al país de origen (*Life* 8). Aunque Milanés en un principio asiste regularmente a las reuniones de la comunidad cubana, pronto se frustra por el fanatismo político de estos exiliados incapaces de trascender viejos rencores. Desilusionado, comete la osadía de criticar abiertamente a uno de los líderes de la comunidad y por ello es excomulgado de la misma. Sufre así de lo que Edward Said considera el peor de los exilios, aquel provocado por otros exiliados (“Reflections” 141), puesto que desde este momento no solo es considerado como un traidor en Cuba sino también, paradójicamente, entre los cubanos residentes en la Florida.

Al igual que Urbina, el autor cubano no ignora ni trivializa los abusos perpetrados por el régimen de facto que gobierna su país, pero sí trasciende los maniqueísmos habituales indagando sobre posibles corresponsabilidades en el conflicto ideológico. Por ello, en lugar de fijar las culpas exclusivamente en el gobierno de Castro y sus acólitos, Alberto hace hincapié en la intransigencia del sector más politizado de la comunidad cubana en el exilio. Como bien señala Andrea O'Reilly Herrera, estos grupos también piensan la identidad de manera esencialista, arrogándose el espacio de la autenticidad cultural y creando la ilusión de una identidad nacional y política homogénea en el exilio (3). Como ocurre con los intransigentes discursos nacionalistas provenientes de la isla, en la conformación de la identidad cubana del exilio no hay espacio para una neutralidad o indiferencia política como la que exhibe Milanés, ni tampoco para otras discusiones relevantes en torno al rol que cumplen la clase, la raza, el género o la orientación sexual.

Aunque las trampas del esencialismo son particularmente visibles en el caso cubano, no es Beto Milanés el único personaje de la novela que no puede o no quiere regresar a su país de origen. En Santa Fe y Caracol Beach coexiste con un variopinto grupo de exiliados, imposibles de encasillar bajo un único tipo de exilio, pero que pueden agruparse dentro de lo que Zigmunt Bauman llama “human waste” o desechos humanos (5). Es decir, sujetos directa o indirectamente expulsados por naciones modernas que operan bajo distintos sistemas políticos, económicos y culturales, pero que son intolerantes con respecto a ciertas minorías. Entre esta galería de personajes encontramos a Sam Ramos, el puertorriqueño que rescató a Milanés en África; Mandy, su hijo travesti que se exilia al cumplir dieciocho años; Gigi Col, una prostituta mexicana que cruza la frontera estadounidense para buscar mejor vida; Tigran el Temible, un armenio gay que obtiene asilo político en los Estados Unidos; Zack Duhamel, un descendiente de

haitianos blancos exiliados en el siglo XIX; Claudio Fontanet, exiliado también, pero de la Guerra Civil española; Maruja Vargas, exiliada cubana; y Theo Uzcanga, profesor guatemalteco llevado de niño a Orlando. Además, en la novela conocemos a representantes de una segunda generación de exiliados e inmigrantes latinoamericanos como los jóvenes Laura Fontanet o Tom Chávez, nacidos en los Estados Unidos.

Todos ellos comparten un pasado común de emigración y exilio pero, como deja entrever Alberto, su futuro depende en gran parte de cómo enfrenten sus experiencias de desarraigo. A pesar de su trágico desenlace, la novela no iguala al exilio con la cárcel o la muerte —una de las comunes distorsiones señaladas por Brocato— sino que a través de la diferente suerte que corren los personajes Alberto señala errores evitables y propone también salidas productivas a los dilemas que los aquejan. En este sentido, la tesis implícita de Alberto es que la salud física y mental de cada uno de los protagonistas está estrechamente relacionada con su actitud hacia el origen y hacia otras personas con las que comparten el espacio del exilio. Los personajes que durante el curso de la novela mantienen un impulso de “reversión,” es decir, una obsesión con su procedencia, terminan pereciendo sin pena ni gloria (Glissant 16). Por el contrario, sobreviven sistemáticamente aquellos que, en lugar de enfocarse en sus diferencias y trazar fronteras inexpugnables alrededor de sí mismos, se ajustan a una nueva vida forjando lazos fraternales con otros seres humanos provenientes de distintos países y acervos culturales. Estos personajes no entienden la identidad como una esencia preexistente e idealizada que deben recuperar de algún modo, sino como un producto en constante elaboración, susceptible a enriquecerse al entrar en contacto con otras culturas (Hall 71).

Entre quienes mueren por no lograr adaptarse a un nuevo contexto se encuentra, por supuesto, Beto Milanés. El comienzo de su exilio estadounidense es promisorio, ya que poco

después de arribar a Caracol Beach, el soldado comienza a trabajar para una familia de haitianos blancos que le ofrece casa, comida y trabajo en un restaurante de su propiedad. A pesar de este buen comienzo, Milanés frecuentemente sufre de una nostalgia lo suficientemente fuerte como “para destruirle el día con las resonancias de muchas preguntas que no tenían respuestas favorables porque estaban en dependencia de una posibilidad de regreso absolutamente vedada para él” (54). Aunque la vuelta a casa es inalcanzable, el soldado nunca busca establecer una nueva relación con el lugar en el que habita ni concibe la idea de un futuro mejor. Al contrario, en el tráiler que ha convertido en su casa no hay más que referencias a un pasado ya remoto: objetos y juguetes de su niñez, una bandera cubana, y hasta unas fotos de su madre Catalina que de tanto en tanto atizan sus deseos de regresar a Cuba: “Me siento en el fondo de un pozo. Mejor me voy a casa. Eso. A casa. Facilito. Mamá me espera” (279). Su búsqueda de consuelo en la comunidad cubana del exilio tampoco constituye una salida productiva, sin embargo, porque al hacerlo evidencia lo que Salman Rushdie califica como una mentalidad de ghetto (19). Es decir, exhibe un exaltado sentimiento de solidaridad de grupo que no le permite ver que más allá de la comunidad cubana existe todo un mundo con quien fraternizar. Sin poder percibir esa “tercera opción” teorizada por de la Campa, sin embargo, el soldado se autoimpone “la obligación de no querer a nadie” (56), y cierra para siempre una “una coraza impenetrable” a su alrededor (56). Incapaz de hacerlo él mismo, lo único que le interesa de aquí en más es encontrar la manera de que alguien le vuele la tapa de los sesos, para poder así recluirse definitivamente en el más permanente de todos los exilios: aquel que le proporcionaría su propia muerte.

Algo similar ocurre con Maruja Vargas, una habanera exiliada que llega a los Estados Unidos en 1968 sin sus padres, cuando todavía era una adolescente. Como ocurre con el soldado, Maruja paga con la muerte su incapacidad para adaptarse a un nuevo contexto geográfico y

cultural. Aunque la causa física inmediata es un cáncer por el cual sus “articulaciones se calcificaron [...] hasta que acabó endurecida igual que una muñeca de palo” (30), diversos pasajes de la novela sugieren que la razón subyacente de su deceso es su enfermiza tendencia a fijar su atención en la Cuba donde fue criada. Su hija Laura Fontanet, de hecho, solo tiene un único recuerdo de una madre que apenas llegó a conocer. Piensa en las largas horas que Maruja solía pasar en Caracol Beach, balneario que por su cercanía al mar, su playa y sus cocotales, la hacía sentir casi como si estuviera en Cuba. La madre adoptiva de Maruja también apoya esta versión de los hechos al señalar que la joven siempre “extrañaba la isla. Parecía una muchacha triste,” agregando que por ello “tenía una salud muy frágil, como de papel de China” (347). Para despejar toda duda, se suma a estas dos versiones aquella propuesta por el narrador, quien asevera que si la joven mujer murió prematuramente no fue tanto por el fulminante cáncer que la consumía, como por el hecho de que Maruja simplemente “no soportó las penas del exilio” (29).

A pesar de las muertes improductivas, los maniqueísmos estériles y los chauvinismos aislantes enumerados hasta aquí, *Caracol Beach* es en esencia una novela fundacional y hasta optimista, puesto que no solo se ocupa de denunciar errores y distorsiones comunes sino que propone también alternativas que auguran un futuro mejor. Emergen, ante todo, los cimientos de una comunidad postnacional, de cuya conformación depende la supervivencia y el enriquecimiento cultural de emigrantes y exiliados por igual. Uno de los protagonistas que marca el rumbo a seguir es Claudio Fontanet, un exiliado republicano catalán que inicialmente contrae matrimonio con la nostálgica y enfermiza Maruja Vargas. En contraste con su esposa, sin embargo, Fontanet jamás fija su atención en el pasado ni contempla un ilusorio regreso a la España franquista. Exhibiendo un sano pragmatismo, ni bien nace su hija no duda en echar raíces, estableciendo una residencia en Santa Fe y abriendo una oficina para ejercer su profesión

como abogado (339). Ante la prematura muerte de Maruja, Fontanet tampoco pasa grandes zozobras. Casi sin perder el tiempo recurre a otra relación bicultural, casándose esta vez con Emily Auden, una conocida antropóloga nacida en Carolina del Norte que lo ayuda a superar el mal trance y a consolidar una exitosa carrera profesional en parte porque, a diferencia de su deprimida ex esposa, la señorita Auden “siempre llevaba a la mano la bandera del optimismo” (30).

Además de la prometedora relación entre Fontanet y Auden, surgen y sobreviven otras parejas que en su conformación no solo transgreden las fronteras nacionales sino también, en algunos casos, los límites impuestos por el heterosexismo y la homofobia. Entre las relaciones heterosexuales encontramos aquella que entabla el guatemalteco Theo Uzcanga, maestro en una escuela secundaria de Caracol Beach, con la estadounidense Agnes McLarty, profesora de gimnasia rítmica en el mismo establecimiento. Tienen una hija, Gracia, y esperan a otro descendiente, que será también representante de una futura generación de ascendencia multicultural. En un segundo plano descubrimos otras productivas relaciones sentimentales interculturales, como las que florecen entre el panameño Wellington Perales, agente de la policía local, y la dominicana Sofía Carrasco, personaje poco desarrollado cuya mención en el texto consolida la incipiente alianza entre países caribeños y centroamericanos que recorre varios pasajes de la novela –baste recordar también la ayuda que los haitianos blancos le proporcionan a Milanés, o la amistad entre otros protagonistas de países centroamericanos y caribeños como Sam Ramos, Gregory Papa Gory, o Gigi Col.

Entre todas las uniones afectivas, Alberto le dedica especial atención a aquella entre el travesti puertorriqueño Mandy, hijo de Sam Ramos, y Tigran el Temible, refugiado armenio gay dueño del restaurante Los Mencheviques. Al representar cándidamente esta relación –y la de

Mandy con su padre— Alberto inserta los exilios sexuales de manera natural dentro los discursos literarios del exilio. El autor cubano no ignora los perniciosos efectos de la homofobia, pero evita caer en descripciones estereotipadas que casi siempre presentan a la drogadicción, el suicidio y la muerte como únicas salidas para los homosexuales (Foster, *Producción* 186). Traza en cambio un camino más optimista que predecesores literarios como Reinaldo Arenas —quien en su autobiografía *Antes que anochezca* (1992) encuentra en el suicidio su escape y redención—, sugiriendo que el espacio del exilio puede en efecto conducir a una reconciliación y a un nuevo comienzo. En *Caracol Beach* Sam Ramos y su hija/o se encuentran distanciados desde que Mandy decidiera exiliarse de familia y patria por no tener “la menor duda de que [su identidad sexual] le costaría el desprecio de las dos personas que más quería y lo querían entre cielo y tierra: sus padres” (294). Aunque la Florida dista de ser una panacea para Mandy y Tigran — quienes duermen durante el día probablemente para evitarse frustraciones—, la pareja encuentra más libertad para adoptar su verdadera identidad sexual lejos de sus seres queridos. Por ello se establecen en Santa Fe de manera definitiva, con la intención de construir un futuro juntos sin proponerse nunca un regreso que para ellos solo significaría un retroceso.

Aunque Mandy nunca cuestiona las decisiones de vida que ha tomado, sí lamenta la distancia geográfica y emocional que lo separa de su padre, precio que se ve forzado a pagar por el solo hecho de revelar su verdadera identidad sexual. La separación entre ambos dura diecisiete años, momento en el cual Sam Ramos finalmente da el brazo a torcer en la inútil lucha, reconociendo que la única manera de recuperar a un hijo al que ama es aceptándolo como es. Este cambio de actitud se desencadena cuando, más viejo y más sabio, el Sheriff reconoce que, como ocurriera con su hijo, él también ha sido una víctima del patriarcado. Habiendo conformado al pie de la letra con sus postulados heterosexistas durante una larga carrera militar,

Sam Ramos reconoce que ya “estaba cansado de aparentar fortaleza física y moral” (322) y que, por ello, “ya no se obligaría a conductas intachables ni a una integridad dictada por rígidos reglamentos” (322). Al desatender las absurdas normas del patriarcado, el padre puertorriqueño descubre, poco a poco, una sensibilidad emocional “casi reconfortante” (322), que hasta entonces había reprimido, y que resulta clave en su reconciliación con Mandy. Según el narrador, solo cuando Ramos alcanza la victoria de poder decir “Te quiero, Mandy” (322), después de diecisiete largos años “comenzó a salir el sol en Caracol Beach” (329).

La reformulación o desintegración de las fronteras sexuales en la novela implica una necesaria redefinición de la idea de Patria. Sin obsesionarse –como es común en las novelas del exilio– con la recuperación o preservación de lo nacional, los protagonistas de *Caracol Beach* demuestran un marcado escepticismo frente a las comunidades nacionales imaginadas por las élites de sus respectivos países (Anderson 6). Se permiten en cambio pensar en nuevas formas de filiación, como lo hace Lázaro Samá, compañero de Milanés en Angola, quien sintetiza de forma memorable que una noción de patria basada en requerimientos de territorio, ideología, etnia o religión resulta obsoleta e inapropiada, puesto que “antes de la fidelidad y la hijaputada [con respecto a la nación], o se está cerca o se está lejos, que no es lo mismo que próximos o distantes. El asunto no es de geografía sino de historia. Hay gente que vive pegada a tus zapatos y uno ni la ve. Y hay quien está en el otro mundo y uno lo siente en el pecho” (244). En esta reformulación, la patria que imaginan los personajes de *Caracol Beach* ya no está constituida por millones de personas de las que nada saben, sino por aquellos seres queridos que han formado una parte importante de sus vidas, tanto en sus países de origen, como en el espacio del exilio, independientemente de su ideología o procedencia. Al no asignársele importancia ni a la política, ni a vacías retóricas de pertenencia a un lugar o a otro, en *Caracol Beach* la patria se erosiona “a

la velocidad del odio” (55), al menos en lo que respecta a su valoración cultural y telúrica tradicional. Se la reemplaza por una versión más íntima y personal, portable y postnacional, en la que ya no existen ni enemigos ni traidores, puesto que lo único que realmente cuenta es la proximidad o distancia emocional que los une o separa de otros seres humanos con los que han vivido o de aquellos lugares por los que han transitado.

### ***El sueño del retorno de Horacio Castellanos Moya***

Las guerras civiles que afectaron a Centroamérica, enmarcadas dentro del contexto más amplio de la Guerra Fría, alcanzaron su punto álgido entre 1979 y 1984. Durante este lustro se produjeron la ofensiva y final triunfo Sandinista en Nicaragua en 1979, el golpe de estado en El Salvador también en ese año, y la rebelión maya en Guatemala que terminaría en la brutal campaña genocida que comenzó en 1982 y causó la muerte de hasta 150.000 personas, en su mayoría indígenas (Robinson 105). Como se sabe, la Guerra Civil de El Salvador fue extremadamente violenta. Ya desde la década del setenta existía un estado de inestabilidad política esporádica en el país, con episodios como el fallido golpe de estado –referido en la novela– contra el presidente conservador Fidel Sánchez Hernández en 1972. Sin embargo, la guerra se desencadenó recién en 1980, con el asesinato del arzobispo Oscar Romero, y se extendió hasta enero de 1992, año en que se firmó el acuerdo de paz en el castillo de Chapultepec, en México. Este acuerdo, sin embargo, llegó tarde, ya que la Guerra Civil salvadoreña se cobró cerca de 75.000 vidas, producto de las luchas entre el gobierno, la guerrilla y las fuerzas paramilitares (*United Nations*). La magnitud de la violencia en El Salvador y Centroamérica generó también el exilio masivo de cientos de miles de personas, la mayoría mestizos o indígenas. Menciono esto porque, hasta aquí, el exilio ha sido pensado generalmente en términos ideológicos, y no de raza o de etnia. En Centroamérica, ocurre quizá algo similar,

cuando se reserva injustamente el mote de exilio para exiliados individuales y notables, pero no para las masas anónimas, a las que se subsume bajo la problemática de la emigración o la inmigración ilegal. Terminología aparte, lo que no cambia es que cientos de miles de centroamericanos huyeron de las guerras civiles y la represión estatal hacia el norte, asentándose primordialmente en México y en los Estados Unidos (Arias xxii).

Este es el camino que toma Erasmo Aragón, alter ego del autor, protagonista y también narrador homo y extradiegético de *El sueño del retorno* (2013).<sup>6</sup> En esta novela, el escritor salvadoreño (nacido en Honduras) se vale de los flujos de pensamiento de la psiquis inestable pero lúcida de su alter ego ficcional para demoler otra serie de construcciones míticas del exilio. Como lo indica el título, la narración se estructura en torno al mito del retorno al país de origen, ya que el protagonista supone que un regreso a El Salvador de su niñez y juventud tendrá efectos terapéuticos en su salud, tanto mental, como física. Sin embargo, como sugiero a continuación, las anécdotas con las que el narrador puebla este desencantado relato no solo desmienten categóricamente la importancia del ansiado regreso, sino que también echan luz sobre los abusos cometidos por los grupos revolucionarios de izquierda. Por último, el narrador presenta una versión escéptica de la figura del exiliado político, negando las versiones heroicas, y retratándolos de manera más humana, aludiendo a los miedos e imperfecciones de muchos de ellos. Al problematizar estos aspectos, *El sueño del retorno* –al igual que *Cobro revertido* y *Caracol Beach*– se diferencia de otras representaciones de la represión y el exilio que por enfocarse casi exclusivamente en los abusos cometidos por los regímenes dictatoriales de turno, tienden a ignorar las corresponsabilidades propias de todo conflicto ideológico.

---

<sup>6</sup> Tomando en cuenta las categorías narrativas de Genette, este narrador es tanto homodiegético, por narrar su propia historia, como extradiegético, por encontrarse fuera de la diégesis en el momento de la enunciación.

Durante las guerras civiles de Centroamérica la literatura de la región nunca se desatendió de la situación política y social en el istmo. John Beverley y Marc Zimmerman mencionan en su canónico estudio sobre la relación entre literatura y política que la primera está, en general, marcada por lo ideológico, particularmente en las formas de expresión más representativas de la región, como la poesía o, en las últimas décadas, el testimonio (15). La cuestión política en la literatura Centroamericana cobra un rol principal particularmente durante las décadas de los sesenta y los setenta, en las que la mayoría de los escritores se opusieron a los regímenes gubernamentales de turno y apuntalaron las bases ideológicas de los distintos grupos revolucionarios (Arias 7). Sin embargo, en los ochenta, y a medida que el conflicto ideológico escalaba en la región, la ficción comienza a ser vista como “un instrumento de evasión, como una forma de alienación de la urgencia de la realidad centroamericana” (Cortez 26). De modo que bajo “la estructura de sentimiento” de una década del ochenta muy cargada ideológicamente (Williams 133-34), la novela centroamericana es poco a poco desplazada por el testimonio que se convierte en el vehículo principal, no solo para articular el discurso revolucionario, sino también para otorgarle un espacio de denuncia a varios grupos subalternos, como los mayas de significativa presencia en la región.

No es éste el momento de detenerme en la controversia suscitada por testimonios como los de Rigoberta Menchú en el mundo académico norteamericano, sin embargo. Al contrario, dedico este apartado a un texto como *El sueño del retorno* porque es dentro del menos politizado género de la novela –y quizá por ello menos sesgado ideológicamente– que, a partir de 1990, algunos autores centroamericanos como Horacio Castellanos Moya, Jacinta Escudos, Rodrigo Rey Rosa y Anacristina Rossi, o bien eluden completamente los temas relacionados con la Guerra Civil, o bien eligen hacer una revaloración de lo ocurrido, incursionando en los hechos

nuevamente, pero desde aristas originales. Castellanos Moya se encuentra entre estos últimos, ya que su vasto proyecto literario –una serie de novelas cortas que van conformando una constelación coherente– tiene el doble propósito no solo de reevaluar la violencia propia del pasado histórico reciente en Centroamérica, sino también de hacer valiosas contribuciones teóricas a los discursos de la nación y el exilio. Lo hace, por supuesto, desde sus ficciones y a contrapelo, intentando deconstruir ambos conceptos, para vaciarlos de cualquier tipo de contenido semántico que les confiera un estatus mítico o sagrado injustificado.

Este discurso escéptico sobre la patria, el exilio, y hasta los discursos de los derechos humanos se vislumbra en toda la obra de Castellanos Moya. Su primera novela *La diáspora* (1989), por ejemplo, no romantiza ni sobredimensiona el patriotismo de los grupos de exiliados de izquierda salvadoreños en México, sino que cuestiona su accionar, sus disputas internas y su evidente desorganización. Asimismo, *El asco* (1997), quizá su relato más conocido, desacredita los enardecidos discursos chauvinistas de los exiliados salvadoreños de posguerra, presentando un discurso diametralmente opuesto a aquel del “desexilio,” o retorno al origen, que satura las páginas de tantas novelas del exilio. A Edgardo Vega, el curioso interlocutor de la novela, la idea de regresar a su nación le produce ni más ni menos que “un asco tremendísimo” (25), a tal punto que decide vender la casa de su madre, recientemente fallecida, “para no tener que regresar jamás a [ese] país, para romper todos los vínculos con el país, con el pasado, con [su] hermano y [su] familia” (40). En *Insensatez* (2005), como se ha anotado con anterioridad, Castellanos Moya centra su mordaz crítica en la hipocresía de algunos intelectuales exiliados que, de manera oportunista, presumen ser genuinos veladores de los derechos humanos. Este es el caso del narrador, que solo tras recibir una suma de dinero, accede a editar los testimonios desgarradores de quienes parecieran ser los ixil de Guatemala, asesinados en masa por orden del general Efraín

Ríos Montt. Machista, inestable, alcohólico, e incapaz de exhibir empatía ante el sufrimiento ajeno este problemático mediador cultural, en palabras de Ignacio Sánchez Prado, no sería más que la contraparte escéptica “de una mitología literaria construida en torno a figuras heroicas como ‘el poeta,’ ‘el guerrillero’ o ‘el indígena’” (83).<sup>7</sup>

La labor desmitificadora de Castellanos Moya frente a los discursos de la patria y el exilio continúa en *El sueño del retorno*, donde su narrador revela y satiriza las imperfecciones y devaneos de Erasmo Aragón, un exiliado político salvadoreño que, como el propio autor, vive su destierro en la Ciudad de México. A pesar de que el nombre del protagonista lo inserta en la saga de novelas de la familia Aragón (*Tirana memoria*, *Desmoronamiento*, *La sirvienta y el luchador*), con las que Castellanos Moya recorre varias décadas de la historia reciente de El Salvador, según su propia confesión, *El sueño del retorno* puede concebirse como una secuela de *Insensatez*, particularmente debido al parecido psicológico entre ambos narradores-protagonistas (citado en Berlanga). Erasmo es un exiliado menor, cuya caracterización –al igual que la del sociólogo en *Cobro revertido*, o Beto Milanés, en *Caracol Beach*– contrasta marcadamente con la exaltación con la que se describe a los exiliados políticos en los discursos literarios del exilio más convencionales.

La novela comienza *in medias res*, describiendo las peripecias insólitas de la vida de Erasmo en un momento crucial de su exilio mexicano ya que, tal y como hiciera el propio Castellanos Moya, luego de trabajar por años como periodista en México, el protagonista se propone regresar a El Salvador, adonde lo invitan a “impulsar un proyecto periodístico” (8). En

---

<sup>7</sup> Coincido con Sánchez Prado en cuanto al proceso de mitificación que atraviesan las figuras del intelectual, del poeta y del guerrillero y añado a esta “mitología literaria” los exiliados políticos que estudio en este capítulo, pero no considero, por falta de pruebas contundentes, al indígena como parte de esta mitología literaria de figuras heroicas. Sí se percibe tal fenómeno quizás en novelas como *La mujer habitada* de Gioconda Belli, en donde la representación de los indígenas se reduce únicamente a la figura mítica de *Itzá*, indígena fallecida en defensa de la tierra frente a las fuerzas de la conquista.

otra evidente seña autobiográfica, Erasmo considera este posible regreso justamente en 1991, año en que emprendiera su regreso a El Salvador el autor, cuando las negociaciones entre el gobierno y la guerrilla iban por buen camino y presagiaban un pronto retorno a la paz. Tan pronto como ceden la guerra y la tensión que impiden su regreso, Erasmo canaliza sus esfuerzos en una única dirección, como tantos otros exiliados, para materializar su sueño de retorno al país de origen. Ansioso, alcohólico y un tanto paranoico, está a punto del divorcio, y padece además de un fuerte dolor en el hígado que lo tiene preocupado, por lo que entiende que solo su regreso a El Salvador le permitirá “reconstituir [su] cuerpo tan maltrecho [...] y dejar la bebida por un tiempo” (18).

Esta lógica es en principio problemática, en parte porque traza una supuesta relación entre el regreso a casa y la recuperación de la salud, y en parte porque asocia al exilio casi automáticamente con los males físicos y mentales que lo aquejan. El razonamiento de Erasmo se corresponde con el de algunas voces de la crítica que tienden a igualar al exilio con distintas enfermedades. Esto ocurre hasta en un ensayo como “Exilio y literatura,” en el que Julio Cortázar se propone despojar al término de sus habituales connotaciones románticas y negativas. Paradójicamente, sin embargo, el intelectual argentino no tarda mucho en valerse de una metáfora desmedida e hiperbólica, en la que compara al exilio ni más ni menos que con “una muerte inconcebiblemente horrible porque se la continúa viviendo conscientemente” (11). Si Cortázar reincide como tantos otros en una valoración excesivamente negativa del exilio – justamente lo que exhorta a evitar en su ensayo–, el crítico Pablo Urbanyi, por su parte, no duda en sugerir, él también, una estrecha relación entre exilio y enfermedad, aseverando exageradamente que “emigration and exile are, like cancer, incurable illnesses” (132).

Aunque la novela entera se propone resolver el interrogante sobre los posibles efectos terapéuticos del regreso, vis-a-vis la permanencia en el exilio, el relato termina, paradójicamente, en el momento mismo en el que Erasmo está por abordar un avión de regreso a El Salvador. Este abrupto y truncado final, de más está decir, no proporciona ninguna resolución ni información concreta que ayude al lector a discernir si tal regreso pudo o no conducir a una pronta recuperación del estado físico y psíquico del personaje. Sin embargo, profundizando en el análisis de los diversos recursos literarios utilizados por Castellanos Moya, podemos entrever que el autor no coincide con aquellos que –como el protagonista, Urbanyi o el propio Cortázar– entienden al exilio como una enfermedad o trauma permanente que solo puede ser curado mediante una repatriación que casi siempre se prescribe como necesaria. Contrastando con este tipo de posturas que prescriben el retorno como una cura, encontramos las de Gustavo Pérez Firmat, quien, como repasé en la introducción, en *El año que viene estamos en Cuba* desaconseja el retorno, considerándolo como un “segundo exilio” (x), que implicaría otra vez grandes cambios, difíciles de llevar a cabo si uno tiene familia, hijos y trabajo en un nuevo país. Julio Raffo explica, de hecho, que a diferencia de Erasmo gran parte de los exiliados que permanecen en el exterior ni siquiera sueñan con retornar, por una serie de razones personales entre las que cita además “El reconocimiento académico, el éxito económico, el cansancio moral, el descubrimiento de formas descomprometidas del vivir, el apego al confort o a la tranquilidad familiar, nuevos intereses científicos, literarios o artísticos” (97-8).

Teniendo en cuenta todo esto, quizás, Castellanos Moya recurre, en primer lugar, a una parodia permanente de los supuestos males que aquejan al protagonista como producto de su exilio mexicano. Esta visión paródica, similar a la empleada por Urbina en *Cobro revertido*, dista mucho de la exaltación romántica del sufrimiento del exiliado que podemos ver en textos como

*La novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura Fuentes, *Saudades* (2007) de Sandra Lorenzano, o *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) de Tununa Mercado, por nombrar solo algunos casos salientes. Castellanos Moya, construye, en cambio, una mirada reflexiva, autoconsciente, en la que pone en ridículo las insólitas cavilaciones de su propio alter ego ficcional, quien, como ya he mencionado, se encuentra en un permanente estado de alteración y ansiedad sobre su estado de salud. Por ello mismo decide visitar a don Chente, ex médico cirujano salvadoreño, exiliado injustamente por el solo hecho de haber cometido “la imprudencia de atreverse a atender a un herido que resultó ser guerrillero” (4). Ahora retirado, en lugar de practicar un tipo de medicina tradicional, el peculiar Don Chente ejerce ni más ni menos que como psicólogo, acupunturista, homeópata y hasta hipnotizador. Durante la paródica representación de la interacción médico-paciente, el lector aprende que Erasmo no padece de ninguna afección seria, ya que Don Chente le asegura que “no tiene nada en el hígado” (18). Además entiende que sus dolencias son solamente producto de la supuesta estrecha relación que existe entre “la angustia y el control de los esfínteres” (20). Don Chente le diagnostica una colitis nerviosa y sugiere que la cura reside en calmar la ansiedad a través de una variedad de técnicas, entre ellas la homeopatía, el yoga, la acupuntura y el hipnotismo, es decir, métodos que tomados en conjunto refuerzan el tono paródico de la escena. Si bien Erasmo se muestra dispuesto a seguir sus indicaciones, nunca termina con el tratamiento, ya que continúa creyendo que solo con un regreso a El Salvador logrará “darle una vuelta de tuerca a [su] vida, enderezarla” (62), evidenciando que concibe su exilio, a la manera canónica, como un desvío estéril del curso normal de su vida, como un descarrío que debe necesariamente corregir para recuperar su salud.

El primer indicio provisto por Castellanos Moya en torno a su posición frente al imperativo del retorno es quizás el más importante, ya que lo encontramos en uno de los

epígrafes alógrafos –es decir, atribuibles al propio autor y no a otro agente del proceso editorial– que preceden la novela. El primero de ellos, en el que se cita a Pablo de Tarso, es bastante ambiguo y subjetivo, por lo que su significación será definida por cada lector conforme avance con la lectura. El segundo, sin embargo, en el que el epigrafiado es el asesinado poeta y periodista salvadoreño Roque Dalton, entra en diálogo directo con el título de la novela, y acaso también con su protagonista, o con un posible lector implícito también exiliado, interpelándolos mediante el uso de la segunda persona: “No puedes pasarte la vida volviendo, sobre todo a la porquería que tienes por país, al desastre en que te han convertido la casa de tus padres, sólo por el afán de saludar o traernos palabras de consuelo” (7). Como bien postulara Gérard Genette en su teorización de las diferentes funciones de los epígrafes, el de Dalton tiene una función de comentario decisivo para esclarecer y justificar el contenido de la novela que está por comenzar (156). Al preceder el texto y re-significar su título, la inclusión del mismo condiciona los primeros pasos del lector, proponiendo, desde el inicio, una lectura escéptica con respecto a las hipotéticas propiedades terapéuticas del retorno.

Esta aparente resolución *a priori* es corroborada tanto por la biografía del autor como por otros esclarecedores pasajes de la novela. En primer lugar, es significativo repasar lo ocurrido durante los dos retornos de Castellanos Moya a El Salvador, porque solo a así se puede vaticinar lo que experimentará su esperanzado alter ego ficcional en los eventos que suceden al truncado final de la novela. El autor regresa por primera vez a El Salvador para visitar a su madre, en 1980. Lo hace desde Canadá, en donde estaba cursando estudios universitarios. Mientras camina por las calles de San Salvador un día cualquiera es testigo de una tremenda matanza de veintiún estudiantes y trabajadores que se manifestaban pacíficamente contra las políticas de la Junta Revolucionaria de Gobierno que detentó el poder desde 1979 hasta las elecciones de 1982

(Enzinna). Tan solo dos meses después de este brutal ataque perpetrado por las fuerzas oficiales, Castellanos Moya se exilia en Costa Rica y luego en México, donde trabaja como periodista hasta 1991, año de su segundo retorno. Casi inmediatamente, Castellanos Moya funda una revista política, pero ésta fracasa por no recibir apoyo ni de la derecha ni de la izquierda (Enzinna). Desilusionado por otra experiencia negativa en El Salvador y empujado por las amenazas recibidas después de la publicación de *El asco*, Castellanos Moya opta entonces por un segundo exilio. Se convierte desde entonces en un escritor nómada que, lejos de intentar un nuevo e improductivo regreso, transita por España, México, Alemania y Japón, hasta aceptar un cargo como profesor en la Universidad de Iowa, donde actualmente imparte clases de literatura y creación.

En el espacio diegético de la novela también encontramos una serie de ejemplos que denotan un marcado escepticismo frente al retorno y que, al mismo tiempo, le restan importancia a las gestas heroicas de regreso narradas en otras novelas del exilio. Me refiero a lo ocurrido en relatos comprometidos como *La mujer habitada*, de Gioconda Belli, donde se subraya de manera desmedida la importancia del regreso al país de origen en aras de proteger a una madre Patria idealizada de las fauces de la derecha. En un momento histórico en que muchos nicaragüenses recurren al exilio para salvar sus vidas o para buscar mejor vida, en la novela de Belli los dos heroicos protagonistas –Lavinia y Felipe– hacen todo lo contrario, regresando a su país para enlistarse en las filas revolucionarias. Se sugiere a través de diversos protagonistas privilegiados por la autora –como Itzá, personaje mítico que habita dentro de Lavinia, o Sebastián, otro revolucionario sin tara alguna– que permanecer al margen del conflicto ideológico no es aceptable “porque si uno deja que le hagan a otros, se convierte, explícitamente o no, en cómplice” (112). Este paradigma maniqueo, similar al denunciado por Eliseo Alberto en *Caracol*

*Beach*, es respaldado por una voz autorial que de tanto en tanto se filtra en el relato para poner los puntos sobre las íes y señalar, por ejemplo, que en ese pequeño país “donde todo estaba todavía por hacerse, no se podía evadir la responsabilidad con argumentos arduamente desarrollados en ensayos filosóficos” (318). Al desaparecer la neutralidad del ámbito de las posibilidades, no sorprende el heroico regreso de Felipe desde Italia, después de razonar y tomar “conciencia de que debía regresar y luchar por mejorar la situación del país” (126). La novela retrata también la transición de Lavinia, de observadora que simpatizaba con la izquierda, a participante activa que se inserta definitivamente en la Historia para colaborar con la causa revolucionaria. Hacia el final, se convierte en la heroína que logra asesinar al malvado y estereotipado General Vela, pero tal acto de valor le cuesta su propia vida. Con este trágico y exaltado desenlace de evidentes tintes románticos se une al otro mártir de la novela, su amado Felipe, quien también se sacrificara heroicamente en defensa de su Patria.

En *El sueño del retorno*, en cambio, el narrador protagonista recuenta una anécdota que puede leerse como la contracara escéptica de los exaltados regresos representados en *La mujer habitada*, o aquel de *Andamios*, al que me refiriera al principio de este capítulo. Erasmo recuenta las circunstancias de la vuelta de un familiar a El Salvador en plena guerra civil, pero lo hace de manera escéptica, desaconsejando abiertamente el regreso y vaciándolo, precisamente, de todo contenido mítico. En una de sus tantas divagaciones por el terreno de la memoria, recuerda una conversación que tuviera en Costa Rica con Albertico, hijo de un tío también exiliado en México, por haber participado en el fallido golpe de estado de marzo de 1972. La conversación entre Erasmo y Albertico transcurre en 1980, delicado momento en que el Partido Comunista difunde que recurrirá a la lucha armada y al clandestinaje para hacer frente al gobierno. Incrédulo, Erasmo le pregunta a Albertico las razones por las cuales ha decidido regresar a

trabajar para su partido justo en el momento en el que se acentúa la sangrienta represión estatal. A esta pertinente pregunta el joven responde con un simple pero significativo “por pendejo” (81), que el propio Erasmo nos ayuda a interpretar, señalando que en la cándida y resignada respuesta de su primo no había “ninguna invocación al heroísmo o a los deberes de la lucha” (81), como en la novela de Belli. Albertico muere poco después de regresar a su país, producto de su participación en el conflicto armado, pero nada se dice de las circunstancias de un deceso que permanecerá por siempre sumido en el anonimato. A diferencia de lo que ocurre con las muertes heroicas y productivas de Lavinia y Felipe en *La mujer habitada*, el asesinato del joven salvadoreño es, como expresa el narrador, completamente “inútil, tan sólo uno más de los miles de asesinatos perpetrados por los militares en este período” (81).

Este escepticismo frente a los discursos grandilocuentes en torno a las ideas de patria y exilio se percibe también en el propio narrador, quien a pesar de sus problemas físicos y mentales, se muestra lo suficientemente lúcido como para no exagerar en ningún momento ni su heroísmo ni su lealtad a la Patria. Comienza reconociendo que, como exiliado político y artífice del relato, él mismo es particularmente susceptible a caer en excesos retóricos. Lo hace, por ejemplo, en un curioso pasaje en el que demuestra ser consciente de la discursividad de su propio relato, al parodiar su tendencia a distorsionar los hechos históricos con una oportunista exaltación del yo:

Paladeé el vodka con fruición, contento de que no hubiera fisura en ése mi segundo recuerdo de infancia, y también le saqué un poco de brillo a mi amor propio, quizás hasta inflando el pecho en la silla donde entonces bebía, porque era evidente que desde mi más tierna edad yo había sabido reaccionar con contundencia ante la injusticia y también dar una respuesta sorpresiva y demoledora a aquellos que trataban de abusar de mi aparente vulnerabilidad. (48)

A partir de entonces, la narración de Erasmo se destaca por su absoluta franqueza, sobre todo en aquellos momentos en los que explica los eventos que motivaron su exilio y su desexilio. En

primer lugar, rememora su proceder cuando, poco después del secuestro y muerte de Albertico, nota que había un Jeep con unos “gordos siniestros” (85) postrado frente a la casa de su madre. Ante tales circunstancias, Erasmo no se avergüenza de narrar –sin ocultamientos y sin tergiversaciones de lo ocurrido– que esa misma tarde decidió exiliarse del país sin dudarlo ni por un segundo, ya que “ni de asomo estaba entre [sus] planes convertir[se] en mártir” (85).

La labor desmitificadora de la novela frente al exilio continúa hasta el desenlace de la misma cuando Erasmo describe sus últimos pasos antes de regresar a El Salvador. En lugar de vanagloriarse por atreverse a regresar a su país, el narrador parafrasea la verdadera diatriba que le espeta su mujer justo antes de abordar el avión. No solo lo llama cobarde, por no haberse unido a los guerrilleros en su momento, sino también oportunista, por querer regresar presuntamente para hacerse “el valiente,” pero solo cuando la guerra ya estaba llegando a su fin (109). Habiendo revelado en contadas ocasiones y cándidamente “las sinuosidades del lado oscuro de [su] ser” (171), a Erasmo poco parecen importarles las recriminaciones de su pareja. Sin arrepentimientos ni vergüenza alguna por su falta de valor, da a entender, una vez más, que las prescripciones del regreso y los cuestionamientos por su decisión de no unirse a los grupos revolucionarios, lo tienen absolutamente sin cuidado.

Es justamente el accionar de los guerrilleros el último blanco de la valiente crítica del narrador, quien les reserva munición gruesa tal y como hiciera el sociólogo en *Cobro revertido*. Castellanos Moya retoma así la zahiriente crítica a la izquierda presente en *El asco*, donde el curioso interlocutor de “Moya” arroja memorables dardos envenenados en contra de quienes para él se comportaron como “unas ratas que cambiaron el uniforme militar del guerrillero por el saco y la corbata [porque] lo único que siempre quisieron fue apoderarse del Estado para saquearlo” (29). Si en *El asco* se desnuda la hipocresía y el cinismo de la izquierda revolucionaria al

transformarse en una clase política hegemónica, en *El sueño del retorno* el narrador reflexiona sobre el proceso de construcción de la emblemática figura del revolucionario latinoamericano. Lo hace mediante una eficaz selección y yuxtaposición de anécdotas históricas que tienden a subrayar las distorsiones de un proceso de mitificación carente de sustento histórico.

En calidad de narrador, Erasmo resalta el contraste entre el mito y la realidad recordando, en primer lugar, su propia debilidad hacia los carismáticos guerrilleros que, como Che Guevara, sedujeron a millones de latinoamericanos a lo largo y a lo ancho del continente durante décadas y que, aún hoy en día, son recordados con nostalgia. Recuerda que siendo joven había admirado a un tal Tamba, “un ex músico convertido en guerrillero” (87), que verdaderamente existió, y que se destacó principalmente por su participación en el ataque rebelde al puesto militar de San Fernando, en el departamento de Chalatenango, El Salvador, en enero de 1982. El narrador recuenta que en su momento no se asombró por la repentina muerte de Tamba en una emboscada, pero que sí solía identificarse fuertemente con esa

imagen del joven guerrillero, sentado en un descanso de la jornada, con su fusil FAL sobre los muslos mientras escuchaba en los auriculares de su walkman música de Pink Floyd o de Yes. Claro, esa imagen, *como de tarjeta postal de tan romántica*, era la que me impresionaba, porque Tamba había sido las dos cosas que yo nunca pude ser, compositor de rock progresivo y guerrero, dos de los ideales de mi tierna juventud que él había logrado encarnar y yo para nada. (88, énfasis mío)

Esta consciencia en cuanto a la construcción mítica del guerrillero Tamba, así como la de su compañero argentino exiliado, el Negro Héctor, “quien sin duda había rebasado al Che en sus aventuras revolucionarias” (89), demuestra que el narrador en ningún momento se propone enaltecerlos sino que, al contrario, está describiendo su propia ingenuidad al admirarlos años atrás.

Casi inmediatamente después, continúa con su denuncia echando luz sobre los crímenes perpetrados y silenciados por los guerrilleros, crímenes pocas veces descritos en una novelística

del exilio que describe en detalle los innegables abusos del autoritarismo de Estado, pero que tiende a ignorar las corresponsabilidades propias de este tipo de conflictos. Cita como ejemplo paradigmático de estas masacres y ocultamientos los eventos ocurridos después de la victoria revolucionaria en San Fernando, El Salvador. Menciona que poco después del exitoso ataque llegaron a sus manos fotos de unas tres docenas de soldados y paramilitares que se habían rendido sin ofrecer ningún tipo de resistencia. Aparecían “tendidos en el suelo, boca abajo, con las manos tomadas tras la nuca, algunos de ellos con sus rostros percutidos y temerosos viendo hacia la cámara” (87), por lo que le llama poderosamente la atención que, poco después, el parte oficial de la operación publicado por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) afirmara públicamente que “no había habido prisioneros, que todos los enemigos habían muerto en la batalla” (87). Cuando unos meses después le pregunta al Negro Héctor sobre la suerte de los prisioneros que una vez hubiera visto en fotos, el argentino afirma, sin remordimiento alguno por la evidente matanza, que simplemente les había dado “paludismo” (87).

Los eventos referidos por el narrador no son un mero producto de la imaginación de Castellanos Moya. En un blog de Internet titulado “Simpatizantes del FMLN,” el autor anónimo de una entrada se jacta de haber participado, ni más ni menos, que en el ataque al puesto de San Fernando, y describe la manera en que transcurrieron los hechos de enero de 1982. Cita entre sus compañeros a guerrilleros que Castellanos Moya incluye en *El sueño del retorno*, como Tamba Aragón y un argentino llamado “El Negro Hugo” (que se corresponde con “El Negro Héctor” en la novela). En una versión de los hechos que contrasta marcadamente con aquella referida por Erasmo, este ex guerrillero, devenido cibernauta, narra cómo se había logrado la victoria con un mínimo de violencia, sin que se vislumbre siquiera la presencia de ningún enemigo:

en la Comandancia Local nadie respondió al fuego ni a las palabras de: “Ríndanse están rodeados, ríndanse o se mueren”... Otros disparos en dirección a las trincheras enemigas y ninguna respuesta. Los compañeros avanzaron, a las trincheras y no encontraron a nadie ni vivo ni muerto. Entraron a la Comandancia y ¡nadie! Los patrulleros que estaban de guardia se corrieron; ahí encontraron todas las armas que usaban en contra nuestra; como las que le habían quitado a los guerrilleros; pero más sorprendente aún, ahí estaba el uniforme de uso del comandante local, sus botas, pistola y fusil; pero él no aparecía por ningún lado.

Continúa su testimonio añadiendo que en última instancia solo se tomaron dos prisioneros: la esposa del comandante del puesto militar y un soldado. Ninguna mención se hace de la rendición ni de la treintena de detenidos fusilados a los que alude Castellanos Moya. Tal y como hicieran el parte oficial del FMLN y el Negro Héctor, este guerrillero oculta todo vestigio de violencia con su macabra ironía, omitiendo la presencia de más detenidos y narrando que los únicos dos prisioneros “un día ‘escaparon’ a Potonico donde había presencia del ejército gubernamental.” Teniendo en cuenta los llamativos ocultamientos y tergiversaciones descritos hasta aquí, las sospechosas comillas que incluye el *blogger*, parecen ser un guiño a otros guerrilleros, en una nueva broma de mal gusto que sugiere que estos dos últimos prisioneros de guerra también fueron innecesariamente ultimados.

Los recuentos poco fiables de episodios como la toma de San Fernando, así como las distorsiones evidentes en los recuentos de las experiencias de represión y exilio enumeradas hasta aquí pueden entenderse como parte de un fenómeno más amplio: el de la continuación de la batalla ideológica en una pugna tenaz por la construcción de la historia y la memoria en la opinión pública. Este es un hecho importante puesto que, como apunta Carina Perelli, “la memoria ‘significa el pasado’ y el presente, –el presente a la luz del pasado, el pasado a la luz del presente, en constante interacción” (321). Ante las reprochables variantes nacionales de las leyes de impunidad, Obediencia Debida, y Punto Final que se aprueban con la llegada de las

democracias en los ochenta y noventa,<sup>8</sup> poco sorprende que quienes habían luchado con la palabra en contra de los regímenes dictatoriales de turno también hayan resignificado, acentuado, o silenciado ciertos eventos, imponiendo su propia interpretación sobre los hechos históricos.

Urbina, Alberto y Castellanos Moya se insertan, como hemos visto, en esta problemática. Conscientes de que la literatura reciente ya ha dado cuenta de la verdadera magnitud de los abusos perpetrados por las dictaduras latinoamericanas, optan por indagar sobre su propio accionar. Nunca llegan a atribuirle la misma responsabilidad a guerrilleros y exiliados políticos que a las fuerzas de represión oficial –ya que esto constituiría una nueva distorsión– pero al desmitificar a estas figuras literarias y corregir sus exaltados relatos, Urbina, Alberto y Castellanos Moya aportan una versión más fiel y humana de los hechos. Así renuevan los discursos literarios del exilio, a la vez que contribuyen, mediante su sana autocrítica, a un postergado pero necesario acercamiento con el otro ideológico.

---

<sup>8</sup> Recordemos que estas leyes, tomadas en conjunto, y con matices diferentes en cada país, cancelan la posibilidad de llevar a cabo acciones legales contra quienes perpetraron el terror estatal. Tomando el caso argentino como ejemplo, la Ley de Punto Final de 1986 pone un límite para el llamado a prestar declaraciones indagatorias de quienes habían cometido delitos de lesa humanidad. La controversial Ley de Obediencia Debida de 1987 exime de culpa a aquellos que cumplían órdenes de sus superiores. Por último, en 1989 el presidente Carlos Saúl Menem, indulta tanto a militares que habían sido condenados como a civiles sancionados por distintas actividades guerrilleras.

### **CAPÍTULO 3: EXILIOS VOLUNTARIOS Y NUEVAS IDENTIDADES**

A pesar de los excesos retóricos comunes en las novelas del exilio político, varios autores latinoamericanos contemporáneos continúan valiéndose de la siempre versátil estética del exilio, proyectándola en nuevas direcciones. Algunos escritores, como los analizados en el capítulo anterior, eligen representar temas relacionados con la represión estatal y la expatriación forzada, pero lo hacen bajo un prisma escéptico, desmitificando a las figuras a veces exaltadas del guerrillero y el exiliado político, subrayando responsabilidades compartidas en el conflicto ideológico, y llamando a una urgente búsqueda de nuevos horizontes literarios. En lo que debe entenderse como parte de un mismo proceso de desgaste de los discursos del exilio político latinoamericano, otros autores, como los que estudio en este tercer capítulo –Santiago Gamboa, Mario Vargas Llosa, y Claudio Ferrufino-Coqueugniot– optan por examinar las vicisitudes de una nueva generación de exiliados voluntarios que ha comenzado a reemplazar, en progresión diacrónica, a las ya agotadas figuras literarias del guerrillero y el exiliado político externo. *El Síndrome de Ulises* (2005) de Gamboa, *Travesuras de la niña mala* (2006) de Vargas Llosa, y *El exilio voluntario* (2009) de Ferrufino-Coqueugniot, no representan casos aislados, sino que se inscriben en una genealogía más amplia de novelas que evidencia un punto de transición en la literatura latinoamericana del exilio. Aunque las figuras del guerrillero y del exiliado político no están ausentes ni en estas tres novelas ni en aquellas que abordo en los siguientes dos capítulos, sí van perdiendo, poco a poco, su aura de privilegio al ser gradualmente desplazadas del centro

narrativo y retratadas casi como si fueran un anacronismo, como meras curiosidades pertenecientes a un pasado ya remoto.

El reemplazo sistemático de estas figuras por nuevos tipos de exiliados voluntarios llama a una reevaluación de algunos de los atributos fundamentales en definiciones del exilio que resultan demasiado estrechas, como las de Said, Kaminsky, o McClennen. A diferencia de la gran mayoría de los exiliados políticos, que conciben su estadía en el exterior como una interrupción estéril en el curso normal de sus vidas, los exiliados voluntarios retratados por Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot piensan su exilio principalmente como un lugar de autoconocimiento, como un lugar poblado de oportunidades, en el que esperan materializar una variedad de sueños personales y profesionales. Como demuestro en este capítulo, estos exiliados voluntarios ya no fijan su atención casi exclusivamente en la recuperación nostálgica de una tierra perdida o una identidad primordial, a la usanza de los exiliados tradicionales, ni tampoco intentan asimilarse a la matriz cultural del nuevo país que habitan, como los inmigrantes. En su lugar, permanecen deliberadamente en un estado indefinido de “extranjería,” adoptando una posición intersticial, ubicada en algún lugar intermedio entre la subjetividad del exiliado y aquella del inmigrante. Desde este punto de vista privilegiado como forasteros tanto en casa como en el exterior, los exiliados voluntarios imaginan y definen nuevas posibilidades utópicas de formación de grupos que difieren marcadamente de los lazos identitarios esencialmente chauvinistas comúnmente favorecidos por los exiliados políticos. En vez de asignarle una desmedida importancia a esta o aquella nación, a cierta ideología, o a una etnicidad en particular, los protagonistas de estas novelas proyectan un nuevo tipo de sensibilidad postnacional. Lo hacen enfatizando en todo momento las experiencias compartidas de exiliados e inmigrantes de todo tipo, llamando la atención sobre la futilidad de fronteras y límites

artificiales, y forjando productivos lazos fraternales con individuos provenientes de distintos acervos culturales.

La noción de exilio voluntario que utilizo en esta discusión no ha estado libre de controversia en el pasado. Ángel Rama se ha valido de la expresión para sugerir que el hacer una diferenciación entre éxodos voluntarios e involuntarios puede resultar problemático. En primer lugar, porque en la práctica es a veces difícil desentrañar entre las causas políticas y económicas que llevan al exilio y, en segunda instancia, porque aun el exilio político contemporáneo es técnicamente de carácter voluntario, puesto que ya no deviene de un castigo o sentencia legal, como en el período clásico, medieval, o colonial (336). Liliana Heker también se suscribe a la idea de que el exiliado político moderno mantiene cierto margen de maniobra para tomar una decisión en torno al exilio, al recalcar que “algunos deciden, o se resignan a irse” mientras que “otros deciden o se resignan a quedarse” (197). La crítica argentina insiste, por tanto, en minimizar las diferencias entre exilio forzado y no forzado señalando que el primero no es necesariamente más traumático y pavoroso que el segundo, sino que en varias circunstancias se puede corroborar justamente lo contrario. Poniendo el ejemplo de la última dictadura argentina, Heker subraya la perversidad de los militares, notando que “el gobierno militar no tenía la deferencia de expulsar a sus enemigos,” porque en el país “no se expulsaba *ni se mandaba un aviso* a las futuras víctimas” sino que “se reprimía o se mataba a mansalva” (197). Debido a esto individuos y familias enteras tuvieron que *decidir*, basándose en información escasa y a veces confusa, si elegían o no el camino del exilio. La crítica americana Amy Kaminsky, no está de acuerdo con estas posturas, porque considera que críticos como Rama y Heker llevan a cabo una fusión o igualación insensible de exilios voluntarios e involuntarios. Kaminsky sostiene que la noción de exilio voluntario no debería ser aplicada en situaciones de represión estatal, puesto

que, según ella, esta expresión no sería más que un exceso retórico, o lo que llama un “oxímoron” que enmascara las poquísimas opciones que le quedan al sujeto en tal situación (9).

Comparto en parte la opinión de Kaminsky, porque es innegable que emplear la idea de exilio voluntario puede herir la sensibilidad de aquellos exiliados políticos que durante los distintos procesos dictatoriales abandonaron sus familias y países de origen debido a amenazas concretas contra su integridad física. Pero también me parece oportuno advertir en contra de una ostensible preferencia crítica por los exilios políticos forzados, favorecidos por sobre otros tipos de exilio o desplazamiento que son sistemáticamente omitidos o bien considerados inferiores o ilegítimos. Como ha subrayado Hamid Naficy, ha llegado el momento de despojar al concepto del exilio de su tradicional y casi exclusiva asociación con expulsiones de carácter político y con desplazamientos geográficos forzados o involuntarios (9). El exilio, de hecho, no debería tener una “*necesaria* asociación con la angustia y la pérdida,” o relacionarse solamente con “una condición de dolor” (1), como postula Sophia McClennen de manera un tanto esencialista en su reciente estudio del exilio hispánico. Tampoco deberían las partidas siempre ser “forzadas” o conllevar inevitablemente “un momento de trauma” (12), como propone Kaminsky en su propio trabajo crítico sobre el exilio hispanoamericano. No al menos con la llegada de un nuevo milenio en el que las naciones latinoamericanas consolidan sus democracias, y en el que los exilios voluntarios son más frecuentes y numerosos que aquellos motivados por razones de índole política. Corroborando esta tendencia, en su ensayo *Latinoamericanos buscando un lugar en este mundo* (2002), el crítico cultural Néstor García Canclini se pregunta precisamente sobre las razones por las cuales “un continente que ya expulsó centenares de miles durante las dictaduras de las últimas décadas, [sigue] empujando a ecuatorianos, peruanos y colombianos a irse a España, a los uruguayos hasta Australia, mientras otros imaginan que Estados Unidos y Cuba son

alternativas comparables” (16). Por ello, y como bien apunta Raquel Rivas Rojas, la salud de la literatura del exilio en los albores del siglo XXI depende menos de los relatos desgarrados y solemnes que saturaron la literatura hispanoamericana en las últimas décadas, y más de una renovada manera de narrar el destierro, desde un lugar menos trágico, pero a la vez más acorde con una nueva coyuntura histórica (205). Gamboa, Vargas Llosa, Ferrufino-Coqueugniot y el resto de los autores y autoras que analizo en los siguientes capítulos, toman precisamente este rumbo, reencauzando la narrativa del exilio, llevándola por nuevos derroteros, y haciéndola cobrar nueva vida. Al indagar sobre las múltiples razones que motivan una serie de exilios voluntarios, estos autores ayudan a explicar el continuo éxodo y/o permanencia en el exterior de millones de latinoamericanos, aun cuando en la mayoría de los casos ya no son sujetos a las persecuciones políticas e ideológicas que debieron enfrentar en la segunda mitad del siglo XX (Brocato 73).

También vale la pena reparar en el hecho de que si Vargas Llosa, Gamboa y Ferrufino-Coqueugniot eligen examinar diferentes instancias de exilio voluntario en sus ficciones es porque, como sus propios personajes, ellos también han vivido en el extranjero por largos períodos de tiempo, sin haber sido nunca proscritos en sus países de origen. El trasfondo real se vislumbra entonces como determinante en estas ficciones, puesto que los protagonistas principales no son más que alter egos ficcionales que siguen casi al pie de la letra el itinerario de quienes los transformaron en materia literaria. De los tres escritores que discuto en este capítulo, Vargas Llosa es quien más aparece en sus novelas, con los disfraces de la ficción. Nacido en Arequipa, Vargas Llosa pasa su infancia entre Perú y Bolivia, aunque también visita la Amazonía peruana en la que ambienta algunos de sus relatos, como *La casa verde* (1966), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), o *El hablador* (1987). Después de estudiar Letras y Derecho

en la Universidad Mayor de San Marcos, obtiene una beca de estudios en la Universidad Complutense de Madrid. Poco después de completar su doctorado en la capital española, se traslada a París, en donde trabaja tanto en la *Agencia France Presse* como en la *Radio Televisión Francesa*, pero continúa siempre en movimiento, estableciéndose también en Londres, Barcelona e incluso Atenas, ciudades en donde sirve de traductor e intérprete para la UNESCO, tal y como hace el propio Ricardo en *Travesuras de la niña mala*.

Gamboa, quien ha ganado en notoriedad desde su inclusión en la influyente antología *McOndo* (1996), editada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez, tiene experiencias de vida similares a las del maestro peruano. Como Vargas Llosa, el autor colombiano cursa sus estudios literarios tanto en su país de origen como en Europa. Estudia filología hispánica en la Complutense de Madrid, y también se instala en París, pero lo hace para completar estudios de posgrado sobre literatura cubana en La Sorbona. En Francia trabaja por años para la *Radio Francesa Internacional* (1993-1997), y sirve además como corresponsal y colaborador en distintos periódicos y revistas culturales. Uno de estos cargos, como corresponsal de *France Presse* lo lleva a afincarse en Roma, su residencia actual, aunque también ocupó un puesto diplomático en la embajada colombiana en Nueva Delhi. Su naturaleza trashumante ha dejado una ostensible impronta en su literatura puesto que en sus últimas novelas Colombia constituye solo el punto de partida de itinerarios e imaginarios cada vez más globales y cosmopolitas. Este movimiento desde lo local hacia lo global comienza a vislumbrarse a partir de *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), novela que retrata las experiencias educativas y sentimentales de un joven colombiano en Europa, pero se consolida en otras ficciones como *Hotel Pekín* (2008), *El síndrome de Ulises* (2009), *Necrópolis* (2009), o su más reciente *Plegarias nocturnas* (2012),

textos que se centran en las vivencias de colombianos y otros seres migrantes que transitan por lugares tan variados como Pekín, Bangkok, Jerusalén o Miami (O’Byrne 245).

Ferrufino-Coqueugniot también abandona Bolivia de forma definitiva, pero cuando ya cuenta con veintinueve años de edad. De madre argentina y casado con una ítalobrasileña que conoce en su Cochabamba natal –cuna también de su coterráneo Edmundo Paz Soldán–, su contacto con lo extranjero se acentúa en enero de 1989, año en que parte hacia los Estados Unidos. Se doctora en Lenguas Modernas en la Universidad de Denver, y en sus ya casi veinticinco años de exilio completa, entre otros escritos, una colección de prosas breves, *Virginianos* (1991), y cuatro novelas: *El señor don Rómulo* (2002), *El exilio voluntario* (2009), *Diario secreto* (2011) y *Muerta ciudad viva* (2013). Resulta sorprendente que no se haya escrito todavía ningún artículo crítico sobre su vasta obra literaria en revistas críticas de prestigio, sobre todo cuando se tiene en cuenta la calidad de la misma, que le ha merecido ya el quincuagésimo premio Casa de las Américas (2009) por *El exilio voluntario* y, más recientemente, el Premio Nacional de Novela Alfaguara por *Diario secreto* (2011). En términos generales, puede decirse que la obra literaria de Ferrufino-Coqueugniot presenta menos puntos de fuga hacia destinos exóticos que la de Gamboa o Vargas Llosa, probablemente porque el boliviano ha tenido una vida un tanto más sedentaria, al menos desde que se estableció en la ciudad de Denver, hace ya más de veinte años. Sus ficciones son así más bien pendulares o, como diría Said, contrapuntuales (“Reflections” 148), puesto que los relatos del boliviano oscilan entre el aquí del exilio y el allá del país de origen, entre las circunstancias de su presente norteamericano y la irrupción inevitable de las vívidas memorias de su Cochabamba natal.

Vargas Llosa, Gamboa y Ferrufino-Coqueugniot siguen así los pasos de escritores renombrados del siglo veinte como Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y José

Donoso, por nombrar solo a algunos, pero forman también parte de un nutrido grupo de autores latinoamericanos contemporáneos que, cada vez más a menudo, escriben sus ficciones desde un punto de enunciación desterritorializado y nómada, un hecho que hace casi impracticable su asignación dentro de cánones literarios nacionales que parecen ya casi obsoletos (Aínsa 76). Entre estos literatos se debe citar a Xavier Velasco, Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Karla Suárez, Jaime Bayly, Daniel Alarcón, Andrés Neuman y Clara Obligado, pero también a otras voces como las de Ricardo Piglia, Alberto Fuguet, Mayra Santos-Febres, Rodrigo Fresán, Edmundo Paz Soldán y Leonardo Valencia, entre otros. Todos ellos escriben lo que Sylvia Molloy ha llamado “una escritura desde afuera” (“Literatura”), para diferenciarla de la escritura del exilio político más tradicional, y para reconocer asimismo que estos escritores itinerantes tienen la posibilidad de ir y venir desde y hacia sus países de origen con relativa facilidad, al menos en comparación con algunos de sus predecesores literarios expulsados de su terruño. Esta libertad de movimiento y asociación tiene una incidencia en el contenido y en la intención de su obra, de modo que las narrativas de estos escritores migrantes, como ha apuntado Julio Ortega, ya no son relatos exagerados de victimizaciones del pasado, sino intentos genuinos de forjar redes identitarias complejas y de entablar ricas negociaciones culturales con el otro (32). En los trabajos de estos autores los temas nacionales pierden vigencia, en parte por la emergencia de novelas significativas, como *En busca de Klingsor* (1999) de Volpi, *El desterrado* (2000) de Valencia o *El viajero del siglo* (2009) de Neuman, que tratan exclusivamente de las vivencias de sujetos extranjeros en tierras también extranjeras, y en parte por las características de otras ficciones ineludibles, como *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de Santos-Febres, *Diablo Guardián* (2003) de Velasco, o *Las películas de mi vida* (2003) de Fuguet, que tratan sobre

sujetos latinoamericanos, pero solo como punto de partida para experimentar con la conformación de identidades híbridas, transnacionales y/o postnacionales.

*El síndrome de Ulises* de Gamboa, *Travesuras de la niña mala* de Vargas Llosa, y *El exilio voluntario* de Ferrufino-Coqueugniot contarían entre estas últimas, ya que la identidad nacional de los personajes se establece de manera inequívoca desde un principio, redefiniéndose conforme se extiende su estadía en el exterior y se encuentran con otras personas. En *El síndrome de Ulises*, los dos protagonistas colombianos, Esteban y Paula, se mudan a París por razones personales y permanecen allí por un tiempo indefinido; en *Travesuras de la niña mala*, el personaje epónimo abandona el Perú por iniciativa propia para huirle a su humilde origen étnico y económico, mientras que su admirador, Ricardo Somocurcio, también se despide de Lima, pero solamente porque quiere cumplir con su sueño de vivir en París. Finalmente, en *El exilio voluntario*, un joven llamado Carlos Flores busca nueva vida en los Estados Unidos, tan pronto como se da cuenta de que en el contexto de una economía boliviana perennemente deprimida jamás logrará independizarse de sus padres. Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot marcan desde el principio a sus protagonistas como exiliados voluntarios, cuyas trayectorias en el espacio difieren de aquellas del exiliado tradicional y el inmigrante. Si el viaje del exiliado tradicional se presume usualmente como circular (Gass 228), mientras que el del inmigrante puede pensarse como un itinerario lineal que conduce a la asimilación, las experiencias de vida de los exiliados voluntarios confirman que en su caso el retorno será constante y rutinariamente pospuesto, como teorizara Carlos Fuentes, “no porque algo lo impida sino [precisamente] porque *nada* lo impide” (73, énfasis en el original).

## Partidas

En el texto de Gamboa, Esteban, protagonista principal y narrador en primera persona, aspira a ser novelista y elige seguir los pasos de muchos escritores latinoamericanos notables desde el siglo XIX, inscribiéndose, como hiciera el propio autor de carne y hueso, en un programa académico en literatura hispanoamericana en la prestigiosa *Université Paris-Sorbonne* (La Sorbona). Aunque desde el inicio de su relato informa al lector que en sus primeros años de estudio en la capital francesa él y sus colegas apenas tenían suficiente dinero para sobrevivir, casi inmediatamente deja en claro que no tiene ninguna intención de regresar a una Colombia a la que, sin embargo, bien podría volver, ya que no existe ningún impedimento para su retorno. “No iba a regresar a Bogotá,” confiesa de manera un tanto irreverente, “No por nada en especial o por nada muy original, pero así lo había decidido. Esa ciudad *era un excelente refugio*, pero entre medias estaba mi vida. ¿Qué hacer con ella? Alguien tenía que vivirla o al menos intentarlo, así que debía continuar, y continuar solo, todo lo lejos que fuera posible” (12, énfasis mío). Más allá de rebatir abiertamente cualquier prescripción en torno a la obligatoriedad del retorno al país de origen, las palabras de Esteban también sobresalen por desafiar al menos otro atributo prevalente en los discursos del exilio más tradicionales. Me refiero, por ejemplo, a teorizaciones como la del filósofo francés Jean-Luc Nancy, quien, intentando mitigar el pesimismo de muchos exiliados, propone pensar el espacio del exilio como un asilo o refugio; es decir, concebirlo de manera un tanto más positiva, como un lugar que los perseguidos y proscritos puedan redefinir como propio, para encontrar allí amparo, consuelo, y hasta algún grado de comodidad (38). Para Esteban, sin embargo, resultaría justamente a la inversa: la casa –no el exilio– constituye “un excelente [pero aburrido] refugio” (12). El exilio, entonces, ya no es interpretado como un lugar de deportación y abrigo temporario en el que se espera la reinscripción en el cauce normal de la

existencia, sino que deviene un espacio en el que Esteban vivirá su vida al máximo, intentando hacer realidad su sueño profesional más osado: el de convertirse en un escritor de ficción.

Poco después, Esteban complementa su crítica implícita de algunas versiones del exilio político que, como Caren Kaplan ha subrayado, tradicionalmente tienden a osificar el exilio en un único tipo o variante (109). Reconociendo la prevalencia de nuevas clases de desplazamiento y éxodo, pero asegurándose al mismo tiempo de no borrar las diferencias entre los distintos tipos de exiliados e inmigrantes, el colombiano afirma cándidamente que “Hay mil motivos para irse del país, y el mío fue una decisión personal y voluntaria, lo que me situaba entre los privilegiados” (287). Otro tanto puede decirse de su compatriota, amiga, y amante Paula, quien ejemplifica la inherente mutabilidad y transitoriedad entre los distintos tipos de migración y exilio, fenómeno que, como apunta Darko Suvin, se debe simplemente a las cambiantes e impredecibles circunstancias de la vida de todo/a viajero/a (114). En una de sus primeras conversaciones con Esteban, esta colombiana de clase alta comparte las razones por las cuales primero viajó a París, afirmando, que ella no se considera ni una exiliada ni una inmigrante, sino una visitante temporaria. “[N]o soy ni exiliada ni inmigrante, ni nada de eso,” cuenta la joven en un principio, “Vine a París a estudiar francés y a vivir la vida antes de volver a Bogotá y casarme con Gonzalo, mi novio desde hace varios años” (38). A medida que transcurre la novela, sin embargo, el lector aprende que lo que en un principio se suponía sería solamente una estadía transitoria, un viaje circular que la llevaría de vuelta a una aburrida vida de esposa burguesa en su Colombia natal, se convierte, de la noche a la mañana, en una experiencia de exilio voluntario por tiempo indefinido. Paula decide extender su estadía en París porque comienza a entender al lugar de origen y a su vida de mujer casada en Colombia como limitantes y asfixiantes, mientras que, en un proceso inverso, pronto iguala al espacio del exilio con sentimientos de libertad y con

un proceso de autoconocimiento y maduración personal. Su caso demuestra otra vez el interés de Gamboa por retratar éxodos “otros,” más acordes a un nuevo momento histórico en el que, como apunta Molloy, “las diásporas ya no solo se deben a razones políticas o económicas,” ya que hoy en día “una aventura de viaje puede muy bien transformarse, sin que uno se dé cuenta, en un trasplante” (“Literatura”).

Un nutrido número de personajes de *Travesuras de la niña mala* y de *El exilio voluntario* toman decisiones de vida similares. Ricardo, protagonista de la primera, es un joven peruano de clase media, nacido en el tradicional y afluente distrito limeño de Miraflores. Narra la novela entera de manera cronológica, revelando en las primeras páginas que su pasión por París fue algo casi innato, puesto que, según sus recuerdos, había querido vivir en la capital francesa “desde que tenía uso de razón” (15). Para ser más exactos, sin embargo, este amor por París se originó gracias a su padre, quien de pequeño le hiciera leer a Paul Féval, Julio Verne, Alejandro Dumas, y a otros autores franceses que atizaron su imaginación. Un poco como las historias fantásticas del *Amadís de Gaula* alguna vez estimularan la excéntrica sensibilidad de Don Quijote, Ricardo confiesa que esas inolvidables novelas le “llenaron la cabeza de aventuras,” convenciéndolo de que “en Francia la vida era más rica, más alegre, más hermosa y más todo que en cualquier otra parte” (16). “El flaco,” como todo el mundo lo llama en esos tiempos, continúa desarrollando una sensibilidad cosmopolita durante su adolescencia, mientras toma lecciones de idiomas tanto en el “Instituto Peruano-Norteamericano” como en la “Alliance Française de la Avenida Wilson” (16). Su único otro deseo más allá de vivir en París es producto de su infatuación amorosa por la niña mala, a quien conoce en Miraflores, el verano de 1950.

Otilita, como se llama su musa, proviene de un barrio muy pobre de la capital peruana, pero se hacer llamar “La Chilenuita” en un engaño con el que pretende hacerse pasar por una

ciudadana del país vecino en aras de codearse, a través de un *performance* inmejorable, con “la gente decente de Miraflores” (26). Como Ricardo, y a pesar de su humilde origen, “La Chilenita” exhibe una imaginación diaspórica desde muy temprana edad, confesando que, como adulta, a ella le encantaría trabajar como una agente de viajes, o mejor aún, como una azafata para una aerolínea comercial, para poder así viajar por el mundo entero (17). Nunca llega a ocuparse en esas profesiones, pero igualmente logra abandonar el Perú mediante un programa de becas para guerrilleros financiado por el gobierno cubano, aun cuando las cuestiones ideológicas que conmueven por entonces al mundo la tienen completamente sin cuidado. El itinerario de la niña mala es el de una figura trashumante, en constante fuga. Evidencia un nomadismo propio de nuestra época que en palabras de Cecilia Manzoni, logra entrelazar “las diversas formas del exilio con un casi universal errabundeo, recuperando así el arcaico gesto de la errancia” (175). Como ha señalado Joaquín Marco, la partida de Otilita representa tanto un escape de sus marcas identitarias de origen, como una huida de una sociedad peruana clasista que mantiene a los pobres en lo más bajo de la escala social de generación en generación (110).

Lejos de retratarla como una simple víctima, sin embargo, Ricardo enfatiza la agencia y determinación de la niña mala al abandonar el Perú, siempre bajo sus propios términos, y antes de ser atrapada por sus circunstancias en una vida de sufrimiento y pobreza: “cuando era una mocosita impúber, tomó la temeraria decisión de salir adelante, haciendo lo que fuera, de dejar de ser Otilita la hija de la cocinera y el constructor de rompeolas, de huir para siempre de esa trampa, cárcel y maldición que era para ella el Perú, y partir lejos, y ser rica –sobre todo eso: rica, riquísima–, aunque para ello tuviera que hacer las peores travesuras...” (360). Como se desprende de este pasaje de la narración de Ricardo, se trata de un nuevo ejemplo de exilio voluntario, en el que la joven peruana desmitifica la importancia de su origen, al mismo tiempo

que subraya las oportunidades de vida que pueden cristalizar en una experiencia de exilio. Si Esteban, de *El síndrome de Ulises*, concibe a su Bogotá natal como un refugio demasiado apacible y cómodo, Otilita, nacida en la pobreza, considera al Perú –y no al exilio– casi como si fuera una “cárcel” o “trampa” de la que necesita escapar lo antes posible (360). Por ello abandona el país andino en cuanto se le presenta una oportunidad, para reinventarse camaleónicamente fuera de su país, como la camarada Arlette en Cuba, como Madame Arnoux en París, como Mrs. Richardson en Londres, y como Kuriko en Tokio, sin ser en ningún momento condicionada por arbitrarios lazos a una familia, una clase, una etnia, o un país determinado. De modo que la postura de la niña mala frente al origen y el destierro desmiente además teorizaciones canónicas como la de Julio Raffo, quien compara de manera categórica al exilio con la cárcel, argumentando que los de exilio “nunca serán años disfrutados,” ya que “el exilio, como la cárcel, nunca podría ser feliz ni dorado” (54).

Carlos Flores, por último, protagonista de *El exilio voluntario*, pertenece a una familia de clase media en Cochabamba, Bolivia. El joven ha completado sus estudios universitarios con éxito, pero solo consigue trabajos mal pagados y de baja categoría, como su penúltimo “en la Marmolera Urkupiña S.A., haciendo mosaicos, barriendo el piso, picando el mármol en el baldío del frente, comiendo pan y banana, como buen trabajador, y a veces plátano solo, y... [su] salario apenas pasaba los ocho dólares mensuales” (96). Cansado de depender de su madre y de su familia, compra un billete de avión hacia los Estados Unidos, adonde llega en 1989, con algo más de veinte años de edad y con tan solo cuatrocientos dólares para costear sus primeros gastos. En el momento de la enunciación, Carlos ya cuenta con cuarenta y dos años, tiene una mujer y dos hijas, y está cómodamente establecido en una ciudad estadounidense no especificada, pero que parece ser Denver, lugar de residencia del autor después de sus primeros tres años

transcurridos en la costa este. A pesar de su buena fortuna viviendo en el país sajón, en el primer tercio de su relato el narrador-protagonista cuestiona lo que llama “mi exilio voluntario y mal pensado” (66), y hasta parece identificarse con las versiones más pesimistas de la vida en el exilio, como cuando imagina que recibe una epístola de parte del fallecido escritor cubano Reinaldo Arenas: “Reinaldo me escribe desde la cárcel de su cuerpo: Carlos, *en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo*” (67, énfasis en el original).<sup>9</sup> No obstante, a medida que avanza la narración, se vislumbra que el propósito principal de Carlos es corregir su postura inicial, para eventualmente proporcionar un reflejo más fiel de su experiencia en el exilio y de la sociedad norteamericana en general. Si bien es cierto que al principio contrasta frecuentemente la violencia, la desigualdad, y el materialismo de los Estados Unidos con una versión un tanto romantizada de su Bolivia natal, en la segunda parte de la novela logra trascender su negatividad, mostrándose particularmente consciente de algunas de las ventajas de la vida en su nuevo país. Con la perspectiva que solo el paso del tiempo confiere, eventualmente percibe que solo en los Estados Unidos ha logrado romper el lazo de dependencia hacia su madre, que solo en su exilio americano ha logrado completar un proceso de individuación que lo ha llevado a ser autosuficiente e independiente, condiciones esenciales para sentirse feliz, aun cuando por momentos la vida en el exilio le presenta dificultades innegables. “Aquí estoy solo y nadie me regala nada,” advierte, “y si he de devorar, devoro, y matar mato y el mismo mutismo de mi rostro refleja un cansancio moral. Sin embargo, estoy feliz” (207).

---

<sup>9</sup> La cita, por supuesto, proviene de la conocida autobiografía de Arenas, *Antes que anochezca* (1992).

## Llegadas

Aunque todos estos exiliados voluntarios escogen partir a destinos del primer mundo, y tienen, en general, buenas expectativas sobre lo que les depara el futuro, los primeros pasos en una nueva sociedad nunca les resultan fáciles. Como ocurre con exiliados políticos y otros seres migrantes, el traslado a un nuevo país conlleva cambios radicales en distintos planos, como el afectivo, el lingüístico, el cultural y el económico. Por ello, como teoriza Otmar Ette, el lugar literario de la llegada es resaltado por los autores “a menudo con más intensidad que el lugar de la despedida, como el lugar de cercioramiento personal, de la percepción del otro” (47). Las dificultades que enfrentan estos exiliados voluntarios al instalarse en el extranjero son visibles tanto en el París que habitan Esteban y Ricardo, en *El síndrome de Ulises y Travesuras de la niña mala*, como en las distintas ciudades de la costa este de los Estados Unidos por las que transita Carlos, protagonista de *El exilio voluntario*. El momento de la llegada, por otra parte, desata también un proceso de diferenciación a través del cual los exiliados voluntarios reflexionan sobre aquellos rasgos o circunstancias que comparten o no con exiliados políticos o inmigrantes de cuño más tradicional. Cotejándose frecuentemente con otros seres desplazados, en sus primeros meses de vida en el extranjero los protagonistas de estas novelas logran delinear los contornos de sus propias subjetividades.

Tanto Ricardo como Esteban llegan a París en la segunda mitad del siglo XX. Para entonces la Ciudad de la Luz ya no es precisamente la misma que se hubiera convertido en un mito al ser inscrita en textos narrativos como un espacio ideal o Meca literaria, destino final de un viaje iniciático que se concebía como necesario para la expansión artística de notables escritores latinoamericanos como Domingo Faustino Sarmiento, Alberto Blest Gana o Teresa de la Parra, entre muchos otros (Schwartz 192). Conserva, por supuesto, muchas de sus

propiedades, pero como se vislumbra en *Travesuras de la niña mala*, en los años sesenta y setenta París se transforma, ante todo, en un lugar de refugio, encuentro y planificación estratégica para los perseguidos de las dictaduras que plagaron América Latina durante lustros (Aínsa 66). Cuando Ricardo llega a París, los exiliados políticos latinoamericanos ya están instalados en el modesto Barrio Latino, y le sirven como apoyo para superar los primeros obstáculos de vida en lo que para el joven peruano es, al principio al menos, un arduo exilio voluntario. Entre ellos se destaca “El guerrillero Paúl,” líder de operaciones del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) cubano, quien le consigue comida gratis a Ricardo cuando éste pasa “apuros de dinero” por tener dificultades para conseguir un trabajo (29). Aunque desde un principio interactúa con él y con otros integrantes de la comunidad de exiliados políticos latinoamericanos, Ricardo pronto deja en claro que no es uno de ellos, puesto que, como le confiesa explícitamente a su amigo Paúl, “la política no [le] interesaba en lo más mínimo; más, la detestaba” (31). Asimismo, Ricardo continúa esbozando los rasgos de su subjetividad al añadir, casi sin perder tiempo, que él tampoco pertenece al grupo de intelectuales, escritores y artistas exiliados que llegaban (y sin duda todavía llegan) a París para despertar o perfeccionar su consciencia artística. Lo demuestra, por ejemplo, en un diálogo en el que su amigo Paúl le pregunta, incrédulo, si realmente es cierto que no tiene otras aspiraciones de vida además de querer ser traductor y vivir en París:

-¿Eso es todo lo que quieres ser en la vida? ¿Nada más que eso? Todos los que vienen a París aspiran a ser pintores, escritores, músicos, actores, directores de teatro, a hacer un doctorado o la revolución. ¿Tú solo quieres eso, vivir en París? Nunca me lo he tragado, viejito, te confieso.

-Ya sé que no. Pero, es la pura verdad, Paúl. De chiquito, decía que quería ser diplomático, pero era solo para que me mandaran a París. Eso es lo que quiero. Vivir aquí. ¿Te parece poco? (58)

Con estas palabras, entonces, Ricardo confirma que él no pertenece a ninguna de las dos categorías tradicionales del exilio parisino, sino que, desde el momento mismo de su llegada, se

piensa a sí mismo como un nuevo tipo de exiliado voluntario, con matices diferentes respecto a los exiliados políticos y culturales con quienes comparte las calles de la capital francesa. Esto no quiere decir, sin embargo, que la situación política y económica del Perú no haya tenido incidencia alguna en su exilio. Como apunta Oswaldo Estrada, el amor enfermizo de Ricardo por la niña mala y los cambios de identidades de ambos pueden interpretarse como una metáfora del peso cultural y político que también los impelen a salir “de un Perú políticamente enfermo, inestable y aferrado al sueño inalcanzable de pertenecer a otra realidad, donde tal vez sea posible el equilibrio, el desarrollo y la justicia social” (“Desplazamientos” 152).

No hubiera sorprendido toparse con un exiliado voluntario como Ricardo en el París al que arriba Esteban, protagonista de *El síndrome de Ulises*, treinta años más tarde, en una década del noventa en la que, con la caída de las dictaduras, “París volvió a ser una opción personal, aunque muchas veces acotada por prosaicas necesidades económicas” (Aínsa 66-67). Esteban es un fiel reflejo de estas palabras. Aunque comparte un mismo interés por la literatura y el arte con las élites intelectuales latinoamericanas que arribaron a París durante el siglo XIX y principios del XX, su situación económica dista de ser la misma de las familias acomodadas de aquella época. Para sobrevivir debe trabajar durante las noches lavando platos en el sótano del restaurante surcoreano *Les goelins de Pyongyang*. Además, pasa sus días dictando clases de lenguas en la academia *Langues dans le monde*. Así y todo, su bajo salario solo le alcanza para alquilar una diminuta “chambrita” sin ducha en Neuilly-sur-Seine, viviendo de manera muy modesta. Esta situación le hace reflexionar sobre las dos caras de una ciudad parisina siempre maravillosa para quienes tienen los medios, como su amiga Paula, pero proporcionalmente hostil para aquellos que, como él, arriban con tan solo una maleta: “Me encontraba en París, ciudad voluptuosa y llena de gente próspera, aunque ese no fuera mi caso. Lejos de serlo. Los que

habíamos llegado por la puerta de atrás, sorteando las basuras, vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas. No había nada o casi nada, para nosotros, y por eso nos alimentábamos de absurdos deseos” (11). El humilde perfil de Esteban y de los numerosos exiliados con los que comparte suelo parisino corrige, por otra parte, la difundida noción de que el espacio del exilio está poblado de individuos notables, de intelectuales. Como apunta Brocato, es ésta otra común distorsión en un discurso público que generalmente parece ignorar que en el exilio “las luminarias de la *intelligentsia* son [tan solo una] desechable minoría” (79).

Como ocurre con Ricardo en *Travesuras de la niña mala*, el necesitado Esteban primero recibe ayuda de un nutrido grupo de exiliados políticos colombianos, como Rafael y Luz, ex guerrilleros del M-19, instalados allí desde hace más de una década, o Elkin Rueda, otro viejo ex combatiente del Ejército de Liberación Nacional colombiano. Poco después de su llegada, Esteban también reconoce las diferencias entre su exilio voluntario y el de aquellos exiliados políticos que lo preceden en París, señalando: “Yo podía volver a Colombia, pero no quería. Era diferente a ellos y por eso solo con el tiempo fui aceptado como un igual” (18). A diferencia de las versiones desmitificadoras presentadas por los protagonistas o narradores del capítulo anterior, Esteban reconoce el valor de cada uno de los guerrilleros y exiliados políticos con quienes convive –“El valor de cada uno estaba en el pasado, en lo ya hecho” (18)– y lo contrasta con un insulso presente en el que “todos eran iguales, comandantes o combatientes rasos, dirigentes o guardianes, todos con el mismo pasaporte apátrida de Naciones Unidas y las mismas oportunidades a la hora de conseguir un trabajo en la OFPRA (Oficina Francesa para los Refugiados y Apátridas), que podía ser de limpieza de oficinas, mensajería, secretariado o estafeta de correos” (18). Si hay una crítica implícita del narrador hacia esta generosa comunidad de exiliados políticos colombianos residente en París, es el hecho de que para Esteban la misma

“funciona casi como un *ghetto* en el que todo se sabe” (20). En un principio esto lo favorece, ya que gracias a sus conexiones con otros colombianos solidarios primero recibe alojamiento gratuito por tres semanas y luego consigue un cuarto asequible en el departamento de un compatriota. Sin embargo, después de recibir esta indispensable ayuda, Esteban parece reconocer que permanecer demasiado tiempo con otros colombianos puede resultar un tanto peligroso. Como señala Salman Rushdie, de hecho, una mentalidad de *ghetto* (como la que exhibe el núcleo cerrado de exiliados políticos colombianos en París) representa justamente el más peligroso de todos los errores que puede cometer un exiliado, ya que supone un olvido de que hay todo un mundo por conocer más allá de la cultura a la que se pertenece por nacimiento (19). Consciente de esto, y como demostraré más tarde, Esteban eventualmente saldrá fuera de esta comunidad de compatriotas en busca de nuevas amistades y contactos, evitando así permanecer confinado dentro de “fronteras culturales demasiado estrechas” (Rushdie 19).

Carlos, narrador y protagonista de *El exilio voluntario*, también terminará asociándose con el otro, pero rememora primero, con lujo de detalles, sus primeros meses en suelo americano, rodeado de compatriotas bolivianos que le prestan ayuda para sobrevivir y encontrar trabajo. Después de un largo periplo en un autobús de la compañía *Greyhound* que lo lleva desde Miami hasta Washington DC, pasando por Savannah, Raleigh y Richmond, finalmente logra ponerse en contacto con integrantes de “la colonia boliviana que se ayuda, para bien o para mal, de vez en cuando” (26). Carlos pasa sus primeras semanas en Arlington, Virginia, en casa de Lorgio Borda, un amigo de su hermano que “lo recoge sin conocerlo para darle un mes de sofá de cama” (26). Con él comparte austeras comidas como “fideos de a cuatro el dólar que llenan la mesa y la barriga” (29), y sale cada día a buscar trabajo en la industria de la construcción en la que se gana la vida un sinnúmero de mexicanos y bolivianos, pero ni siquiera sus compatriotas se

compadecen de él, alegando algunas veces que necesita “papeles” para trabajar, y otras, hipócritamente, “que no hay lugar para mojados” (29). Debido a estas dificultades en su primer semestre en los Estados Unidos, Carlos vive preocupado por satisfacer sus necesidades más elementales, sobre todo cuando terminan las distracciones que le proporcionan el alcohol y las mujeres que frecuenta, momento en el cual “Virginia retorna a ser un campo de guerra donde hay que pensar en comer” (47). Afortunadamente para sus aspiraciones, pronto consigue trabajo estable en un depósito de frutas en Washington DC. En esta ciudad, Carlos conoce a varios exiliados políticos (casi todos de la Guerra Civil salvadoreña), pero en términos generales estos están casi ausentes, y cuando se los menciona, es solo para desmitificarlos, como cuando Carlos anuncia que “la gran mayoría de los revolucionarios no retornó a Bolivia [...] del avión bajaban todos menos los profetas del cambio” (127). Acorde con la nueva coyuntura histórica, y con los patrones migratorios recientes, el territorio estadounidense descrito en *El exilio voluntario* aparece casi exclusivamente poblado por exiliados económicos que, como Carlos Flores, fueron y siguen siendo atraídos por las promesas de prosperidad material del consabido “sueño americano.”

### **Nostalgias**

En su autobiografía *El año que viene estamos en Cuba* (1997), Pérez Firmat explica que el sueño del regreso compartido por la gran mayoría de los exiliados políticos puede convertirse en una dañina obsesión. Este deseo casi constante de recuperar lo perdido le da un carácter “improvisado, casi ilusorio” a la vida, impidiendo una posible integración del exiliado tradicional en la nueva sociedad (88-89). Como he demostrado hasta aquí, los exiliados voluntarios, en cambio, fijan su atención en su presente y su porvenir. No contemplan la posibilidad del regreso, ni siquiera cuando se les presentan dificultades innegables en sus nuevos hogares. Reside allí, en

parte, la razón por la cual sus relatos no están imbuidos del tipo de nostalgia (de *nostos*—volver a casa, y *algia*—anhelo) más prevalente en los discursos tradicionales del exilio. Me refiero al tipo de nostalgia que la crítica Svetlana Boym llama “nostalgia restaurativa” (“restorative nostalgia”), en referencia al hecho de que en su manifestación más común, la misma tiene como objetivo reconstruir una imagen estática del pasado y del lugar de origen (xviii). Los exiliados voluntarios seleccionados para mi investigación o bien demuestran un llamativo desinterés por su pasado nacional, o bien emplean una nostalgia que Boym designa “nostalgia reflexiva” (“reflective nostalgia”), refiriéndose a una particular variante de este sentimiento que explora distintas maneras de habitar múltiples lugares al mismo tiempo y de imaginarse en diferentes husos horarios (xvii).

Esteban y Paula, en *El síndrome de Ulises*, se ubican entre los primeros, ya que en ningún momento se muestran nostálgicos en relación a su pasado colombiano. Ambos viven estrictamente en el presente. Después de todo, se han instalado en París para experimentarlo, para aprender cosas nuevas y para conocer gente diferente, buscando una gratificación instantánea de sus sentidos en todo lo que hacen. Ni Esteban ni Paula esperan recuperar una identidad o esencia cultural perdida mediante una rememoración nostálgica de un pasado nacional, ya que en realidad intentan descubrir sus verdaderas identidades en el exilio parisino, como hace Paula, explorando su sexualidad, experimentando con drogas, asistiendo a todo tipo de eventos culturales, o leyendo copiosamente en su departamento. Con el tiempo se encuentra con sí misma, y a partir de ese momento prefiere no volver a pensar más sobre su vida e identidad en una Colombia que deja en el pasado. Así lo demuestra cuando en uno de sus primeros encuentros con Esteban le aclara que ella ya no es la misma de antes, puesto que en París adquirió una nueva y más auténtica personalidad: “Mi verdadero nombre no importa o,

mejor, prefiero no decírtelo, ni a ti ni a nadie, pues aquí en París me volví a bautizar” (38). Lo mismo puede observarse en el caso de la niña mala, quien, una vez abandonado el Perú, jamás vuelve la cabeza para contemplar el camino recorrido o reflexionar sobre su procedencia. Según Ricardo, en cambio, después de pocos años en el exterior la itinerante mujer había logrado expulsar a Perú de su memoria, ni más ni menos que “como una masa de malos recuerdos (¿pobreza, racismo, discriminación, postergación, frustraciones múltiples?), y tal vez hacía tiempo que había tomado la decisión de cortar para siempre con su tierra natal” (85).

Al evitar la nostalgia y desechar sin complejos sus identidades del pasado, Paula, la niña mala, y hasta el propio Esteban, desmienten teorizaciones canónicas que tienden a igualar el exilio con una automática pérdida de identidad de origen. Así lo hacen escritores como Reinaldo Arenas, en la cita incluida unas páginas atrás, y también críticos como William Gass, por ejemplo, cuando se dirige a un exiliado implícito valiéndose de la segunda persona: “You are no longer you when even your present daily life is as remote as a memory. You are no longer you, if –especially– you were defined by your way of life, the things you loved, the ideals you esteemed, your language” (222). Tal argumentación tendría quizás algún sentido si se cumplieran los requisitos opcionales que añade Gass, pero en términos generales éste no es el caso con los exiliados voluntarios retratados por Gamboa, Vargas Llosa o Ferrufino-Coqueugniot, quienes justamente intentan olvidar sus circunstancias de origen para encontrar nuevos objetos amados, seguir otros ideales y aprender nuevos idiomas. El sentimiento de pérdida identitaria al que aluden Arenas y Gass es mínimo o inexistente en estas ficciones; los protagonistas en cuestión no se suscriben en ningún momento a la idea de una identidad asociada de manera fija y permanente a un territorio, lengua o nación, a una identidad mal entendida como punto de partida, pero necesariamente también de llegada en el viaje de sus vidas. Al contrario, los

exiliados voluntarios representados en estas novelas parecen más bien identificarse con la actitud de algunos de los más grandes pensadores de la antigüedad, como Platón o Aristóteles, quienes, como se desprende de sus biografías, consideraban las experiencias de viaje y exilio no como empobrecedoras, sino todo lo contrario, como enriquecedoras, como etapas necesarias para terminar de definir y/o consolidar su carácter e identidad (Glissant 13).

Ricardo Somocurcio y Carlos Flores, en cambio, sí articulan un discurso nostálgico, pero éste presenta elementos innovadores que lo diferencian de aquel que aparece en las ficciones de exilio político convencionales. Se valen del tipo de nostalgia reflexiva teorizada por Boym, puesto que ambos narradores recuerdan y aprecian su paso por múltiples moradas, en distintas zonas horarias y en diferentes países. Nunca privilegian la recuperación de una raíz única a través de la memoria, sino que valoran sus experiencias vitales en cada una de las escalas que han atravesado, conformando identidades que se encuentran en constante proceso de producción y reelaboración, tal y como teoriza la identidad cultural Stuart Hall (222).<sup>10</sup>

En los siete capítulos que conforman *Travesuras de la niña mala*, Ricardo evoca el Miraflores de los cincuenta, ciertamente, pero también sus moradas subsiguientes: el turbulento París de los sesenta, el Londres iconoclasta de los setenta, y el efervescente y cosmopolita Madrid de los ochenta, sin privilegiar desmedidamente ni a un lugar ni al otro. El barrio de Miraflores que Ricardo recrea en el primer capítulo ya no existe en la vida real. Éste persiste solo en su memoria y queda inmortalizado en las páginas que escribe, puesto que la tradicional y homogénea sociedad limeña de los años cincuenta cambia de manera ostensible a partir de los años sesenta “con la llegada de olas de inmigrantes provenientes de la sierra, los Andes, la selva

---

<sup>10</sup> Según Hall, tal manera de concebir la identidad se opone a una más tradicional, en la que la identidad se piensa como una esencia perdida que debe ser excavada, casi arqueológicamente, en su estado original. Se estima que solo así se podrá reconstruir una identidad primordial sólida y estable que dé cierta coherencia a distintos movimientos de resistencia postcoloniales (222-24).

y las provincias” (Vargas Llosa “Mario Vargas Llosa”). Lima se transforma, de la noche a la mañana, en una urbe abigarrada, india y mestiza, en plena ebullición y transformación. Aunque Vargas Llosa admite que esta nueva “ciudad caótica, inmensa y violenta [es] mucho más representativa del Perú real” (“Mario Vargas Llosa”), su alter ego ficcional por momentos pareciera lamentar –y no celebrar– los cambios que tuvieron lugar allí durante este proceso de cambio demográfico. Anticipando que esta nostalgia por una Lima más coherente y fácil de comprender es susceptible de ser censurada por críticos como Antonio Cornejo Polar –quien postula un sujeto peruano múltiple, disgregado y heterogéneo (104)–, Vargas Llosa se escuda explicando: “ese mundo [limeño, miraflorentino] que puedes llamar alienado, o privilegiado, y calificarlo incluso de ciego y egoísta frente a los problemas del Perú, justifica la nostalgia de quien vivió esa experiencia de niño. Era un mundo inocente, de costumbres extraordinariamente sanas y de una gran candidez, sobre todo en relación con lo que vendría después” (“Mario Vargas Llosa”).

Si bien los argumentos esgrimidos para defender esta nostalgia por la Lima de su adolescencia son en principio cuestionables, Vargas Llosa se redime al desplazar su nostalgia hacia otros tiempos y lugares marcados, ahora sí, por el exilio, la inmigración y las mezclas culturales. Poco después de admitir que con la muerte de su último pariente sus recuerdos del Perú se “habían desvanecido como los espejismos en el arenal” (*Travesuras* 379), la nostalgia de Ricardo se traslada primero a París y luego a Londres, multiplicándose en una sana acumulación de memorias. En calidad de narrador, recuerda vívidamente la capital francesa donde viviera durante la década del sesenta, no solo por haber dado sus primeros pasos de exilio allí, sino también porque en ese entonces la ciudad “vivía la fiebre de la Revolución Cubana y pululaba de jóvenes venidos de los cinco continentes que... soñaban en repetir en sus países la gesta de Fidel

Castro y sus barbudos” (*Travesuras* 29). En las largas parrafadas dedicadas a describir su vida en París, el joven traductor describe la coyuntura política global, pero también dispone de tiempo para pintar un fresco más amplio de la ciudad. Con pinceladas maestras retrata su paso por calles, cafés, *bistrots*, teatros y cines, así como sus inesperados reencuentros con la niña mala, quien, camaleónica como siempre, aparece reencarnada en dos ocasiones, como la Camarada Arlette y como Madame Arnoux. Entre estas recolecciones de su vida en París, el narrador entreteje también el contenido de las cartas que recibe de su tío Ataúlfo. Como apunta Estrada, en ellas se relatan crudamente las turbulencias propias del panorama político peruano: el golpe militar de 1968, las expropiaciones de tierras privadas, los atentados del Sendero Luminoso y los múltiples desaciertos de los gobiernos de Fernando Belaúnde Terry y Alan García (“Desplazamientos” 164). Todos estos magros eventos contribuyen a la desmitificación de la imagen idealizada del Perú de su infancia.

El relato nostálgico de Ricardo se desplaza poco después al “Swinging London” de la década del setenta. Como es consabido, en esa época la ciudad era caldo de cultivo de un pujante movimiento contracultural que rechazaba los valores burgueses predominantes, e intentaba rehuirles mediante lo que Ricardo llama “formas simples y pasivas de existencia: la música, los paraísos artificiales, la promiscuidad y un absoluto desinterés por el resto de los problemas que sacudían a la sociedad” (*Travesuras* 119). Esta Londres se convierte en un lugar de exilio metafórico, no solo para los jóvenes hippies que habían elegido vivir allí para rebelarse contra “la regulada vida de sus padres, contra lo que consideraban la hipocresía de sus costumbres puritanas y fachadas sociales” (*Travesuras* 121), sino también para el propio Ricardo, quien pasa muchos fines de semana en la ciudad con el fin de escapar de la austera rutina que rige su vida cotidiana en París:

En aquellos fines de semana londinenses, que me regalaba a mí mismo luego de terminar un contrato de trabajo terminé haciendo cosas en las que no me reconocía: bailar como un desmelenado y sin zapatos, fumar hierba o mascar pepitas de peyote, y casi siempre, como remate de esas noches agitadas, hacer el amor, a menudo en los lugares más inaparentes, bajo la mesas, en cuartos de baño minúsculos, en closets, en jardines, con alguna chica, a veces muy joven, con la que apenas cambiábamos palabra y de cuyo nombre no volvería a acordarme después de aquella vez. (*Travesuras* 118)

Carlos Flores, de *El exilio voluntario*, por último, se vale tanto de una nostalgia restaurativa, con la que rememora su lugar de origen de manera tradicional, como de una nostalgia reflexiva, con la que va añadiendo nuevas memorias en las que demuestra su afecto por otras ciudades por las que ha pasado. Como ocurre con Vargas Llosa, el conjunto de sus nostalgias tiende a corregir la tendencia de relatos del exilio político más convencionales (y nacionalistas) en los cuales, como postula John Durham Peters, “nostalgia for the one true home can, at its worst, iconoclastically smash whatever does not measure up” (37). En las primeras páginas de la novela predomina una nostalgia de tintes románticos en la que Carlos recuerda su Cochabamba natal, enfatizando lo telúrico y utilizando descripciones de alto valor estético, como cuando rememora: “...qué lindo está el cerro, verdeando por enero, por las intermitentes lloviznas de domingo. Caminar a modo de alivio, un poco, y mirar el melancólico muladar de la laguna, el rumbo del country club, de una infancia de supuesta economía pujante y piscina cada día de vacación” (16). Con el paso del tiempo, sin embargo, la nostalgia por su Bolivia natal se va diluyendo. En parte porque ya no la extraña tanto como en sus viajes anteriores –“siempre que había viajado con anterioridad... había regresado a casa con la mayor premura posible” (69)–, y en parte porque considera que una vez terminada su idílica adolescencia, su menesterosa existencia como adulto en Bolivia no constituye materia prima de una rememoración nostálgica. No al menos desde un punto de vista estético, como afirma Carlos, ya que para él “Bolivia aparte de distancia es nostalgia, y mi pobreza no tiene valor de poética, quiere comer, sobrevivir,

devorar a mis congéneres, tener mi cama, mi televisor, mi mano que tome un libro y se prepare un té, algo propio” (102).

Acto seguido de esta parcial desmitificación del lugar de origen no sorprende que Carlos vaya “borrando Bolivia con las horas” (102), ni que poco después pase a subrayar el valor que tienen para él otras ciudades por las que transitó o vivió, tales como Recife, Alexandria, Redwood City, Columbus, La Baie, Poitiers, Cali, Los Ángeles, New York, Arlington, Filadelfia, Portschester o Munich (155). Recuerda con particular afecto sus vivencias en Alexandria y Washington DC, ciudades que guarda en el corazón porque allí dio sus primeros y más memorables pasos en los Estados Unidos. Al recordar el valor de dichas ciudades en distintos pasajes de su relato, Carlos logra, como otros exiliados voluntarios, desenraizar la nostalgia de un lugar de origen único. Su postura queda en evidencia cuando confiesa abiertamente y sin complejo alguno que

Alexandria pesa en la vida tanto como Cochabamba. Su historia vino veloz y consumió años en instantes. Cuando hay tiempo de nostalgia me asombra ver que no sólo los paseos por la campiña boliviana, en la adolescencia, valen; también [cuentan] los cincuenta pasos que hay entre el departamento de Fernando, Julito (otro Julio, de Nicaragua) y la taberna, al lado de la avenida, a una cuadra de un gran mural de Marilyn, d’après Warhol, encima de una zapatería chic. (149)

Esto también se observa más adelante, cuando el protagonista agrega que, más allá de las dificultades que debió enfrentar allí, todavía mantiene grandes recuerdos de sus primeros años en el barrio histórico de Tenleytown, en la capital del país: “me queda nostalgia de las calles de Tenleytown, del otoño, del domingo, día de descanso, de comprarme en Safeway una leche chocolatada, pedazos de queque, e ir a comerlos al extremo de la ciudad, pasto y graffitis en las paredes y ni un alma” (83).

## Extranjería

La despreocupación por el pasado de algunos de estos exiliados voluntarios y la prevalencia de la nostalgia reflexiva por sobre la nostalgia restauradora, en otros, contribuye a la disolución de los vínculos que los unen con sus países de origen. Estos lazos pueden ser débiles desde un principio, puesto que los exiliados voluntarios muchas veces abandonan sus patrias porque se sienten, por una razón u otra, fuera de lugar o exiliados en su propia casa o país de origen (Naficy 3). Se muestran conscientes de que nadie puede escoger ni su lugar de nacimiento, ni sus padres, pero sí dónde establecerse para vivir. Los exiliados voluntarios en las novelas de Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot desafían, asimismo, los absurdos principios legales de *jus soli* (derecho del suelo) y *jus sanguinis* (derecho de la sangre) que determinan el estado de ciudadanía en la gran mayoría de las sociedades contemporáneas. Tal y como postula Julia Kristeva en *Strangers to ourselves*, se piensan a sí mismos esencialmente como extranjeros “from nowhere, from everywhere, citizen[s] of the world, cosmopolitan” (30), que huyen de su familia, su sangre y su suelo para buscar mejor vida en otro lugar fuera de los confines de la nación. A pesar de los años y hasta décadas que viven en el exterior, y a pesar de que algunos de ellos se casan, tienen hijos y hasta consiguen indispensables documentos de ciudadanía, los exiliados voluntarios que he analizado no pueden, o mejor aún, ni siquiera quieren, asimilarse por completo dentro de la matriz cultural de los nuevos países en los que han elegido asentarse.

Carlos Flores parece ser el que más cerca está de asimilarse a la sociedad estadounidense en la que reside. Después de todo, se casa, tiene dos hijas en suelo extranjero y, hacia el final de la novela, acude a una entrevista en una oficina de migraciones para obtener la ciudadanía norteamericana. Sin embargo, como se ocupa de esclarecer con cierta urgencia, el haber

rubricado con su firma los documentos de inmigración no significa nada para él, como lo demuestra en primera instancia al notar que “la patria es un papel, nada más [...] y papeles hay muchos, hasta papel higiénico” (221). Las alusiones escatológicas relacionadas a su nuevo estatus migratorio continúan cuando el boliviano subraya que él no se asemeja en nada a otros inmigrantes genuinamente interesados en obtener la ciudadanía estadounidense, inmigrantes a quienes despectivamente alude como “Los otros, los nuevos norteamericanos, mejicanos, rusos, indios y pakistaníes [que] no daban más de espíritu de fiesta, era el idilio de la historia para ellos; un bosnio lloraba, ojalá mis padres vieran este logro. Miro mi reloj, a qué hora terminará esta cagada” (221). De esta manera, y a pesar de su nuevo estatus legal como ciudadano estadounidense, Carlos prefiere definirse a sí mismo como un exiliado voluntario esencialmente postnacional, que puede ver al mundo entero –incluso su terruño– como si fuera tierra extranjera. Desde esta posición liminal tanto en Bolivia como en los Estados Unidos, adquiere lo que en su ensayo “El extranjero” el sociólogo Georg Simmel teoriza como “a distinctively objective attitude, an attitude that does not signify mere detachment and nonparticipation, but is a distinct structure composed of remoteness and nearness, [of] indifference and involvement” (145). Carlos se comporta así en todo momento como lo que Abdul JanMohamed llama un intelectual de frontera especular (“a specular border intellectual”); es decir, se convierte en un intelectual precisamente porque nunca intenta combinar las culturas con las que entra en contacto mediante un proceso de transculturación, sino que prefiere permanecer en un lugar intermedio que le permita someterlas a ambas a un perspicaz y objetivo escrutinio analítico (97).

Dotado con estas nuevas dosis de lucidez y objetividad, la narración de Carlos es frecuentemente interrumpida por numerosos apartes, en los que desarrolla una mordaz crítica política y social, no solo hacia los Estados Unidos en general –siendo George W. Bush su blanco

principal– sino también hacia los defectos de muchos de sus compatriotas, tanto en Bolivia como en el exterior (214). Que se considere un extranjero en su nueva sociedad, empero, no quiere decir que Carlos Flores no esté prestando atención a todo lo que acontece en su seno. Ocurre justamente lo contrario, ya que casi inmediatamente después de establecerse en Virginia el exiliado voluntario boliviano se sumerge en libros de historia estadounidense, mira noticieros locales y hasta lee periódicos reconocidos, como el *New York Times* o el *Washington Post*, que roba continuamente del vecino cuando llega a su apartamento. En un país que se jacta de ser un modelo de libertad y grandeza para la humanidad entera, Carlos lleva a cabo una atrevida, demoledora y, sobre todo, necesaria crítica. No solo cuestiona las injustificables guerras en Irak y Afganistán, la anacrónica segunda enmienda constitucional y el lamentable estado de la educación primaria, sino también la violencia de la policía y la extrema pobreza a tan solo pasos de la Casa Blanca. Su lapidario escrutinio se ocupa de denunciar, además, la falta de cultura del americano promedio, la hipocresía en las políticas migratorias y hasta las contradicciones más profundas en el origen de “la nación de la libertad, la liberadora, donde el patriarca Thomas Jefferson posee esclavos negros, mientras redacta la declaración de la independencia, y hace parir a las negras, que aún hoy, doscientos cincuenta años después, claman ser reconocidas como descendientes del padre de la patria...” (23-24). Esta misma actitud crítica le permite cambiar su punto de vista sobre algunos estereotipos muy difundidos, pero inexactos, que giran en torno a la supuesta frialdad de los estadounidenses. Y, por último, su lucidez también le permite confirmar, valiéndose de una tercera persona que denota su propio extrañamiento, que “los bolivianos de Virginia no eran especiales,” puesto que, a pesar de encontrarse en un nuevo contexto cultural, “No habían abandonado las taras nacionales. Mezquindad y envidia llegaron con los aviones, los

camiones, la inmigración. El hecho de la distancia podría haber aliviado esos males y no era así” (214).

Ricardo Somocurcio y su amigo Salomón Toledano, en *Travesuras de la niña mala*, también merecen ser analizados en detalle debido a su auto-referencialidad como extranjeros, una subjetividad que se vuelve cada vez más atractiva para ellos, particularmente en el contexto de un mundo que se ensancha cada vez más y que se vuelve también cada vez más heterogéneo (Kristeva, *Strangers* 104). Ambos manejan con soltura al menos dos idiomas y trabajan en traducción e interpretación, profesiones que asocian metafóricamente con la noción de extranjería, como hace Salomón, para quien ser intérprete es justamente “otra manera de ser siempre un extranjero, de estar sin estar, de ser pero no ser” (*Travesuras* 175). Curiosamente, el propio Ricardo, en un proceso inverso, compara sus sentimientos de extranjería con su calidad de “intérprete, alguien que [...] solo es cuando no es, un homínido que existe cuando deja de ser lo que es para que por él pasen mejor las cosas que piensan y dicen los otros” (*Travesuras* 157). Desde un punto de vista lingüístico y cultural, también, como postula Pérez Firmat, el acto de traducción no nos acerca a casa (“is not a homing device”), sino que consiste más bien en un mecanismo de distanciamiento (“a distancing mechanism”), ya que en toda traducción “any linguistic or cultural displacement necessarily entails some mutilation of the original” (*Life* 3). Este mecanismo de traducción cultural cumple un rol sustancial en las vidas de Ricardo y Salomón. Después de años de exilio voluntario, de hecho, estos dos sujetos migrantes toman consciencia de los cambios que han experimentado sus identidades de origen, por haber sido traducidas y reformuladas múltiples veces, a tal punto que eventualmente llegan a descubrir que ya no podrán sentirse verdaderamente en casa en ningún país:

Los dos nos habíamos dicho que nunca podríamos volver a vivir en nuestros países, pues yo en el Perú y él en Turquía nos hallaríamos seguramente más extranjeros que en

Francia, donde, sin embargo, nos sentíamos también forasteros. Y ambos éramos muy conscientes que nunca nos integraríamos al país en el que habíamos elegido vivir y que nos había concedido incluso un pasaporte. (*Travesuras* 175)

Como queda reflejado cabalmente en las palabras de Ricardo, junto con Salomón se convierten gradualmente en sujetos extranjeros por antonomasia, tanto en sus países de origen como en el exterior.

### **Utopías**

Si Gamboa, Ferrufino-Coqueugniot y Vargas Llosa elaboran en conjunto una teoría implícita de la figura del extranjero es porque la consideran un ingrediente esencial de un propósito más ambicioso: el de delinear visiones utópicas de un mundo postnacional. Como expresa Julio Ortega, para entender la historia y la literatura latinoamericanas es imprescindible reparar en las recurrentes proyecciones utopistas del porvenir, puesto que en ellas se encuentra precisamente el sustento que “alimenta la noción fundacional de la historia, de un ciclo de recomienzos [que] relativiza el peso del pasado y acentúa las posibilidades del presente” (30). La imaginación literaria de estos tres autores latinoamericanos se convierte así en potencial catalizadora de cambios, ya que sus ficciones funcionan casi como laboratorios en donde se conciben y se ponen en movimiento nuevas posibilidades de identidad individual y colectiva. Simbólica y físicamente separados de sus hogares, familias y naciones, los exiliados voluntarios que se piensan a sí mismos como extranjeros –independientemente de su estatus migratorio–, son capaces de forjar nuevas conexiones con otros sujetos trashumantes, sin basarse en cuestiones de filiación nacional o territorio, ni en otras “formas de articulación tradicionales, como los lazos de sangre” (Saona 12). Enfatizan, en cambio, lo que Said llama “afiliación” (*The Text* 17), es decir, relaciones basadas en afinidades personales u otras circunstancias compartidas, como lo son sus homólogas experiencias de exilio y deterritorialización. Personajes como Víctor, uno de los

amigos de Esteban en *El síndrome de Ulises*, proponen esto mismo desde el espacio de la ficción, sugiriendo implícitamente que ya es hora de pensar menos en las raíces culturales del pasado y más en el establecimiento de vínculos afectivos en pleno movimiento, puesto que, como arguye, “las raíces de los hombres son los pies y los pies se mueven, la vida es dinámica, movimiento y velocidad. Lo que define a un organismo es el poder de desplazarse; las conexiones activas en oposición a la suprema quietud” (165). Entendido de esta manera, el exilio, lejos de borrar de un plumazo la identidad individual o colectiva como sugiriera Gass, puede, de hecho, contribuir hacia su conformación o redefinición. Como proponen estas tres novelas, las experiencias de desarraigo bien pueden ser productivas, sobre todo si estas son apreciadas como una oportunidad para encontrarse con el otro (Glissant 18).

Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot conforman un imaginario postnacional en sus novelas tanto a través de los itinerarios transnacionales de sus personajes, como de las transacciones interculturales en las que estos participan en el espacio de ciudades cada vez más cosmopolitas. La naturaleza nómada de estos exiliados voluntarios se vislumbra, por ejemplo, en *Travesuras...*, novela en que la protagonista femenina y Ricardo llevan a los lectores en una excursión de dimensiones globales que pasa por ciudades tan diversas como Lima, La Habana, París, Londres, Madrid y Tokio. Se acumulan también otros destinos, por ejemplo, cuando la niña mala sigue a su acaudalado segundo esposo, un aficionado a las carreras de caballo, a destinos tan remotos y exóticos –desde una perspectiva latinoamericana– como lo son los Emiratos Árabes Unidos, Corea del Sur, Taiwán y Tailandia. A medida que se mueven en el tiempo y el espacio, Ricardo y la niña mala también conocen a otros individuos, como “El guerrillero Paúl,” aquel promotor internacional de comunismo, o el traductor Salomón, dos personajes peculiares que epitomizan la sensibilidad postnacional favorecida por Vargas Llosa,

Gamboa y Ferrufino-Coqueugniot. Ambos son políglotas que hablan varios idiomas y viajan por el mundo. Paúl, cubano de nacimiento, siempre parece estar volviendo a París de algún lugar lejano, “de Pekín, de El Cairo, de La Habana, de Pyongyang o de Hanoi” (*Travesuras* 46), mientras que Salomón, que habla ni más ni menos que turco, árabe, inglés, francés, español, portugués, italiano y alemán, también ha vivido en tres continentes: América, Europa, y Asia. El narrador no los considera jamás ni traidores ni malos hijos por haber abandonado patria y familia, valorando en cambio las experiencias transnacionales tanto del primero, que según Ricardo “se había convertido en un personaje internacional” (*Travesuras* 46), como de Salomón, que gracias a su insaciable interés por el aprendizaje de idiomas y los viajes se había transformado ni más ni menos que en un “ciudadano del mundo” (*Travesuras* 174).

Aunque casi todos los personajes de estas tres novelas establecen vínculos transnacionales mientras viajan o viven fuera de sus países de origen, Vargas Llosa, Gamboa, y Ferrufino-Coqueugniot sugieren que, en el siglo veintiuno, no es necesario abandonar el hogar para entrar en contacto directo con el mundo. No al menos si se proviene de grandes ciudades como Madrid, Washington DC o París, capitales metropolitanas del mundo occidental que, como propone Homi Bhabha, se han vuelto puntos de confluencia del este y del oeste, del norte y del sur, lugares fundacionales en donde las minorías, los inmigrantes y otros sujetos diaspóricos entran en contacto para crear nuevas identidades transculturales que desmienten, una y otra vez, frecuentes pero artificiales narrativas homogeneizantes de lo nacional (5-6).

Estos cambios demográficos y culturales pueden discernirse, por ejemplo, en las experiencias multiculturales de Carlos Flores en Washington DC, ciudad en la que se relaciona con mexicanos, marielitos, salvadoreños y hasta con individuos pertenecientes a distintas minorías norteamericanas, mientras gratifica sus sentidos con la amplia y cosmopolita oferta

cultural y culinaria de la capital. Sus interacciones no se limitan, sin embargo, a amistades con otros latinoamericanos en la ciudad, panamericanismo frecuente que García Canclini asocia con un resabio del prurito nacionalista “en el desplazamiento de las monoidentidades nacionales a la multiculturalidad global” (“Narrar” 11). Lejos de esto, Carlos se muestra selectivo, rechazando vínculos con algunos exiliados e inmigrantes salvadoreños y mexicanos, argumentando, entre otras cosas, que “un mismo idioma no nos hacía iguales” (107). En una escogencia realista de amistades en la que tiene en cuenta las afinidades personales por sobre el origen nacional o cultural, prefiere en cambio hacer amigos entre los negros y ex combatientes de Vietnam con los que trabaja en la Kerry Produce Company, una empresa distribuidora de frutas. Después de comprobar personalmente que “Opuestamente a lo creído y oído los norteamericanos mostraban una amabilidad extrema con un extranjero pobre” (57), poco a poco va abandonando sus prejuicios, hasta cobrarles un genuino afecto a estadounidenses blancos, como Frank, o negros, como Ernst y Wayne. El cosmopolitismo de Washington DC se extiende mucho más allá de su geografía humana, sin embargo. Carlos valora sobre todo que esta ciudad le permite entrar en contacto con productos, imágenes, sabores, sonidos y olores provenientes del mundo entero, como “un concierto de Rubén Blades, una exhibición de Munch, un café florentino a orillas del Rock Creek Park, [o] linguinis con salsa de marisco en Enzo Trattoria” (202). Interactuando en su trabajo con los sectores más humildes de la población, pero también rodeándose de la más refinada alta cultura global, Carlos termina reconociendo que le fascina vivir en la capital norteamericana, ciudad de la que destaca su diversidad y eclecticismo, así como también “el embeleso de su arquitectura, su cosmopolitismo, rincones de ciudad antigua, paseos de modernidad, canales de Georgetown, guisos de cerdo con especias de oriente, variedad de tragos, piel de mujer multicolores, tabasco en la sopa en lugar de locoto” (148).

Los cambios radicales en la fisonomía de la metrópolis moderna son aún más conspicuos en el Madrid de los ochenta que se describe en el último capítulo de *Travesuras de la niña mala*. Cuando Ricardo se instala por un año en el barrio de Lavapiés, uno de los más castizos y tradicionales de la capital española, encuentra que éste ha experimentado una transformación casi absoluta debido a la llegada de un influjo masivo de inmigrantes provenientes de todos los rincones del planeta. Es este un fenómeno ampliamente documentado en varios estudios sobre el tema de la inmigración en España. Ester Massó Guijarro, entre otros, explica que la rápida emergencia de una cultura cosmopolita en este enclave madrileño se explica por cambios en la dinámica de emisión y recepción de emigrantes en España. En un corto lapso que abarca desde los sesenta del siglo pasado hasta hoy, el país dejó de ser un país de emigrantes y pasó a ser un país de inmigrantes, la mayoría de los cuales se instalan en Madrid, más particularmente, en el área de Lavapiés (73-5).

A pesar de los esfuerzos de los oriundos por preservar al menos un semblante de la cultura española tradicional, Ricardo explica que:

Al salir de la calle Ave María, se hallaba uno en una Babilonia en la que convivían mercaderes chinos y paquistaníes, lavanderías y tiendas hindúes, saloncitos de té marroquíes, bares repletos de sudamericanos, narcos colombianos y africanos y, por doquier, formando grupos en los zaguanes y esquinas, cantidad de rumanos, yugoslavos, moldavos, dominicanos, ecuatorianos, rusos y asiáticos. (*Travesuras* 369-70)

Si bien hace un somero recuento de lo que se ha perdido de la cultura tradicional de Lavapiés con los radicales cambios ocurridos en el barrio, en este caso Ricardo no exhibe la nostalgia que sintiera por el Miraflores limeño donde pasara gratos momentos de su ya lejana juventud. Si cuando regresa a un Miraflores transformado por la migración interna acusa sentimientos de orfandad y extranjería, al establecerse en el cosmopolita y pujante barrio de Lavapiés Ricardo dice sentirse casi tan a gusto como en la París que tanto adora desde niño (*Travesuras* 373). Aun

así, se debe subrayar una vez más que no hay una contradicción entre la nostalgia que siente Ricardo por la Lima de los cincuenta y su concomitante aprobación de los cambios que llegan con la modernidad y la globalización. Uno de los propósitos de Ricardo en su narración es dar un fiel testimonio de los cambios que han atravesado las grandes ciudades en la segunda mitad del siglo XX y, para hacerlo, se ve a veces obligado a hurgar en un pasado que inevitablemente reaviva su nostalgia. Ricardo, sin embargo, se considera como parte íntegra de un nuevo mundo contemporáneo marcado por los desplazamientos, las migraciones, la extranjería y la emergencia de subjetividades trans- y postnacionales. Teniendo esto en cuenta, sería injusto pensar que su rememoración nostálgica del pasado miraflorentino denota una preferencia del protagonista –o del propio Vargas Llosa– por formas de existencia pre-modernas. La nostalgia que siente por el pasado y su entusiasmo por el presente no son sentimientos contradictorios o mutuamente excluyentes, sino que coexisten en él con naturalidad.

El París de Gamboa, por último, también sirve como punto de encuentro para un ecléctico grupo de personas provenientes del mundo entero. Allí, Esteban y Laura fraternizan con algunos colombianos y otros latinoamericanos, pero también con una larga lista de individuos provenientes de países tan diversos como Marruecos (Salim), Corea del Norte (Jung), Francia (Sabrina), Polonia (Laszlo), Rumanía (Saskia), Somalia (Salada), Senegal (Susi), Moldavia (Irina), Irán (Farah), e Irak (Khadim), quienes, tomados en conjunto, contribuyen a inscribir la Ciudad de la Luz en un imaginario global. En la descripción de la ciudad que hace Gamboa, este grupo de exiliados y migrantes se aglutina también en una comunidad esencialmente postnacional, en la que cada individuo evidencia más interés en aprender del otro, que en interactuar con otros de sus compatriotas en el exilio. Entre los amigos y conocidos de Esteban merecen especial mención Salim, Jung y Saskia, otros tres exiliados voluntarios que representan

solo algunos ejemplos más de aquellos “mil motivos para irse del país” a los que alude Esteban en otra parte de su relato (287).

Salim es un árabe nacido en Oujda, Marruecos, que a los diecisiete años emigra a Ceuta para hacer su bachillerato, hospedándose en la casa de una prima de su madre. Allí se interesa profundamente en todo lo que tenga que ver con la literatura escrita en español. Después de algún tiempo llega a sentir una profunda e inexplicable pasión por la novela *Adán Buenosayres*, del escritor argentino Leopoldo Marechal, a quien está seguro que nadie ha leído en su país natal. Pero esto no le impide tomar la valiente decisión de continuar alejado de su familia y tierra (volver a Oujda casi seguro hubiera implicado trabajar en la carnicería de su padre, como sus tres hermanos) para seguir su vocación por la literatura hispánica cursando estudios graduados de filología en la Sorbona, donde conoce a Esteban.

Jung, por su parte, es compañero de trabajo de Esteban en la cocina de *Les Goelins de Pyongyang*. Aunque nace y vive en Corea del Norte durante el régimen autocrático de Kim Il-Sung, no se considera a sí mismo un exiliado político, como bien podría esperarse bajo tales circunstancias, sino que, como explica en una oportunidad, se exilia voluntariamente: “no por ser anticomunista ni antipatriótico, ni siquiera por ser prooccidental. Me escapé porque quería hacer con mi vida lo que me diera la gana. Quería incluso poder ser comunista, pero eligiendo yo, ¿me explico?” (54). Sus difíciles años en Corea del Norte tratando en vano de alimentar a una hija le dejan secuelas, sin embargo, porque la niña muere de desnutrición y porque su esposa es encarcelada poco después, por intentar suicidarse. Con el tiempo Jung siente culpa por haber abandonado su país y a su mujer, mientras ella seguía recluida en prisión. Por ello sufre del llamado síndrome del inmigrante o “Síndrome de Ulises” que le da título a la novela, condición acuñada así por el investigador Joseba Achotegui, de la Universidad de Barcelona, en alusión al

héroe griego de *La odisea* que sufriera innumerables adversidades y peligros lejos su tierra natal. A pesar de sufrir de una variedad de síntomas como “estrés crónico, cefalea, y la probable somatización de un estado de angustia” (211), Jung comparte la misma actitud fraternal hacia el otro que exhiben el resto de los integrantes de la cosmopolita comunidad parisina. Así lo demuestra Esteban cuando revela su entusiasmo al descubrir, un tanto incrédulo, que Jung “era coreano, había nacido en el otro extremo del mundo, y [sin embargo] quería saber de mí” (53).

El ejemplo de Jung, pero también el de Saskia, demuestran que la vida del exiliado voluntario no es necesariamente más fácil que la del exiliado político. En algunas circunstancias, de hecho, el componente psicológico en el caso de los primeros puede generar traumas más profundos y culpas más pronunciadas que las sufridas por los exiliados políticos. No piensan de esta manera León y Rebeca Gringberg, quienes proponen que la presión y los sentimientos claustrofóbicos del individuo disminuyen si las puertas para un regreso al país de origen permanecen abiertas (146). Esta es una interpretación válida, por supuesto, pero omite al menos una consecuencia que surge cuando se abre la posibilidad del retorno. Si bien Gringberg y Gringberg reparan en que cuando uno emprende un exilio político generalmente no hay vuelta atrás, no hay más alternativa que seguir adelante (146), nunca ven en este único camino una posible ventaja, al menos en el plano psicológico. Entre las voces de la crítica, solamente Pérez Firmat parece reconocer que tener la posibilidad de regresar puede resultar contraproducente, por generar sentimientos de ambivalencia que pueden, a la vez, confundir, desestabilizar y hasta engendrar tendencias depresivas. Bien señala el crítico cubano que una experiencia de exilio tradicional puede ser inquietante y traumática, como postulan casi todos los teóricos, pero más angustiante aún puede resultar que debido a un cambio de régimen en el país de origen, el regreso sea, de manera repentina e inesperada, nuevamente permitido (*Life* 18). ¿Por qué puede

la posibilidad del regreso representar un problema psicológico si es lo que, en teoría, los exiliados esperan durante semanas, meses o años? Precisamente porque a partir de ese momento la represión y la persecución política ya no pueden usarse como excusas válidas ni como convenientes chivos expiatorios, para justificar la permanencia en el exterior, lejos de la familia, los amigos y el lugar de origen (Pérez Firmat, *Life* 18). Con un cambio de régimen, estos exiliados políticos se convierten, entonces, y de la noche a la mañana, en exiliados voluntarios, en esencia iguales a los descritos a lo largo de este capítulo. Para algunos la culpa por permanecer en el exterior ya no recae en un régimen autoritario, sino en ellos mismos, por lo que en un momento determinado, o quizá a lo largo de su vida entera, deberán plantearse si regresar a su patria o no, en una eterna pregunta que puede llegar a tener consecuencias funestas.

Solo así se puede explicar el suicidio de Saskia, quien no se fue de su Rumanía natal como exiliada política, pero tampoco se las ingenió jamás para regularizar su situación migratoria en Francia, su nuevo hogar. Buscó el exilio porque en Rumanía ganaba tan solo 180 euros mensuales dando clases de informática, mientras que en Francia, ejerciendo como prostituta, sabía que lograría ganar mucho más dinero. La culpa la carcome, sin embargo, desde el momento en que su padre, que vive en Rumanía, entra en coma. A primera vista, Saskia no tiene impedimento alguno para regresar a su país de origen ya que partió de *motu proprio*, y no por ningún tipo de persecución ideológica, étnica o religiosa. Por ello, Esteban, desprevenido e ignorante, le comenta a Susi, otra prostituta, que si él fuera Saskia “iría a verlo, nada puede ser más importante” (174). Esta afirmación estándar subraya la importancia que tradicionalmente se le asigna al deber filial, pero en definitiva resulta ser un comentario insensible, como le recalca su interlocutora, “tú lo dices porque puedes entrar y salir a tu antojo, no puedes comprenderlo” (174). Este diálogo, incluido a posteriori en lo que será su novela, marca de allí en más la

posición de Esteban, quien a partir de las enseñanzas que le dejan historias de vida como la de Saskia, teje una defensa de todos quienes, por una infinidad de a veces invisibles –pero válidas– razones permanecen en el exterior por tiempo indeterminado. Como tantos otros casos analizados hasta aquí, el itinerario de Saskia modifica las coordenadas tradicionales del exilio, puesto que para ella un regreso a Rumanía –aunque sea tan solo por unos días– pondría en peligro, a la vez, su reingreso en Francia, exiliándola efectivamente del país en el que desde hace años se gana la vida. El verdadero crimen según Gamboa no es, entonces, la supuesta traición al padre o a la patria. Tampoco lo es el suicidio que termina cometiendo Saskia, sobredosis mediante, por no ser capaz de soportar la culpa que la consume día y noche.

El verdadero crimen denunciado por el autor colombiano es la importancia desmedida e injustificada que se le sigue otorgando hoy en día a actas de nacimiento, documentos de identidad, pasaportes y nacionalidades, instrumentos que, según Volpi, “el poder impone a los individuos de forma arbitraria” para controlarlos, siguiendo las teorizaciones sobre el biopoder propuestas por Michel Foucault en *The History of Sexuality* (1976) (Volpi, “Perder”).<sup>11</sup> Como agrega Roberto Espósito, el nazismo fue la manifestación más extrema y degenerada de la biopolítica,<sup>12</sup> pero este tipo de políticas de estado no han desaparecido y siguen en vigencia hoy en día, en el rol que cumple la etnicidad en la política migratoria europea reciente o en la proliferación de medidas contra el terrorismo por parte de los países occidentales (74-75). Por tanto cada vez se pone más énfasis en señas de identidad que, actuando a la manera de arbitrarios *passwords* cibernéticos, controlan ingresos y regresos a distintos países y territorios, permitiendo

---

<sup>11</sup> En palabras de Foucault, el biopoder se relaciona con la práctica de los estados modernos de regular a sus sujetos mediante lo que el filósofo francés llama “an explosion of numerous and diverse techniques for achieving the subjugation of bodies and the control of populations” (*The History* 140).

<sup>12</sup> Espósito, por su parte, define a la biopolítica como “the increasingly intense and direct involvement established between political dynamics and human life (understood in its strictly biological sense)” (69).

el movimiento de algunos privilegiados, pero también postergando o negando encuentros como aquel que nunca llega a tener lugar entre la rumana Saskia y su convaleciente padre. Frustrado ante esta delicada situación, sobre el final del relato Esteban imagina la posibilidad de un mundo postnacional en el que las fronteras son recordadas tan solo como una mera curiosidad del pasado: “puede ser que alguien recuerde que en nuestros años los países tenían alambradas en las fronteras y la gente moría intentando cruzarlas, se ahogaba o perecía sofocados o arrestados y devueltos a la fuerza, y por eso el mundo estaba lleno de gente con miedo y de gente que odiaba a otra y de gente que se sentía muy humillada” (344).

A pesar de todas estas dificultades, los exiliados retratados en estas novelas se juntan y aprenden sobre el otro en sus amistades cotidianas, en el trabajo o en el ámbito universitario, pero llegan a conocerse de manera aún mucho más íntima a través de frecuentes y desinhibidos encuentros sexuales de los que casi todos forman parte. Estos actos sexuales son privilegiados y hasta cierto punto fundacionales, entre otras cosas porque sugieren la llegada de una nueva generación marcada por la hibridación intercultural. Como la niña mala, quien ostenta amantes o maridos en distintos países, Carlos Flores, de *El exilio voluntario*, también mantiene relaciones sexuales con un vasto catálogo de mujeres de diferentes partes del mundo. Aunque en el momento de la enunciación ya se ha asentado en una vida más calmada como hombre casado, con frecuencia sigue recordando sus proezas sexuales, asociando a las mujeres de su vida (de manera un tanto problemática) con las diferentes paradas en su largo itinerario transnacional –“me guardo Polonia, España, Francia, e Inglaterra. Me callo la mayoría de mis mujeres de Italia, Suiza y Portugal” (103). En la novela de Gamboa, sin embargo, la prevalencia de este tipo de relaciones sexuales alcanza su clímax. Esteban, por ejemplo, mantiene frecuentes relaciones sexuales con mujeres de diferentes partes del mundo, y hasta llega a participar de algunas

memorables orgías internacionales, como aquellas que tienen lugar en los departamentos de Paula y de Saskia. A estos encuentros sexuales se les atribuyen propiedades pedagógicas, al menos en la novela de Gamboa, donde el acto sexual pareciera proporcionar una avenida ideal para aprender sobre los aspectos desconocidos de otras culturas. La tutora principal de Esteban en estos asuntos es su sexualmente experimentada amiga Paula, a quien el narrador se refiere como “la princesa demente que me da placer y me enseña cosas, me enseña el mundo y cómo son los demás” (119). Pero el joven colombiano también se jacta de educarse sobre el mundo mediante otras mujeres con las que comparte la cama, como Yuglú, una joven musulmana de la cual espera aprender las enseñanzas del Islam, como explica al notar: “por ese orificio voy a entrar al Islam, esa hendidura en la carne de Yuglú me va a bautizar en una nueva fe” (112). Este método pedagógico poco convencional pronto rinde sus frutos. De la noche a la mañana, de hecho, la incipiente sensibilidad cosmopolita de Esteban comienza a reflejarse hasta en su uso del lenguaje, sobre todo cuando comienza a adornar su prosa con una serie de creativos símiles que aluden a diversos productos o lugares de referencia globales. Así llega a describir, por ejemplo, “los labios oscuros como el roast beef o los atardecers de Ispahán” de una de sus voluptuosas parejas, o hasta mencionar que otra de sus mujeres se movía en la cama casi como una “*faluja* del Nilo mecida por el oleaje de barcos más grandes” (188).

La fraternal actitud hacia el otro de los exiliados descritos en este capítulo, así como su comprensible escepticismo frente a las oportunidades que brinda la propia patria, contrastan con la fuerte relación entre los discursos del exilio tradicionales y los movimientos étnicos o nacionalistas. Según John Durham Peters esta correspondencia existe porque el exiliado político tradicional generalmente se muestra preocupado por el regreso al origen y la recuperación de una identidad primordial, pero descarta casi sistemáticamente la posible adopción de nuevas formas

de concebir o elaborar la identidad (31-32). Como he descrito en este capítulo, a medida que los exiliados voluntarios desplazan del centro narrativo a los políticos, la importancia de la nación como marco de referencia se diluye considerablemente, a la vez que cobran más importancia los vínculos transnacionales y/o postnacionales. Sin duda atractivos a primera vista, sin embargo, las visiones postnacionales y el sano cosmopolitismo transmitido en todo momento por las novelas de Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot no deben traducirse inmediatamente en un optimismo injustificado.

Al fin y al cabo, si bien es cierto que estas tres novelas reflejan fielmente un innegable auge en las experiencias de exilio y migración, sus autores también advierten que un mundo verdaderamente postnacional todavía no ha cristalizado. Por un lado, aunque es innegable que el paradigma de lo nacional se ha vuelto obsoleto como herramienta de análisis de muchos fenómenos contemporáneos, esto no quiere decir que las naciones modernas hayan perdido su poder e influencia. Por el otro, quizá esto no sea tan malo, porque sin las precauciones necesarias ni siquiera queda del todo claro que un mundo postnacional sea preferible a nuestro status quo en donde la nación o los nacionalismos locales o regionales todavía tienen vigencia. Si bien es cierto que un futuro postnacional presupondría la adopción de ideales dignos y valiosos –como los sentimientos de igualdad y fraternidad promovidos por los exiliados voluntarios en las novelas de Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot–, también podría ser señal de la vigencia y consolidación de lo que Michael Hardt y Antonio Negri llaman “Empire,” es decir, del surgimiento de un nuevo orden global, una nueva lógica y estructura de poder político y económico de carácter supranacional (xi-xii). En este nuevo orden global la soberanía de las naciones decrece en línea con los procesos de globalización. El capital, la tecnología, los productos comerciales y, en menor grado, las personas, se mueven con más libertad sin que

naciones individuales logren imponer su autoridad (xi-xii). El nuevo orden que teorizan Hardt y Negri, regido por los países hegemónicos de siempre y sus aliados, centraliza su poder para imponer nociones de justicia, orden, y prosperidad de alcance no solo supranacional, sino también global (9). Poco a poco este sistema podría resultar en la consolidación de un globalismo reductivo capaz de de menoscabar la capacidad de los países o grupos étnicos más vulnerables de recurrir a nociones de soberanía nacional para resistir los embates político-económicos del Imperio. La pérdida de fronteras y la disolución de los nacionalismos que favorecen Gamboa, Vargas Llosa y Ferrufino-Coqueugniot, por tanto, no debe ser apresuradamente equiparada con progresos en materia de libertades individuales y de derechos humanos. El camino hacia un mundo postnacional debe ser transitado con cautela, ya que de no ser así el Imperio de Hardt y Negri se volverá realidad. Y en este nuevo orden las opresiones hacia los países del tercer mundo y los grupos subalternos tenderán, una vez más, a perpetuarse.

#### CAPÍTULO 4: EL GÉNERO Y LOS EXILIOS ALTERNATIVOS

En este capítulo exploro casos de exilio de género que subvierten los paradigmas que han codificado al exilio y a otros desplazamientos en el espacio como experiencias inherentemente masculinas. Las tres novelas que abordo –*Lengua Madre* (2010) de María Teresa Andruetto, *Diablo Guardián* de Xavier Velasco (2003) y *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres (2009)– no utilizan la poética del exilio de manera tradicional sino que se apropian de ella, manipulándola de manera transgresora con diversos fines. En las novelas tradicionales del exilio el exiliado es generalmente un hombre que espera regresar a una patria feminizada de la que ha sido separado por la fuerza (Kaminsky 5). No obstante, las novelas que analizo en este apartado representan el éxodo de tres mujeres que huyen de sus países no por haber sido forzadas a hacerlo sino voluntariamente. Como en el tercer capítulo, estos tres textos marcan también ese punto de inflexión en la literatura del exilio latinoamericano, al perder vigencia los éxodos políticos del pasado traumático reciente, y ser sustituidos por exilios voluntarios propios de una nueva coyuntura histórica. En *Lengua madre* se comprueba que las razones del éxodo tienen que ver con las secuelas que deja el conflicto ideológico en una joven hija de militantes políticos que emigra a Europa en plena democracia. Aunque presenta algunos rasgos tradicionales, la novela de Andruetto se destaca por su consciencia de género, tanto en la diégesis misma como en su construcción a través de una serie de epístolas y objetos pertenecientes a la esfera privada. En *Diablo guardián*, por su parte, la estética del exilio se transforma al estructurarse en torno a la figura desestabilizante y posmoderna del nómada. El éxodo retratado en esta larga novela se

debe a un tipo de fuerza casi invisible pero no por eso menos acuciante: la violencia simbólica que ejerce el patriarcado sobre una joven mexicana de origen mestizo. En *Fe en disfraz*, por último, sobresalen nuevos tipos de exilio reales y metafóricos en las vidas de dos académicos que desarrollan sus carreras profesionales en los Estados Unidos. Al desplazar del centro narrativo a los exilios políticos, y retratar en cambio exilios alternativos marcados por cuestiones personales, de género y de raza, estas tres novelas demuestran la vitalidad de una narrativa del exilio que, lejos de agotarse, se reinventa constantemente, evitando los lugares comunes y las distorsiones propias de la narrativa del exilio político más tradicional.

Renombradas críticas feministas y/o filósofas han reparado en la condición metafórica de exilio universal por parte de la mujer en sociedades desde siempre dominadas por el hombre. Ya en la primera edición de su ensayo/novela *Three Guineas* (1938), por ejemplo, Virginia Woolf afirmaba de manera reveladora, “As a woman, I have no country. As a woman, I want no country. As a woman, my country is the whole world” (197). Contempla ya en este aforismo que el lugar privilegiado de las mujeres se encuentra quizás en la desterritorialización, en la vida por fuera del espacio regulado de naciones ineludiblemente patriarcales. Julia Kristeva considera que ni siquiera este tipo de estrategia sería suficiente puesto que para la renombrada filósofa búlgaro-francesa el exilio de la mujer se debe a algo más profundo, ya que ella permanece por siempre atrapada dentro de las fronteras físicas trazadas por su propio cuerpo. Entendiendo a la mujer como “una especie” aparte, diferente del hombre, Kristeva considera que por ello siempre se sentirá fuera de lugar o exiliada, independientemente de las circunstancias geográficas particulares de cada caso (“A New Type” 296). Por otra parte, se ha expresado frecuentemente, tanto en la crítica como en la ficción, que la mujer ha permanecido metafóricamente exiliada o marginada del devenir histórico de las diferentes naciones contemporáneas. En la tradición

literaria latinoamericana Gioconda Belli ficcionaliza este hecho en *La mujer habitada*, novela que he criticado anteriormente por su chauvinismo, pero que meritoriamente inserta a la mujer en la historia de la lucha armada de los ochenta en Nicaragua. Belli lo hace desde el espacio de la ficción porque, como bien denuncia en diversos pasajes de su novela, la mujer no es tenida en cuenta dentro de la agenda machista de los movimientos revolucionarios de izquierda latinoamericanos (297).

Como explica Sara Castro-Klarén, la marginación de la mujer en un contexto latinoamericano se origina mucho antes, sin embargo, con la colonización española, proceso que la vio subyugada y marginada junto con una pluralidad de otros que a veces ella misma contenía en la multiplicidad de su ser (27-46). Por tanto, y como postula Lucía Guerra, la mujer latinoamericana se encuentra todavía hoy, en muchos casos, “en una situación de doble negatividad: la de ser mujer y, a la vez, mestiza” (75), un dato relevante, sobre todo para entender el caso de doble marginación de jóvenes como Violetta, protagonista de la novela de Xavier Velasco. El reconocido antropólogo James Clifford profundiza al respecto, llamando a insertar consideraciones de género, raza y clase social en los discursos de viajes, precisamente porque en ellos se ignoran casi siempre estos factores, normalizándose los desplazamientos en el espacio como experiencias casi siempre exclusivas del hombre blanco (“Diasporas” 313). Mary Louise Pratt es una de las primeras críticas en reparar en la incidencia de factores como el género, la raza y la clase en su estudio *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Allí destaca los contornos heroicos que se les asignaban a los viajes, no solo de exploradores privilegiados y pioneros, como Alexander Von Humboldt, sino también a los de los capitalistas de vanguardia que lo sucedieron en suelo americano. Estos últimos escribieron narrativas lineales marcadas por el espíritu de aventura, la consecución de metas y el afán de dominación y

conquista. Son relatos de viaje que, según Pratt, difieren de aquellos de mujeres decimonónicas como Flora Tristán y María Graham. Al viajar por “zonas de contacto,” estas viajeras tendían a hacerlo de manera centrípeta, regresando frecuentemente a lugares de residencia que les servían como centro o base. Temáticamente, también, existirían diferencias en la manera de escribir sus relatos, puesto que en sus escritos las viajeras discurren primordialmente en temas como la autonomía personal, la propiedad y otras nociones de armonía social (155-59).

Ya en la incipiente modernidad en la que escribían estas mujeres del siglo XIX los espacios sociales que ocupaban el hombre y la mujer estaban claramente delimitados. Como bien apunta Raquel Olea:

masculino era el espacio de la aventura y el descubrimiento –ayer geográfico y hoy espacial. Masculino era, en suma, el espacio de poder que construía proyectos de civilización y sociedad. Femenino, en contraste, era el espacio cerrado de lo privado, del trabajo doméstico no pago llevado a cabo sin un contrato, el espacio de la reproducción de la especie y de los futuros trabajadores de la nación. (194)

Estos discursos de la domesticidad de la mujer se manifiestan a lo largo de toda Latinoamérica en el siglo XIX y principios del XX, plasmándose en las narrativas fundacionales del continente, que situaban a la mujer casi siempre en el espacio doméstico, *locus amoenus* para romances heterosexuales que, como postulara Doris Sommer, tenían como objetivo engendrar a los nuevos ciudadanos de las incipientes naciones latinoamericanas (6).

Escribo “ciudadanos” en masculino de manera deliberada. En la introducción a esta tesis, repasé someramente la argumentación de Kristeva en torno al hecho de que la *Declaración universal de los derechos del hombre y ciudadano* (1879) otorgaba derechos solamente a aquellos reconocidos como tales dentro de las diferentes naciones modernas, ignorando a quienes ingresaban en ellas en calidad de extranjeros/as (*Strangers* 149). Gesa Zinn y Tobin Stanley extienden esta argumentación, considerando a las mujeres como extranjeras o exiliadas aún

dentro de sus propios países, puesto que ciertos derechos fundamentales –el derecho al voto, al trabajo, a la educación– recién se le otorgan –y queda mucho por hacer– en distintos momentos del siglo XX (2). En muchos países, por supuesto, todavía no ha habido cambios, y en muchos otros los derechos que posee la mujer oscilan como un péndulo con la ideología de los partidos políticos que detentan el poder. Como ejemplo paradigmático, los gobiernos autoritarios latinoamericanos de los setenta y ochenta, de cuño conservador, dieron vuelta atrás con muchos logros feministas, volviendo a limitar los espacios de acción de la mujer y relegándola una vez más a la esfera doméstica y privada. Como señala Amy Kaminsky, este modelo tradicional en el que el hombre sustenta a la familia, mientras la mujer se queda en casa, era para la derecha la clave de la disciplina y el orden que se proponía instaurar. Estas disposiciones, según la crítica, resultaban en una práctica jerárquica que, una vez naturalizada, servía para justificar el funcionamiento de una maquinaria autoritaria que privilegiaba siempre lo masculino (108). Las mujeres que valientemente transgredían este imperativo doméstico pagaban un alto precio, como lo demuestra el caso argentino, en el que 30% de los/as desaparecidos/as por las juntas militares fueron, de hecho, mujeres (Feijóo y Gogna 45).

Las novelas que analizo en este capítulo, sin embargo, demuestran implícitamente que la represión política es tan solo una de las causas del exilio de la mujer. Como explica Caren Kaplan en su ensayo “Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse,” las mujeres abandonan sus hogares o patrias por ser lugares donde frecuentemente operan el racismo, el sexismo y otras dañinas prácticas sociales (194). Tampoco debemos olvidar que además de estas razones, los éxodos de mujeres también se deben a razones que aplican a todos los individuos, como los clásicos viajes de formación y búsqueda de identidad en la ciudad cosmopolita, los viajes para completar estudios universitarios, o los

éxodos motivados por mejores perspectivas profesionales en el extranjero. En relación a todo esto, Zinn y Stanley se preguntan retóricamente si la exclusión y la marginación del exilio se acentúan cuando la exiliada es una mujer. Como explica María Cristina Rodríguez en un libro sobre escritoras caribeñas exiliadas en los Estados Unidos y Europa, ser mujer puede empeorar las cosas ya que, “rodeada de extraños y tensión social, es usualmente tratada como inferior, objeto sexual o posesión, viéndose forzada a comportarse de manera tajante o agresiva para sobrevivir y progresar en un ambiente hostil” (xiv).

Pero el exilio también puede presentar una cara positiva para la mujer, tanto en su versión política, como de éxodo voluntario. Lejos de ser siempre un lugar inhóspito, de hecho, el exilio puede a veces devenir en mayores y mejores oportunidades, sobre todo si el país de origen se encuentra dominado por tradiciones religiosas y culturales que refuerzan las estructuras patriarcales (Clifford, “Diasporas” 313). Por eso mismo para muchas mujeres exiliadas la perspectiva del retorno es paradójicamente la más amenazante, sobre todo si se regresa de ciudades, estados o países progresistas en los que la mujer puede renegociar las relaciones de género y gozar de mayores libertades individuales y profesionales (Inostroza y Ramírez 59-60).

### ***Lengua Madre* de María Teresa Andruetto**

Publicada en 2010, la novela *Lengua madre* ha sido galardonada como finalista del premio Rómulo Gallegos de novela. Como en su anterior trabajo, *La mujer en cuestión* (2003), Andruetto se centra nuevamente en temas relacionados con el último proceso dictatorial en Argentina. Describe en *Lengua madre* el regreso temporario de Julieta, una joven residente en Alemania, a Trelew, ciudad que la vio nacer cuando su madre se encontraba refugiada en esta ciudad durante la última dictadura militar (1976-1983). En un fugaz viaje de retorno se propone vaciar la casa de su progenitora Julia, muerta de un cáncer fulminante tan solo unas semanas

atrás. Allí encuentra una caja repleta de cartas, fotos, recortes de periódicos y telegramas, que le abrirán una ventana a un pasado familiar y nacional hasta entonces casi desconocido para ella. La novela se inscribe así dentro de una genealogía más amplia de textos de la postdictadura argentina que retratan cada vez más a menudo las experiencias de niños, adolescentes y adultos jóvenes, que crecieron durante la dictadura, pero que no la sufrieron como adultos.<sup>13</sup> Como apunta Idelber Avelar, el presente está cargado de fantasmas del pasado que reaparecen frecuentemente, no solo en quienes lo vivieron directamente, sino también en los herederos del trauma, quienes deben igualmente transitar por un período de duelo (“Restitution and Mourning” 214). Por ello es que *Lengua madre* además de dejar constancia de los efectos inmediatos de la dictadura en el seno de la familia, también da cuenta de sus secuelas a largo plazo, sobre todo en una nueva generación de jóvenes argentinos que llegan a la adultez en plena democracia.

Hasta ahora la novela ha recibido escasa atención crítica. Corinne Pubill ha analizado en detalle uno de los temas centrales de la misma: la poco estudiada situación de insilio que vivieron miles de argentinos durante la última dictadura militar; un insilio que, como otras variantes “menores” de exilio, fue casi completamente eclipsado por la prevalencia y mayor visibilidad del exilio político en los discursos públicos.<sup>14</sup> Karina Vázquez, por su parte, ofrece otra lectura novedosa, analizando el rol del silencio en la obra como “agente verbador que conduce al personaje a la indagación del pasado,” pero también como una ausencia que refleja tanto “el acallamiento de víctimas directas de la represión” como una supuesta complicidad y

---

<sup>13</sup> En una lista no exhaustiva podemos incluir además *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán, *El secreto y las voces* (2002) de Carlos Gamerro, *Una vez Argentina* (2003) de Andrés Neuman, *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo, *Historia del llanto* (2007) de Alan Pauls, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba, y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron.

<sup>14</sup> Fernando Reati define el insilio como “la experiencia de exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel y el destierro, habían pasado los años del terror de Estado y las dictaduras militares viviendo como parias, dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno (“Exilio” 185).

coparticipación “en la acción dictatorial” de vastos sectores de la sociedad (109-14). Pablo Darío Dema, por último, acierta al enfatizar que *Lengua madre* es una novela de reconciliación entre las dos generaciones. Según su argumentación, y a pesar de las diferencias que separan a madre e hija a lo largo del relato, el texto presenta una “una hermenéutica sin grietas, en el sentido que la hija logra trasladarse [poco a poco] hacia la perspectiva de la madre y la comprende.” Según el crítico argentino esto es a tal punto así que en el desenlace Julieta “abandona su visión individualista del mundo y la cambia por una comprometida con lo colectivo” (6).

En lo que sigue, propongo retomar la vena crítica iniciada por Pubill, quien al indagar sobre el “insilio” dio un primer e importante paso en el análisis de esta novela, inscribiéndola implícitamente dentro de los discursos literarios del exilio en Argentina, en particular, y en Latinoamérica, en general. Llevo a cabo un análisis del exilio voluntario de Julieta en Alemania, así como de la incidencia del género tanto en la experiencia de desplazamiento geográfico como en la construcción intimista de este texto, mediante múltiples fragmentos de cartas, fotos y otros mementos propios de la esfera privada. Subrayo que la novela de Andruetto presenta elementos novedosos en torno al exilio, no solo por representar personajes femeninos frecuentemente ignorados en esta vertiente literaria, sino también por privilegiar exilios alternativos –como el insilio de Julia o el exilio voluntario de Julieta– por sobre aquel exilio político externo de Nicolás, padre de Julieta, al que la novela desplaza del centro narrativo, sin prestarle mayor atención. Por último, demuestro que más allá de las oscilaciones y tensiones dialécticas propias de la novelística del exilio –señaladas por Sophia McClennen en *The Dialectics of Exile*–, prevalece en *Lengua madre* una postura más bien tradicional, en la que el arraigo a la tierra termina por prevalecer ante los impulsos centrífugos que caracterizan a la postmodernidad. El gradual acercamiento emocional de Julieta hacia su madre, y el concomitante aprendizaje de la

historia familiar y nacional, allanan el camino de retorno o desexilio de Julieta, en un movimiento en el espacio opuesto al nomadismo indefinido que seguirá la protagonista de la novela de Velasco, *Diablo guardián*.

Como señala Alicia Borinsky en su estudio sobre el exilio *One-Way Tickets* (2011), en los discursos tradicionales del exilio las madres representan el vínculo más importante y estrecho con el país natal. Cuando este vínculo se rompe o deteriora se produce el exilio, real o metafórico, pero, añade la crítica argentina, el restablecimiento de un sólido vínculo entre madre e hijo/a se convierte asimismo en lo opuesto del exilio (“if the chain is unbroken, the mother-child pair becomes the opposite of exile” 134). Como es consabido, la figura de la madre, el lugar de origen, y el lenguaje están estrechamente relacionados y son casi siempre interdependientes. En palabras de Brocato, esto es a tal punto así que “abandonar el entorno físico y cultural [en el que se nació] supone un desgarramiento ... pues nadie deja de sentirlo como la pérdida de la madre ‘simbólica’” (75). El vacío y alienación que siente Julieta durante sus primeros veintisiete años de vida es doble, quizá, porque ella ni siquiera tuvo una madre que la criara o cuidara. Al contrario, en *Lengua madre* la apatía, la distancia, la distracción y el abandono se convierten también en formas de entender el rol de la madre (Borinsky 134). En un momento en el que las madres y la unidad familiar constituían un bastión fundamental del discurso conservador y patriótico de los militares (Lorenzano, “Exile” 40), Andruetto presenta una visión a contrapelo de la maternidad, que es también una denuncia de los efectos de la represión en el seno de la familia. En el caso de Julieta el problema se acentúa aún más, ya que la joven tampoco puede beneficiarse de la figura de un padre, “tan diluido que parece no haber existido nunca” (15), por haberse exiliado en Europa cuando ella no había cumplido un mes de vida. Por lo tanto, Julieta crece prácticamente desprovista de una identidad familiar o nacional.

Impotente, y en un estado casi total de desarraigo, a los veintisiete años todavía se pregunta, “cómo sentirse de alguna parte, cómo crear sentido de pertenencia, cuando no se tuvo padre” (80), cuando su madre permaneció siempre como “una desconocida” (15). De modo que cuando Julieta busca el exilio voluntario, lo hace como respuesta a un sentirse “fuera de lugar,” tanto dentro de su propia familia, como de su país.

Los efectos de la represión estatal no solo se vislumbran en la disgregación casi total de esta joven familia argentina, sino también en el debilitamiento de los lazos intergeneracionales entre abuela, madre e hija. Existen indicios claros en *Lengua madre* que sugieren que existe una estrecha correspondencia entre la representación de la familia y aquella de la Argentina como nación en su totalidad. Como recuerda Margarita Saona, a pesar de la llegada de la posmodernidad, “las novelas latinoamericanas siguen estableciendo una relación recíproca e indisoluble entre la familia y la nación” (14), aún en los albores del siglo XXI, a tal punto que “la forma que el sujeto le da a la familia es de alguna manera también la forma en la que concibe a la nación” (12). Al representar las experiencias de vida de una madre insiliada y, en menor grado, de un padre exiliado político, Andruetto simboliza la fragmentación general del país entero en dos polos opuestos muchas veces enfrentados entre sí: el de los que estaban adentro, y el de los que estaban afuera. Esta división generada por la dictadura se acentuó sobre todo en el campo de las ideas, resultando, en palabras de Beatriz Sarlo, en un campo intelectual “doblemente fracturado,” por discutirse acaloradamente cuál era el lugar privilegiado (insilio o exilio) para la producción cultural disidente (“El campo intelectual” 101). Aunque no es la intención de Andruetto ahondar en el famoso debate protagonizado por Liliana Heker y Julio Cortázar en torno a esta cuestión, los dispares destinos de exilio e insilio de los padres de Julieta sí plasman

textualmente las dos opciones principales que tuvo en mano la “familia nacional” ante la escalada de represión y violencia estatal.

Hago bien en referirme a los “efectos” de la represión estatal en el seno de la familia porque la novela no describe explícitamente el accionar de las fuerzas militares o de las altas capas del poder estatal, como sí hicieran algunas novelas de corte más testimonial y abiertamente denunciatorio, escritas sea en el exilio o en la misma Argentina, pero una vez restituida la democracia. En una entrevista con Pubill, Andruetto explica este fenómeno:

Hemos bajado algunos escalones en todos los aspectos, también en la construcción de los relatos, desde el nivel de los responsables intelectuales y materiales, el nivel de las grandes decisiones, hacia los represores primero y después hacia el cuerpo social, el lugar donde las responsabilidades de la vida en común se disuelven en la anonimidad. Entonces primero ha estado el testimonio y más tarde la ficción, y en la ficción primero ha habido relatos en blanco contra negro y después hemos comenzado a construir relatos sobre las zonas grises. Se ha hablado de los desaparecidos, la prisión, la tortura y el exilio, pero recién en estos últimos años, hemos comenzado a mirar la responsabilidad social y lo que ha pasado aquí, dentro de casa, al común de la gente. (65)

Participando de estas nuevas tendencias, *Lengua madre* ausculta algunas posibles corresponsabilidades en el conflicto ideológico, tal y como ocurriera con las novelas sobre el exilio político analizadas en mi primer capítulo. En su representación de la disgregación de la familia de Julieta, la novela no se limita a describir la ostensible distancia geográfica entre los diferentes personajes (producto de los disímiles exilios de padre, madre, e hija), sino que echa luz también sobre el abismo emocional que por momentos los separa, debido a las decisiones tomadas por cada uno de ellos en este periodo crítico. Las incomprendiones se multiplican, sobre todo entre las tres mujeres de distintas generaciones que sirven de columna vertebral a la familia. Lejos de idealizar a su progenitora, como es común en otros textos del exilio, en un principio Julieta “no puede evitar una recorrida por el mapa de las contradicciones de su madre,” achacándole sobre todo “la inconsciencia de embarazarse en esas condiciones” (47), es decir, en

plena dictadura, en la oscuridad de un sótano y sin un proyecto de vida conyugal con un padre que pronto también recurriría al exilio.

El mal que emana de las altas esferas de poder se interpreta por los personajes de la novela como una variable exógena, fuera del control de cada uno, y por ello no se lo analiza en profundidad, pues de lo que se trata es de problematizar las acciones de la gente común frente a este extraordinario marco histórico. El comportamiento de Julia es sin duda el más escrutado, no solo por su hija Julieta, sino también por su propia madre, quien le cuestiona su compromiso político y militancia en partidos de izquierda de la Universidad de Córdoba. No sería justo, sin embargo, confundir esta actitud protectora de la abuela con su posible coparticipación o complicidad con la acción dictatorial (114), como postula Karina Vázquez, basándose en un fragmento de carta que la abuela le escribe a su hija en 1976, en pleno auge de la represión estatal:

Julia, **por favor no te vuelvas**, haceme caso, después hablamos: **TENÉS QUE QUEDARTE AHÍ EN TRELEW**, más al sur si querés, pero aquí **JAMÁS, JAMÁS**, anoche me enteré de cosas que te harían correr peligro y nos harían correr peligro también a nosotros. En nombre de la cordura, te lo pide quien más te quiere en el mundo. Tu madre. (66)

Lo que predomina en este pasaje, evidentemente, no es una postura de complicidad con los designios de la dictadura, sino un instinto de conservación de una madre que, de manera comprensible, prefiere que su hija permanezca lejana y anónima a verla desaparecer o morir en manos de los escuadrones de la muerte de la ya activa Alianza Anticomunista Argentina. Julieta misma entiende que no hubo tal abandono por parte de su madre en ese peligroso 1976, ya que reconoce que si su progenitora hubiera desobedecido las recomendaciones de la abuela en ese momento, cualquier cosa podría haberle pasado, incluso la muerte: “tal vez la hubieran detenido o asesinado, tal vez hubiera muerto joven de muerte natural o hubiera hecho una vida por

completo distinta a la que tuvo, incluso cabe la posibilidad de que hubieran podido hacer las dos [Julieta y Julia] una vida juntas” (113).

Son conjeturas inútiles, por supuesto. Lo único cierto es que unos años más tarde sí existió un abandono por parte de Julia, pero éste tuvo lugar después de la dictadura, cuando ya no existían peligros inminentes para la integridad física de los protagonistas. Esta situación refleja fehacientemente que las grietas y divisiones que genera la dictadura en el seno de la familia de Julieta –y por extensión de la gran familia nacional–, no sanan inmediatamente con el restablecimiento de la democracia, sino que perduran en el tiempo. La abuela, por ejemplo, no quiere devolver a Julieta, porque la ha criado por años, la quiere casi como a una hija y, se vislumbra, porque junto a su esposo Stefano la necesitan cerca por ya ser unos ancianos. Julia, por su parte, con una vida rehecha con mucho esfuerzo en Trelew, se niega a regresar a la provincia de Córdoba, aun cuando una de las cartas demuestra que la abuela la invitó a establecerse allí permanentemente: “si venís para su cumpleaños y te quedás unos días, estando juntas se reencuentran las dos y decidís volverte a Aldao [...] la verdad es que nos darías un gran gusto a todos aquí y especialmente, le harías mucho bien a tu hija” (191). Es un intento fallido de restablecer cierta normalidad en la vida familiar. Así como la llegada de la democracia no determina ni ocasiona el regreso de la madre desde el sur argentino hasta la provincia de Córdoba, tampoco desata el regreso del padre de su exilio en Suecia. No hay regresos, en parte por la falta de voluntad de los padres, que probablemente podrían haber hecho algo más para subsanar los errores cometidos y, en parte porque, como afirman escritores y críticos por igual, el exilio no se disuelve instantáneamente con la llegada de la democracia, sino que tiende a extenderse en el tiempo (Mercado 44).

Con el fin de la dictadura no solo no hay desexilios ni retornos, sino que se producen además nuevos exilios; exilios voluntarios que, en cierto sentido, podemos llamar también involuntarios, no por haber sido forzados, sino porque terminan produciéndose azarosamente, casi sin haberse pensado originalmente como tales ni como expatriaciones más o menos permanentes. Hay algo de voluntario e involuntario, precisamente, en el exilio de Julieta en Europa. Por un lado, según la narradora, el viaje fue pensado en un principio como “una huida” (56) de sus circunstancias de vida, “con la esperanza de que un cambio de lugar la ayudaría a cerrar una etapa, a hacer el pasaje definitivo a la adultez” (188). Como postula Angelika Bammer, los procesos de individuación se piensan frecuentemente como etapas en las que se debe buscar la separación y la sustitución con respecto a los referentes identitarios con los que uno vino al mundo (103). Es por ello que en un principio Julieta no intenta concebir su identidad como una variación de una identidad familiar o nacional preexistente sino que prefiere buscar algo nuevo (103). En lugar de hurgar en su pasado familiar para reencontrarse con sus raíces, durante sus primeros años de exilio Julieta recurre en cambio a estrategias como la diferenciación y la autonomía, en aras de formular por fin una identidad propia, de encontrar su lugar en la tierra.

Por otro lado, su exilio voluntario en Europa tiene algo de involuntario e inesperado. Como menciona la narradora, aunque en su concepción original el viaje solo “pretendía ser de unos meses,” el mismo “no dejó de extenderse hasta hoy” (188), probando una vez más que “del viaje de turismo y estudio al exilio solo hay un paso” (67). Sylvia Molloy se refiere a este fenómeno cada vez más frecuente usando una expresión informal, pero que no podría ser más apropiada, hablando del que simplemente “*se va quedando*” o del que “*se deja estar* hasta que pronto se da cuenta de que se ha ido de veras, perdiendo el entorno de donde partió”

(“Literatura,” énfasis en el original). A pesar de diferencias ostensibles en el origen de su exilio, la narradora señala que la historia de Julieta “tiene cierta afinidad con [la de] personas a quienes les sucedió esto no por decisión propia, sino por imposición ajena, como fue el caso de su abuelo, que llegó desde Italia. O de su padre, que salió hacia Estocolmo en 1979” (67).

Andruetto tiende así a resaltar ciertas semejanzas entre este exilio voluntario de una joven argentina y el de sus progenitores hombres, exiliados por razones de fuerza mayor como la guerra o la persecución ideológica. Aunque matiza someramente las diferencias entre los distintos tipos de éxodo, la autora evita profundizar en las características de los exilios políticos de personajes masculinos, centrando su atención casi exclusivamente en el insilio de Julia –ya estudiado por Pubill–, y en el exilio voluntario de Julieta en suelo alemán.

Al igual que las experiencias de insilio, los exilios voluntarios han tendido a pasar casi desapercibidos, por ser mecánicamente descartados de trabajos críticos que no los consideran legítimos o dignos de atención. El problema no reside en que se circunscriba el análisis a aquellos casos de exilio político o de “separación, desplazamiento forzoso por coerción violenta de una persona de su tierra de origen, en la que vive y con la cual se identifica,” como hace Emilia Deffis, por ejemplo, en su estudio del exilio político en la Argentina (17). Pero sí resulta desafortunado que este tipo de definiciones esencialistas se hayan vuelto una constante, limitando seriamente el alcance de los tratados sobre el exilio, por ignorar sus variantes menos ejemplares, más difusas, cambiantes, e imperfectas, si se quiere, pero no por ello menos relevantes o dignas de atención.

Tanto el insilio de Julia como el exilio voluntario de Julieta se originan en las experiencias de vida de la propia autora, quien vivió por un año y medio en el sur argentino y recibió también una beca en Alemania por tres meses en 1993. Sin embargo, en la representación

del extendido exilio voluntario de Julieta prevalece la ficción –y no lo autobiográfico– ya que lo escrito no se basa en las vivencias de ninguna de las dos hijas de Andruetto, quienes todavía viven en la localidad de Villa Allende, Córdoba (comunicación por email con la autora). La inclusión de este exilio voluntario en Europa tiene entonces algo de arbitrario. Aparece representado, sin embargo, porque desde la distancia y relativa indiferencia política de Julieta como personaje, la autora logra hacer una crítica de algunos lugares comunes del exilio. Lo hace de manera más solemne, sin recurrir a la parodia o el humor, como hicieran Urbina, Alberto o Castellanos Moya.

El exilio voluntario le sirve a Julieta como paso intermedio para superar su experiencia de trauma familiar. Necesita primero escapar de sus circunstancias, descontextualizarse o, como escribe la narradora, “estar lejos, extrañar todo, para sentirse en su casa,” aunque casi inmediatamente vuelva sobre sus palabras y añada que “al mismo tiempo no puede decir que Múnich sea su casa, ni que Baviera sea su patria. Así es como ella se convirtió en una mujer ambulante, sin territorio, sin patria, sin padre. Sin padres” (60). Se convierte así, al menos temporariamente, en un sujeto desterritorializado que se siente en su casa, paradójicamente, solo cuando no tiene lazos que la unan inexorablemente a una tierra u otra. Como ocurriera con los personajes itinerantes analizados en mi tercer capítulo, Julieta tampoco busca la integración en el seno de la sociedad alemana ya que “no está asimilada [a su nuevo país] y tampoco le interesa estarlo alguna vez” (60). Ocupa, por tanto, aquel lugar intersticial de la extranjería. Este lugar común en los casos de exilio voluntario se hace explícito en varios momentos de la novela de Andruetto, como cuando Julieta se encuentra con la novia sueca de su padre argentino en suelo alemán. Ante tal extraño e inesperado encuentro –porque el padre no se animó a ir a verla– Julieta reflexiona con algo de incredulidad: “su padre y ella son del mismo país, pero extranjeros

el uno del otro. Extranjeros la mujer, su padre, ella. Gente toda sin arraigo” (77). A diferencia de otras novelas como *Travesuras de la niña mala* o *El exilio voluntario*, en las que la extranjería constituye un destino final en términos identitarios, en el caso de Julieta ésta solo representa un lugar intermedio, un estado necesario por el que Julieta necesita transitar para más tarde sí encontrarse en condiciones mentales de encarar un proceso de desexilio y arraigo, mediante la recuperación paulatina de la memoria.

Antes de producirse tal movimiento de retorno hacia el espacio de la nación, Andruetto se vale de la experiencia de exilio voluntario de Julieta para separar *Lengua madre* de novelas del exilio en las que el prurito nacionalista lo avasalla todo. Digo esto porque diversos pasajes del texto de la autora argentina resaltan la arbitrariedad del origen y el nacimiento, así como la tendencia a idealizar injustificadamente la cultura nacional por parte de ciertos exiliados y/o expatriados. Como apunta la narradora omnisciente, Julieta primeramente le resta importancia al lugar de origen, no solo por haber nacido en un sótano, sino porque ella también es consciente de que “la vida puede transcurrir en cualquier parte” y de que bien “hubiera podido nacer en Suecia, donde vive todavía su padre, o en Italia, como su abuelo, o aquí nomás, en el pueblo de donde era su madre, incluso en la pequeña ciudad donde le dijeron que creció su padre” (30). Tampoco suscribe la narradora las posturas de algunos argentinos que la joven Julieta conoce en su primera cena social en suelo alemán, en casa de una de sus profesoras. Cita, por ejemplo, las lapidarias sentencias de una pareja de amigos de la catedrática mediante unos paréntesis que engloban sentimientos de extranjería un tanto extremos. Mezclados, paradójicamente, con un chauvinismo subyacente, sus prejuicios llevan a los exiliados a un lugar de improductivo aislamiento:

Los dos argentinos, la mujer sobre todo, tenían una profunda tristeza, como un no ser de ninguna parte, un haber perdido el suelo bajo los pies. *La gente aquí no es sensible, no se*

*comunican, no saben pasarlo bien...*, dijo. Pecado de extranjería, cosas que se pierden porque se trata siempre de otro sitio. Los amigos argentinos de la profesora no tenían hijos (*los extranjeros no tenemos hijos, es una cosa del alma*, comentó la mujer, *se vive siempre de paso, como en un campamento*) y estaban fuertemente unidos el uno al otro (*uno no se puede enamorar de gente de otro lado –dijo él--, son extranjeros*). (69 énfasis en el original)

Ya en su fugaz observación, “pecado de extranjería,” comienza la narradora a esclarecer su perspectiva frente a las afirmaciones totalizantes de la pareja. Todas las dudas se despejan cuando casi inmediatamente después refiere que, cuando Julieta regresaba a casa después de la cena “vio a un grupo de hombres y mujeres que jugaba un juego parecido a las bochas, y se acordó de su abuelo jugando los domingos con amigos” (70). Esta elocuente cita brinda una enseñanza elemental, ya que desmiente todo lo dicho por la pareja de argentinos que sistemáticamente traza fronteras lingüísticas y culturales a su alrededor. En su paradójica versión chauvinista de la extranjería no perciben que los alemanes se divierten igual que los argentinos, no llegan a reconocer que, aunque cambien sus formas y manifestaciones, la humanidad está presente en todos lados.

Se complementan estas ideas con otras tantas que también tienden a corregir algunas distorsiones recurrentes en los discursos literarios del exilio: la frecuente exaltación del heroísmo del exiliado/a, la concepción del exilio como un lugar improductivo, y la prevalencia de figuras masculinas en las narraciones de este tipo.

En primer lugar, Julieta nunca se hace pasar por lo que no fue, es decir, por una exiliada política. Como señala la narradora, la joven “no pretende recibir elogios por una lucha que no es la suya, por un compromiso que jamás tuvo ni por un presente que, a decir verdad, oculta un pasado repleto de carencias” (47). Prevalece, entonces, la mesura y la promoción de la verdad, frente a la tendencia de algunos exiliados a la victimización y la exaltación de un presunto heroísmo, fenómeno al que ya he aludido anteriormente, y que precozmente denunciara José

Donoso, en *El jardín de al lado* (1981). Como sabemos, en esta novela Donoso retrata la vida de Julio Méndez, novelista chileno que en vano intenta preservar su aura de heroicidad durante su exilio en España, hasta llegar a preguntarse, impotente:

¿Cómo impedir que se esfumaran y palidecieran mis seis días de calabozo, que eran como el trazo que definía el contorno de mi identidad? ¿Cómo impedir que se desvaneciera algo tan mío, fuerte sobre todo porque por primera vez me vi arrastrado por la historia para integrarme en forma dramática al destino colectivo? Esos días eran mi pasaporte al triunfo, la identificación que me iba a permitir salir de la sombra. (31)

En segundo lugar, aunque una crítica como Liliana Heker –quien defendiera fervientemente la importante producción cultural por parte de aquellos intelectuales en una situación de insilio– seguramente no estaría de acuerdo, tanto el exilio voluntario como el político, aparecen en *Lengua madre* como espacios relativamente favorables –en comparación con el insilio– para la consecución de diversos proyectos personales y/o profesionales. Pubill y Vázquez ya han reparado, por ejemplo, en un pasaje de la novela en que Julia iguala el insilio con todo lo que ella *no* puede hacer al encontrarse en tal condición: “No puedo salir a ver el sol / No puedo ir a la casa de nadie / no puedo caminar por la calle / No puedo hacer las compras / No puedo sentarme en un bar [...] No puedo, no puedo, no puedo” (189). En un pasaje no analizado hasta aquí, su amigo y ex militante Tito expande sobre estas ideas, notando que los insiliados tuvieron que permanecer “desaparecidos” paradójicamente “para que no [los] desaparecieran” (204). Implícitamente propone que los exiliados políticos por lo menos habían podido ser ellos mismos en el exilio, mostrándose y expresando sus ideas libremente, mientras que los insiliados, en cambio, debieron desaparecerse “de todas partes” (204), volviéndose invisibles, casi unos espectros. Asimismo, la conmovedora carta en la que Julia le escribe sus últimos pensamientos a Julieta corrobora cuán paralizante había sido su experiencia de insilio, y sugiere que el exilio voluntario de Julieta fue, en comparación, una experiencia enriquecedora y productiva por

haberla llevado a un feliz presente, al menos en lo profesional: “Además de pedirte perdón por todo lo que no fue, quisiera decirte algo: no sé qué pasó ni por qué no pude, pero yo **quise** ser tu madre y quise ser muchas otras cosas que no fui, pero lo que quiero decirte, hija, en realidad es que vos sos todo lo que yo quise ser” (228, énfasis en el original).

Y por último, el éxito de Julieta se explica también por su abierto desafío a los postulados del patriarcado enumerados en la introducción de este capítulo. Soltera, la joven persigue una carrera profesional en un ámbito intelectual como el de las letras histórica e injustamente dominado por el hombre y, por sobre todo, no teme salir a buscar oportunidades desplazándose geográficamente a tierras distantes. La consciencia de género permea la escritura de la novela. Se manifiesta sobre todo en las frecuentes alusiones metatextuales de la narradora en torno al hecho de que, en su exilio, Julieta está trabajando en un proyecto de tesis sobre aquellos rasgos distintivos que podrían caracterizar la escritura femenina en la obra de la escritora inglesa (nacida en Irán) Doris Lessing, otra mujer marcada también por la extranjería. Haciendo gala de su privilegiado acceso a la interioridad de Julia, la narradora agrega además que, consistente en su manera de vivir y de pensar, la joven exiliada voluntaria llega al punto de detestar “la vida de las mujeres que se quedan bajo el ala de sus padres, pegadas a la casa donde nacieron hasta que encuentran un hombre” (98). Casi no es necesario señalar, que su ejemplo impulsa así a las lectoras implícitas a salir en busca de sus sueños personales, para gozar de mayor autonomía y no depender del hombre para sustentarse.

Como ya he sugerido, la versión desterritorializada de Julieta no perdura a lo largo de la novela. El regreso al entierro de su madre –a quien se negó a ver morir por saber que no podría soportarlo– desencadena el proceso de recuperación de la memoria, que es tema central del texto, y que llevará a su reinscripción en el seno de la familia. El desexilio no solo se manifestará en el

plano mental, sino también, como se anuncia en el desenlace, en el geográfico, puesto que la protagonista comienza a pensar su retorno a la Argentina como una posibilidad concreta.

La tarea de Julieta presenta dificultades únicas, sin embargo, puesto que no se trata de recuperar su propio pasado, sino el de su madre, y el de una generación a la que no pertenece ni comprende. Quiere saber, precisamente, “si todo ha sido como recuerda *que le dijeron*” (220, énfasis mío), es decir, que todo lo que sabe o cree recordar, realmente lo ha aprendido de otros. Como apunta Janis Breckenridge valiéndose de las pertinentes teorizaciones de Marianne Hirsch, Julieta pertenece, por tanto, a la generación de la postmemoria (183). Según Hirsch, la conexión de la postmemoria con el pasado no se produce a través de los recuerdos propios, sino que esta mediación ocurre con la evocación de historias, imágenes y comportamientos transmitidos por aquellas personas que sí vivieron los hechos en carne propia mientras eran jóvenes o adultas (106).

A esta lista bien pueden agregarse documentos tan valiosos como las decenas de cartas que Julia le lega a Julieta, cartas que alguna vez le hubieran dirigido sus familiares y amigos. Estas epístolas dejan verdadera constancia de la “estructura de sentimiento” de una década signada por la intransigencia, el miedo y la violencia (Williams). A la vez demuestran que no solo hubo complicidades con la dictadura por parte de la sociedad civil, sino que, como queda patente en la novela, muchas personas corrieron riesgos para ayudar al prójimo de manera desinteresada: la misma abuela, enviando y recibiendo cartas que podían comprometerla, el camionero, que se las hacía llegar a Julia en sus viajes, o los amigos de Trelew, que la albergaron clandestinamente por años. Tomadas en conjunto, estas cartas contienen ideas a veces contradictorias, discursos enfrentados, que entran en relación y choque en el espacio diegético, tal y como lo formulara Bakhtin en sus ya canónicas teorizaciones sobre la novela (*Problems*

81). Son justamente éstas las intenciones de Andruetto, puesto que para la autora “la fragmentación, las múltiples memorias, los pensamientos divergentes relativizándose unos con otros, constituyen una de las maneras, sino la única manera, de evitar un lenguaje y una verdad monolíticos” (64).

La recuperación de la memoria en *Lengua madre* se origina en un análisis de la cotidianeidad de la vida privada de los individuos. Como señala Sarlo en *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), las mujeres cumplen un rol fundamental en este tipo de tarea por ser “especialistas en esta dimensión de lo privado y lo público” y plantear “nuevas exigencias de método [que] inclinan a la escucha sistemática de los ‘discursos de la memoria’: diarios, cartas, consejos, oraciones” (19). *Lengua madre* no se construye primordialmente a través de recuerdos personales y sentimientos de nostalgia, como otras novelas del exilio, pero sí mantiene la fragmentación propia de las mismas. Como he mencionado, la narración se encadena a través de una larga serie de cartas, pero también de fotos, dibujos y otros documentos, como telegramas, documentos de identidad y hasta un correo electrónico. De esta manera, la novela se inscribe también dentro de una amplia tradición literaria femenina que históricamente ha recurrido al más accesible género epistolar por ser sistemáticamente marginada de los asuntos públicos y de las esferas literarias (Schiess 112). Estos testimonios que trazan los contornos de la cotidianeidad de las personas son valiosos porque complementan la Historia formal u oficial, constituida por una serie de hitos de trascendencia pública. Son asimismo de crucial importancia porque demuestran cómo los gobiernos autoritarios latinoamericanos casi sistemáticamente invadieron el espacio privado de las distintas sociedades, irrumpiendo en su estructura más básica: el núcleo familiar (Lorenzano, *Escrituras* 41).

En *Lengua madre* la transmisión intergeneracional de la historia familiar –y hasta cierto punto nacional– queda en manos de personajes femeninos. Así lo dan a entender algunas reflexiones de la narradora a través de la novela, como cuando señala que Julieta: “ha aprendido lo que se fue transmitiendo de una generación a otra. Y también así aprendió su madre y tal vez también así aprendió su abuela” (226). El predominio de la línea materna en la constitución de esta familia argentina queda plasmado asimismo en algunas de las conclusiones que saca Julieta cerca del desenlace. Nutrida por las múltiples enseñanzas que le han impartido las cartas y otros documentos íntimos encontrados en la caja que le legó su madre, la joven llega por fin a ser capaz de formular su identidad. Pero al escoger su apellido decide, significativamente, utilizar el de su madre, omitiendo el de un padre siempre ausente del que no tiene ningún recuerdo: “Se llama Julieta Pronello y es hija de Nicolás Corso y de María Julia Pronello” (219).

No solo las cartas son importantes para llevar a buen puerto la tarea de recuperación de la memoria. También lo son los viajes –tanto de partida, como de regreso–, puesto que éstos son retratados por la narradora como desplazamientos necesarios para que Julieta sea capaz de atravesar umbrales de sentido y autoconocimiento:

Un viaje es con frecuencia una excusa para recrear, para verificar un recuerdo, para completar una experiencia; para entregarse a revelaciones que devastan. [Julieta] busca y evita al mismo tiempo los residuos del pasado para saber quién es, para confirmar lo que es, para repudiar lo que es, para corregirse si fuera necesario. (189)

Como vengo anunciando, el destino final de estos viajes –incluido el metafórico de la lectura de las cartas– no es uno de alejamiento o extrañamiento, sino uno de acercamiento gradual entre las tres mujeres de sucesivas generaciones. Ya he reparado, por ejemplo, en cómo Julia se acerca a su hija en esa emotiva última epístola que le escribe en su convalecencia. El crítico Dema, por su parte, acierta al destacar otro pasaje clave de la novela (6). En el mismo, citado a continuación,

Julieta finalmente logra comprender la manera de pensar de la generación de sus padres, una generación involucrada en proyectos colectivos que hoy son cada vez menos frecuentes:

En rigor, piensa, yo misma soy historia y política y vida. No tengo necesidad de registrarlas como un fenómeno exterior a mí. A medida que pasan las horas, los días, le es más fácil comprender –y aceptar– el lugar central, medular, que la generación de sus padres dio a lo político. No se trata de que ella haya cejado en sus preocupaciones individuales, lo que sucede es que empieza a creer que es necesario dar sentido y potencia a la experiencia que los otros no han podido llevar adelante ... La vida ya no solo para sí, ha comenzado a pensar. La vida para sí y para otros. También, ¿por qué no?, la vida por los otros. (226)

Hirsch advierte que aquellos que se embarcan en el proceso de la construcción de la postmemoria frecuentemente observan que sus propias experiencias de vida e historias son desplazadas por las memorias y relatos heredados de la generación precedente (106-07). Esto explica el cambio de actitud de Julieta hacia el final de la novela, no solo en torno a la figura de la madre, sino también *vis-à-vis* un país de origen que por algunos años había llegado a menospreciar y que poco a poco va volviendo a querer.

La ambivalencia de Julieta en torno a la figura de la madre y la patria durante la mayor parte de la novela puede encuadrarse dentro de las teorizaciones expuestas por McClennen en *The Dialectics of Exile*. Como demostraré a continuación, sin embargo, las tensiones dialécticas propias de la narrativa del exilio –señaladas por McClennen– no se mantienen *ad-infinitum* en *Lengua madre*. Si bien es innegable que las mismas están presentes a lo largo del relato, toda ambivalencia termina por resolverse en la conclusión. En un proceso unidireccional que favorece el retorno al origen de manera un tanto tradicional, Julieta es reinscrita dentro de la genealogía familiar y, por extensión, del cuerpo de la nación.

Esta resolución comienza a vislumbrarse en pasajes como el siguiente, en el que la indeterminación entre sentimientos de amor y odio hacia la Argentina, decanta en un reconocimiento de la importancia capital del terruño y de la lengua:

Ama y odia este país ahora que hace años que vive en otro y habla a diario en otra lengua, ahora que hace tiempo que investiga en una tercera lengua la escritura de Lessing, pero sabe que está hecha de esta tierra y de estas palabras, de cada palabra que ha oído, como está hecha de arcilla un cacharro, aunque viva en Múnich, investigue en inglés y hable todo el tiempo en Alemán. (61)

Siempre es consciente de su argentinidad durante su exilio en Europa, pero pasan años sin que ella extrañe o contemple un regreso. Por ello le resulta sorprendente cuando, después de la lectura de las cartas, se descubre casi inexplicablemente “extrañando el anclaje a una tierra, a una lengua que ha despreciado” (182). De aquí en adelante no hay más medias tintas. El viaje de exilio voluntario terminará casi con seguridad siendo circular, como sugiere la narradora al cerrar el texto:

Siente ahora una urgencia que nunca antes había sentido: regresar a su pueblo y buscar su acta de nacimiento, ver cómo está anotada, si todo ha sido como recuerda que le dijeron. A esta nueva urgencia se debe curiosamente una decisión que crece: la de regresar al país. La de volver, ya no de visita a casa de sus tíos o sus primos, sino para siempre. Tal vez no ahora mismo, ni en el año en curso, pero sí un poco más adelante, cuando concluya su doctorado. (219-20)

Los exilios voluntarios y los regresos a casa son pensados en *Lengua madre* como partes constitutivas del viaje, sin hacerse ningún tipo de valoración o juicio ético con respecto a las decisiones de vida de la protagonista. No es el regreso a casa, por tanto, uno teñido de problemáticos sentimientos chauvinistas. Se aceptan como válidas todas las alternativas: la vida en el exilio voluntario, de contemplación y aprendizaje, y también el regreso a casa, pero ahora con la lucidez que brindan nuevos conocimientos y una sana dosis de extranjería.

### ***Diablo Guardián* de Xavier Velasco**

En *Diablo Guardián*, ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2003, Xavier Velasco deja de lado al exilio como tema o metáfora que estructura su relato, optando en su lugar por una estética del movimiento postmoderna. Aunque el feminismo presente en esta novela tiene algunos límites, argüiré que Velasco se apropia del valor desestabilizante de la figura del nómada

representando la sucesión de fugas de una adolescente mexicana que intenta escapar de un destino *a priori* fijado para ella según los rasgos de género, clase, raza y nacionalidad que la definen. Se trata, como se sabe, de una adolescente nacida en el seno de una familia de la *petite bourgeoisie* de la ciudad de México que, sin titubear, pone en marcha un atrevido plan de escape: a los quince años les roba más de cien mil dólares a sus padres y parte hacia los Estados Unidos, donde vivirá incontables venturas y desventuras. Esta premeditada fuga de su México natal es tan solo una de las tácticas implementadas por Violetta para escapar de las redes opresivas que le tiende el patriarcado, precisamente porque la joven saca partido de innovadoras estrategias de hibridación, *performance* y consumo que promueven su independencia y autonomía. Al escribir esta novela, Velasco tiene a la vez un proyecto más amplio: el de forjar nuevos horizontes identitarios en los albores del siglo XXI. Proponiendo el nomadismo y la desterritorialización como estrategias apropiadas para escaparle a la violencia de género, Velasco enfatiza también lo híbrido, lo transnacional y lo mutable, en detrimento de las esencias identitarias fijas y homogéneas. A través de su constante movimiento, sus itinerarios transfronterizos y su camaleónico biculturalismo, en *Diablo guardián* Violetta logra por fin suprimir sus rasgos de origen, desarticular las fijeza del patriarcado, y salir de innumerables aprietos para administrar a su antojo aquello que será su destino.

Como expone Pierre Bourdieu, las estructuras de dominación masculina del patriarcado no son ahistóricas. Antes bien, son el producto de un incesante (y por ello histórico) trabajo de reproducción al que contribuyen agentes individuales (en particular los hombres, que ejercen violencia física y/o simbólica contra la mujer) e instituciones, tales como la familia, la iglesia, el sistema educativo y el estado (Bourdieu 34). En la novela de Velasco, la joven Violetta es sometida a un proceso de socialización de esta naturaleza en todos los espacios que frecuenta,

desde el hogar paterno y la escuela, hasta la iglesia a la que acude frecuentemente para confesarse. Por improbable que parezca, este pernicioso adoctrinamiento comienza desde antes de su nacimiento, con la selección de un nombre de valor simbólico destinado a moldear su carácter. *A priori* su padre y su abuelo, como agentes protectores del honor familiar, no aprueban el nombre “Violetta,” escogido por la madre, porque lo consideran “nombre de piruja” (19) y optan, en cambio, por otro “de mujer buena” (19). Sus progenitores también se ocupan de limitar sus aspiraciones profesionales al enviarla a una escuela secretarial que la supeditará al poder masculino en lo laboral, y siembran las mismas expectativas de subordinación en el plano doméstico, forzándola a “lavar platos, tender camas, trapear cocina y patio, sacudir toda la casa y hasta lavar el coche de [su] papá” (33). Por último, se vislumbra que la violencia simbólica también es ejercida por un estado que contribuye a engendrar actitudes misóginas hacia las mujeres, al favorecer una educación diferencial en base al sexo. Curiosamente, mientras Violetta asiste a una escuela que se presume exclusiva para niñas, su alma gemela, un compañero de trabajo que pronto se torna en su *diablo guardián*, concurría a “una *escuela primaria para varones*, donde todas las niñas son oficialmente detestadas, como no sea para fantasear con *dedearles la pepita y enchufárselas*” (25, énfasis en el original). Por todas estas razones, en parte, y como postula Octavio Paz, la mujer mexicana tradicionalmente carece de agencia puesto que el “ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho es ser infiel a sí misma” (“Máscaras” 64). La constante violencia simbólica que sufre Violetta ejemplifica también las teorizaciones expuestas en la introducción a este capítulo, particularmente en torno a la opresión y exilio metafórico que siente la mujer dentro de la nación moderna, aún al crecer durante un gobierno democrático como el mexicano.

Consciente del peligro que implica subordinarse a los principios propagados por el patriarcado, Violetta se fuga de México para evitar que el nefasto proceso de socialización descrito por Bourdieu logre completarse. Poco después de cumplir quince años cruza la frontera hacia los Estados Unidos, y allí se mantiene en constante movimiento, atravesando Texas, manejando hacia New York, en donde reside por un tiempo, pero luego pasando también por ciudades como Miami y Las Vegas, antes de emprender el regreso a México y despedirse de los lectores todavía en movimiento hacia un destino incierto. Hace del nomadismo una estrategia fundamental para evitar ser aprehendida por las estructuras de control social que amenazan con limitar su libertad en ambos países.<sup>15</sup> Pensando en esta situación de perenne fuga, la misma Violetta reflexiona: “¿Nadie se ha dado cuenta que estoy de paso, que así como una noche doy el colchonazo al día siguiente puedo ir a comer al Jockey Club, y que de todos modos sigo estando de paso?” (480). Su naturaleza trashumante no solo la libra de las fuerzas de dominación masculina que amenazan con cernirse sobre ella, sino que hasta sus propios rasgos identitarios, definidos por su lugar de origen y su estatus social, parecieran ser reducidos o barridos por la velocidad de todos sus movimientos (De Certeau, “Californie” 14). En relación a esto, Octavio Paz añade que en México la “mala mujer,” es decir, aquella que no conforma con las prescripciones del patriarcado, siempre opta por una estrategia que conjuga actividad y movimiento en pos de su liberación. Según Paz, de hecho:

La ‘mala mujer’ casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la ‘abnegada madre,’ de la ‘novia que espera’ y del ídolo hermético,<sup>16</sup> seres estáticos, ‘la mala va y viene, busca a los hombres, los abandona. Por un mecanismo análogo al descrito más arriba, su extrema movilidad la vuelve invulnerable. (66)

---

<sup>15</sup> Deleuze and Guattari catalogan al nómada como un ser deterritorializado capaz de resistir los diversos mecanismos de control estatal y social que intentan codificar distintos tipos de identidades.

<sup>16</sup> Paz se refiere a se refiere a su condición de musa, fuente de inspiración de los hombres.

No es de sorprender, entonces, que la joven “mala” o transgresora, opte por el viaje, y que, decidida a vivir rápido, rechace de plano los planes que le trazan sus padres. Ellos quieren, dicho sea de paso, hacerla aparecer como una niña blanca conservadora, perteneciente a una pequeña burguesía que intenta ascender socialmente, conformando con los valores religiosos y patriarcales hegemónicos. En lugar de todo esto, y en lugar de seguir la vida de una mujer blanca tradicional, siempre relegada a cumplir papeles accesorios, Violetta elegirá no solo fugarse físicamente sino también recrearse bajo una nueva máscara planteándose “ser cualquier cosa que [ella] quisiera. Libre. Pelirroja. Gringa. Rica. Puta” (80).

Lo más ambivalente de todo esto es que Violetta no solo está “de paso” en los lugares por los que transita, sino que su exilio como mujer, por estar al margen de ambas sociedades, es aún más profundo, en tanto que circula preponderantemente por aquellos “no-lugares” que, según Marc Augé, caracterizan la “sobremodernidad” –carreteras, aeropuertos, hoteles, centros comerciales, y demás. Marc Augé define los no-lugares en oposición a los lugares antropológicos. Siguiendo esta lógica: “if a place can be defined as relational, historical, or concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place” (63). Los no-lugares son, por tanto, inherentemente ahistóricos, y pueden ser habitados solamente de manera transitoria, de modo que en estos espacios las fuerzas de control social, incluso las del patriarcado, son más débiles o hasta inexistentes. El individuo se encuentra así en una atmósfera de relativa libertad, puesto que una vez cortados los lazos con los determinantes socioculturales de su identidad, su entorno se convierte exclusivamente en lo que hace o experimenta en el presente, en su condición de pasajero, cliente, o conductor (Augé 83). No sorprende, entonces, que Violetta se sienta aliviada y se mueva libremente por estos espacios, ya sea vendiendo drogas dentro de hoteles en las

Vegas, desfalcando clientes en los *lobbies* de Manhattan, pasando largos ratos en sus tiendas de ropa favoritas, o viajando de ciudad en ciudad, como cuando escapa hacia Miami, o decide retornar a la ciudad de México.

La libertad conseguida mediante su fuga hacia los Estados Unidos y su constante peregrinación por no-lugares tiene un precio, sin embargo, y por ello el estado de ánimo de Violetta oscila entre la alegría por su flamante autonomía y la depresión producto del desarraigo y la soledad. Las experiencias discordantes de Violetta en los Estados Unidos subrayan así los riesgos que conlleva pensar exclusivamente en la creatividad y en el dinamismo de los procesos de hibridación y reterritorialización de los inmigrantes, sin reparar también en el sufrimiento y la angustia que experimentan quienes se han instalado en un nuevo país (Kraniauskas 149). Precisamente en consonancia con esta línea crítica Oswaldo Estrada realiza una lectura escéptica de los procesos de hibridación en *Diablo Guardián*, comprobando que gran parte de la mexicanidad de Violetta “no puede ni será jamás hibridada” (“Pactos” 500), debido a lo que concibe como una incompatibilidad irremediable entre ambas culturas que, “como el agua y el aceite” (“Pactos” 503), rehúsan mezclarse a pesar de la “latinización de los Estados Unidos [y] la conversión estadounidense de América Latina” (“Pactos” 491).

Sin cuestionar ni desestimar las dificultades y conflictos inherentes al desarraigo y a los procesos de intercambio cultural expuestos hasta aquí, propongo una interpretación un poco más optimista de la novela, porque considero que se ha pintado un retrato un tanto negativo de las vivencias de Violetta en México y los Estados Unidos. Esta lectura se hace necesaria también porque un sujeto tan complejo como Violetta debe ser examinado desde distintos ángulos. “Oscura y luminosa, provinciana y newyorka, violada y violadora” (314), la joven rebelde es un ser cambiante que por momentos se muestra como un objeto/víctima, mientras que en otros se

reviste de agencia, actuando como un sujeto activo e irreverente que invierte las relaciones de poder de su entorno (su familia, sus “mariditos,” sus clientes, su archienemigo machista Mefistófeles) en aras de mejorar su situación. De ahí que para lograr su tan ansiada independencia, Violetta no dude en utilizar todos los recursos que tiene a su alcance para escapar definitivamente de los determinantes socioculturales que limitan sus opciones de vida.

Un ejemplo paradigmático lo constituye el uso creativo que hace Violetta de la hibridación, ya que al cambiar de actitud con respecto al inglés, demuestra cómo los oprimidos son muchas veces capaces de transformar ciertas imposiciones culturales en recursos que utilizarán de manera positiva para (sobre)vivir. En un principio, la joven reniega del idioma, por haberle sido impuesto para cumplir con los requisitos de una secretaria bilingüe y por asociarlo con la enfermiza tendencia de sus padres y otros mexicanos por mimetizarse con lo norteamericano. Solo que en lugar de usar el inglés para los fines que sus padres proyectaban, Violetta lo pone al servicio de su inminente fuga. Dicho en sus palabras, no quiere “hablar inglés para ser igual que ellos” sino “para escapar[se] de ellos” (43). En relación a esto, es significativo también que Violetta ni siquiera se molesta en disociar al inglés del español, sino que hibridiza ambos lenguajes, creando una mezcla original y transgresora, entre el *code-switching* y el *spanglish*, que le permite desafiar a hombres traicioneros y paternalistas como Manfred, a quien le espeta un violento: “*Fuck you [...] I don’t pinche need you*” (320, énfasis en el original), valiéndose de las ricas posibilidades que ofrece el bilingüismo.

La constitución híbrida de la nueva “newyorka” también se manifiesta claramente en hábitos de consumo que reflejan un avanzado grado de americanización. Sin embargo, las frecuentes compras de Violetta no pueden ser entendidas como simples actos compulsivos, carentes de sentido alguno (García Canclini, *Consumidores* 43). Todo lo contrario. Su afán por

las compras bien puede entenderse como una estrategia de supervivencia que le permite resistir los abusos de los hombres, escapar de su soledad y hasta transgredir diversas normas sociales. Sus peculiares decisiones de consumo, de hecho, casi nunca se atienen a un uso codificado de los productos que adquiere, sino que responden a intereses y deseos propios que no son ni determinados ni influenciados por los sistemas de poder en los que se producen (De Certeau, *The practice* xviii). Pensemos, por ejemplo, en la atmósfera de libertad que reina en su departamento neoyorquino, donde la joven Violetta consume productos para entretenerse, pero también con la intención de quebrantar tanto las normas del patriarcado como las de la moral cristiana. Tal es así que su apetito transgresor no se contenta mirando películas pornográficas, destinadas a un público masculino adulto, sino que disfruta de las mismas rodeada de otros objetos asociados con la inocencia de la niñez y con los festejos navideños. Esto se aprecia, por cierto, cuando ella se describe viendo *Gang Bang 7*, “[r]odeada de muñecos y juguetes y adornitos de Navidad, oyendo Jingle-Bells en las cajas de música y repitiendo sola, como cotorra vieja, todo lo que decía la puta de la película” (206).

Como la joven Violetta, otros exiliados e inmigrantes también se rodean frecuentemente de todo tipo de objetos para sobrellevar las dificultades inherentes a la vida en un nuevo país o territorio (Gringberg y Gringberg 133). Generalmente estos objetos (fotos, muebles, arte, o hasta comidas y productos comerciales) provienen de su hogar, región o país de procedencia y los ayudan a aliviar su soledad y a mantener una conexión con su pasado. Sin embargo, la figura nómada de Violetta contrasta con los exiliados tradicionales, al no conservar ni comprar objetos mexicanos, adornando en cambio su departamento neoyorquino con todo tipo de productos de consumo de masas. Mediante la adquisición de este tipo de bienes, desprovistos de marcas de identidad precisas, Violetta encuentra un nuevo método para distanciarse de las opresivas

circunstancias de su pasado y poder vivir así “desconectada de recuerdos, de emociones, de problemas, de todo lo que no fuera disfrutar de [su] propio New York” (206). Estas curiosas conductas reflejan, además, un palpable deseo de integración en el seno de la sociedad norteamericana de su presente, ya que sus frecuentes transacciones comerciales le permiten participar como una ciudadana-consumidora típica de los Estados Unidos (Lehlen 146). En más de un sentido, entonces, Violetta entiende al consumo como una manera de “pensar” sus nuevas circunstancias. Como ficcionalización maestra de los postulados de Néstor García Canclini con respecto al mercado y al consumo, Violetta se inventa y reinventa en diversas ocasiones a través de los objetos que compra, los que se cuelga en el cuerpo o los que distribuye en su casa como reflejos de su propia identidad (*Consumidores* 42). Nunca, sin embargo, intenta preservar o recuperar una identidad de origen en el exilio, puesto que, como la “niña mala” en la novela de Vargas Llosa, ella también busca reinventarse en cada punto de su interminable itinerario.

Habiendo asimilado rápidamente el pragmatismo americano para los negocios, Violetta percibe que el credo capitalista, tan frecuentemente difamado, en ocasiones también puede resultarle útil para invertir las estructuras de poder que ponen a la mujer en una injusta relación de dependencia con respecto a los hombres. La joven mexicana razona que donde manda “Don Dinero” no rigen necesariamente los hombres. Por ello compra su libertad cosificando a estos últimos en varias oportunidades, ya sea con dinero o a través de ingeniosos y eficaces juegos de seducción. Su primera víctima será el joven texano al que bautiza como Súperman, tan pronto lo conoce en la ciudad transfronteriza de Laredo. Valiéndose de su abultada caja, Violetta promete llevar a este aficionado del béisbol al estadio de los *Yankees*, solo para “comprarse un novio” (109) y asegurarse de llegar a Nueva York. Resuelta a “mandar” (110) en todo momento, la joven viajera mexicana no duda tampoco en reificar al compañero de trabajo al que llama Diablo

Guardián, revelándose ante él como un ser en dominio de su voluntad: “Te mentí, te compré, jugué contigo, pero igual fueron las mejores mentiras de mi vida, las compras más lujosas, el juego más honesto y claro: el más divertido” (484). Es a él a quien Violetta le cuenta su historia, dejando grabado en una cinta magnetoscópica un testimonio, en clave postmoderna, que su Diablo Guardián no tardará en transformar en novela. No es un trabajo arduo para él puesto que, incomprendido y solitario desde que creciera como niño huérfano, solamente encuentra un refugio o exilio de la sociedad en la escritura, “una buena forma de transparentarse, de estar sin nunca estar” (23).

Haciendo uso de las tretas descritas hasta aquí, Violetta logra engarzarse temporalmente –porque todo en ella es pasajero– en el tejido de la sociedad americana capitalista como una pequeña comerciante que vende tanto su cuerpo como diversos estupefacientes. El lector seguramente le presagiará un desventurado final en el momento en que resuelve prostituirse, sobre todo teniendo en cuenta la (falsa) prolepsis del capítulo inicial, que narra el simulado sepelio de la joven. Dichas expectativas, sin embargo, son traicionadas desde que se descubre que Violetta nunca cae del todo en las fauces de este flagelo, como en tantos otros casos célebres de la literatura. Al contrario: aprovechándose del desmesurado deseo sexual de los hombres, siempre dispuestos a pagar cuantiosas sumas por ejercer su poder sobre el cuerpo de la mujer (Bourdieu 16), la joven pícara termina generalmente desfalcándolos. Empieza a revelar su intenciones de lucro cuando le pregunta retóricamente a quien escuche o lea su historia: “¿Te has fijado en el parecido que hay entre los escotes y las alcancías? Pues yo esa noche me sentía toda una invitación al ahorro, sobre todo cuando me daba por contar el número de ojos que habían caído en la ranura mágica” (249). Por eso mismo, cuando compra “ropita” y accesorios de belleza en las tiendas que frecuenta, no lo hace siempre alocadamente, sino con el fin de

multiplicar los beneficios comerciales de cada uno de sus encuentros sexuales con hombres: “Si esta blusa me salió en ciento veinte dólares, la inversión es de cuatro por enganche [...] La idea era sacar diez veces la inversión” (266).

Algo similar ocurre con su frecuente consumo de drogas, hábito que adquiere en su desenfrenado paso por Las Vegas. Aún en medio del torbellino de sexo, alcohol y drogas por el que deambula, Violetta utiliza los estupefacientes con cierto juicio, ya sea consumiéndolos para exiliarse mentalmente del acoso de los hombres, o vendiéndolos para hacerse así de unos dólares adicionales. Tal y como hiciera con la ropa, Violetta concibe sus compras de droga como inversiones, y se aprovecha de la debilidad de los hombres ante el vicio para apoderarse de su dinero, haciendo su “*business* como siempre” (267) y actuando además como “una *superscalper* [que] vendía cada viaje [de cocaína] a más del doble de lo que [le] costaba” (267). Consciente, empero, de que quienes llevan mucho tiempo en Las Vegas “sufren muchísimo, están cada día más hechos mierda” (254-55), la joven se fuga también de esta ciudad justo antes de caer definitivamente en el abismo de las drogas.

Debo, por último, hacer hincapié en la *performance* y/o el simulacro, liberadoras estrategias de escape a las que Violetta recurre con asiduidad para subsistir tanto en su México natal como en los Estados Unidos. Siguiendo a Baudrillard, el simulacro, tan prevalente en la posmodernidad, llega por momentos a suprimir y hasta a remplazar a lo real (175). Como en el caso de la hibridación y el consumo, sin embargo, este fenómeno no debe ser menospreciado, pues si bien es innegable que a veces oculta un trasfondo inexistente o conflictivo, también puede devenir un recurso útil para (re)definir la identidad y comunicarse con los otros (García Canclini, *Culturas* 237). Mientras Violetta vive en los Estados Unidos, cuna de simulacros en grande escala como *Disneyworld* y Las Vegas, no tiene mayores problemas para ocultar sus

raíces indígenas al reinventarse convenientemente como “Violetta R. Schimdt, mexicana en New York, hija de padre alemán y madre canadiense” (230). Aunque, como mencionara Estrada, hay rasgos de su mexicanidad (como su voz) que Violetta no puede ocultar ni cambiando “de pelo y ropa y maquillaje” (“Pactos” 234), es precisamente su naturaleza híbrida y bicultural la que le permite afrontar con éxito situaciones que otras personas de identidad más homogénea no sabrían superar. Tal es así que, haciéndose pasar por “el otro” transfronterizo tanto en México como en los Estados Unidos, Violetta logra sobrevivir en ambos países, paradójicamente, en calidad de extranjera.<sup>17</sup> Mostrando cierta ambivalencia, sobre todo ante el surgimiento de inesperados, pero previsibles, deseos de retornar temporalmente a México, Violetta misma confirma esta paradoja diciendo: “solo yo sabía mi cuento: si había sobrevivido como mexicana en Nueva York, tenía que brillar como newyorka en México” (332).

El simulacro se reviste de una importancia adicional, cuando permite la emancipación definitiva de Violetta de sus condicionantes socioculturales. Perspicaz, la joven pronto comprende que “estaba viviendo en un mundo artificial” (390) pero reconoce también que “lo otro [léase, lo mexicano] era más mentira” (390). Así Violetta ratifica que la identidad mexicana contemporánea se constituye a la manera de un simulacro. Como postula Octavio Paz, la simulación es una de las formas de conducta más habituales de los mexicanos, quienes se recrean a sí mismos a cada instante (66), muchas veces para ocultar un origen de raza o clase no deseado como hace la familia de Violetta. Pero en otras ocasiones, las mentiras reflejarían no tanto un deseo de ocultamiento, sino un afán activo por ser otro, un simulacro que reflejaría lo que Paz llama “nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y *lo que deseamos ser*” (67,

---

<sup>17</sup> Los recurrentes sentimientos de extranjería que experimenta Violetta son también una fuente de lucidez frente a la(s) ideología(s) imperantes, ya que, como insinúa Julia Kristeva “How [else] can we avoid sinking into the mire of common sense, if not by becoming a stranger to one’s own country, language, sex and identity?” (“A New Type” 298).

énfasis mío). En este sentido Violetta por momentos encarna el deseo de gran parte de la clase media mexicana de ser una copia, aunque imperfecta, de todo lo estadounidense. Con el tiempo, empero, llega a ser consciente del absurdo que representa querer encontrar una identidad auténtica a fines del milenio, cualquiera que ésta sea. Por ello, Violetta decide que en lugar de vivir o intentar restablecer la irrealidad burguesa que le impusieron alguna vez sus padres, creará una versión propia, más acorde a sus deseos.

Para hacerlo, lleva adelante un plan insuperable en materia de simulacros, pero no sin antes tomar venganza del misógino Mefistófeles, quien abusa de ella en múltiples ocasiones durante su vida. Al final de la novela, sin embargo, es evidente que Violetta es *la que ríe al último* (y por ende *mejor*), fingiendo su muerte pero solo después de vengarse de él robándole ni más ni menos que dos millones de dólares. Una vez oficializado el deceso, la joven alcanza la libertad más completa, volviendo a nacer, pero ya sin vínculos familiares, culturales, o telúricos que limiten o condicionen su futuro. A fin de cuentas, sobre el epílogo, Violetta ya no es perseguida por hombres agresivos, posesivos o paternalistas como Mefistófeles, sino que (per)sigue a su elegido, su Diablo Guardián, en un lujoso Corvette amarillo colmado de dólares. Ahí, embalada sobre la carretera, todavía con el movimiento como aliado, comienza una nueva vida, mucho más segura de sí misma y de sus armas: “Voy a empezar de nuevo, no me imagino cómo pero *sí sé con qué*” (491, énfasis mío). Llegar a este final, lo sabemos, es también llegar a un nuevo comienzo...

### ***Fe en disfraz* – Mayra Santos-Febres**

*Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres es otra novela en la que género, raza y exilio se imbrican constantemente, aunque con nuevas acentuaciones. En esta sección analizo, en particular, ciertos paralelismos en las experiencias tanto personales como profesionales de los

dos protagonistas de la novela, la investigadora negra Fe Vergara y su amante blanco, Martín Tirado. En su juventud y en su vida adulta ambos atraviesan distintos tipos de exilio, tanto reales como metafóricos, pero siempre apolíticos. Debido al trasfondo de la novela, en primer lugar estudio un exilio alternativo cada vez más común en un mundo globalizado: el exilio “intelectual” de los dos investigadores latinoamericanos, quienes se establecen en los Estados Unidos –más precisamente en la ciudad de Chicago– para beneficiarse de mejores condiciones laborales que en Venezuela y Puerto Rico, sus países de origen. Mientras trabajan en el “vecino del norte” ambos se desenvuelven profesionalmente en lo que más les gusta y descubren, además, que se necesitan el uno al otro para trascender, rito sexual mediante, los impulsos y la historia de sus propios cuerpos. Partiendo de esta base exploro dos exilios metafóricos de género, marcados por la raza, la historia y las vacilantes relaciones de poder entre ambos protagonistas. Martín busca exiliarse de una masculinidad exaltada, atenuando un apetito sexual devastador que lo persigue desde su niñez, mientras que Fe pretende suprimir los resabios de violencia contra mujeres negras de un pasado no tan remoto que todavía quiere definirla.

Desde la aparición de su primera novela *Sirena Selena, vestida de pena* (2009), finalista del premio Rómulo Gallegos, la autora puertorriqueña no necesita ser presentada a los lectores. Pero sí conviene rescatar que a pesar de contener elementos innovadores en su obra –su acercamiento histórico, una prosa menos barroca y más poética– su novela corta *Fe en disfraz* se inscribe naturalmente dentro de un proyecto literario coherente. Afirmo esto porque, como resumen Nadia Celis y Juan Pablo Rivera, Santos-Febres se destaca una vez más por “su capacidad para indagar en el interior de los otros y, desde allí, contar historias *otras*: las de travestis, prostitutas, esclavas y toda serie de parias cuyas perspectivas le permiten refutar las dicotomías y jerarquías vigentes en el tejido social, la historia y el canon literario” (20). Retrata

así las andanzas y dificultades de personas que se encuentran marginadas, fuera de lugar, exiliadas, real o metafóricamente, del cuerpo de las naciones caribeñas contemporáneas. Su importancia reside, asimismo, en el hecho de que con sus historias sobre mujeres negras, Santos-Febres contribuye a mitigar una persistente ausencia de cuestiones de raza en los estudios de género y sexualidad realizados por parte de una crítica feminista “blanca” que tiende a olvidar dobles y hasta triples marginaciones. Aunque no se refiere a Santos-Febres en particular, en su artículo “Heterosexuality and the Colonial / Modern Gender System,” María Lugones destaca precisamente el trabajo de feministas negras que, como la autora puertorriqueña, se han encargado de enfatizar el concepto de interseccionalidad, exponiendo así “the historical and the theoretico-practical exclusion of nonwhite women from liberatory struggles in the name of women” (189).

Hasta ahora *Fe en disfraz* ha recibido una escueta atención de la crítica. Crissy Arce ha explorado el erotismo y la función del deseo en el transcurso de la novela, proponiendo que la brutalización del cuerpo humano en un contexto de esclavitud se imbrica en las páginas de Santos-Febres “con el placer sexual provocado por dicha violencia” (227). Radost Rangelova y Zaira Rivera Casellas se han enfocado, en cambio, en la cuestión histórica, señalando diversos aspectos de la relación entre esclavitud, género y raza. En un pasaje de su estudio Rangelova apunta que el texto forma parte de lo que Ashraf Rushdie ha llamado “neo-slave narratives,” es decir, novelas contemporáneas que adoptan la forma, las convenciones y la voz narrativa en primera persona de aquellas primeras ficciones denunciatorias (Rangelova 150, Rushdie 3). Habría que hacer una salvedad, sin embargo, ya que *Fe en disfraz* es narrada en su mayoría por Martín, aunque se intercalan también tanto la voz de Fe, como las transcripciones de los sufridos testimonios de las esclavas investigadas por la historiadora negra. De manera similar a

Rangelova, Rivera Casellas inscribe la novela dentro de una tradición reciente de literatura puertorriqueña conformada por autoras como Carmen Colón Pelot, Beatriz Berroca y Yolanda Arroyo Pizarro, quienes también se valen de una “poética de la esclavitud” que excede en casi todo momento “los afanes y lenguajes nacionales” (228).

Todos estos estudios iluminan importantes aspectos históricos de la novela relacionados con la esclavitud y el género, pero no llevan a cabo un análisis de los desplazamientos en el espacio ni de los exilios metafóricos de ambos protagonistas en un mundo contemporáneo y globalizado. Como demostraré a continuación, la autora subraya estas cuestiones en diversos pasajes de la novela, transformándose en un *leitmotiv* que merece ser analizado con más detenimiento.

En sus menos de 120 páginas, *Fe en disfraz* reúne tiempos y lugares distantes entre sí. Si las novelas del exilio se caracterizan por un contrapunteo entre el aquí del exilio y el allá del lugar de origen (Said, “Reflections” 149), se añade en el texto de Santos-Febres otro movimiento pendular que pone en contacto dos momentos históricos muy diferentes, como el siglo XXI, en el que tiene lugar la diégesis, y el XVIII, recuperado por Fe Vergara en sus investigaciones sobre esclavas del Caribe y del sur de Brasil. La historiadora se enfoca sobre todo en la conocida figura histórica de Xica da Silva, materia prima de otras obras creativas, como lo fuera el film epónimo dirigido por Carlos Diegues, estrenado en 1976. Como se sabe, comprada por Joao Fernández de Oliveira, dueño de varias minas de plata en la región de Minas Gerais, la ex-esclava mantuvo por años una relación conyugal casi legítima con su amo, lo que le permitiría ascender meteóricamente los escalones de la sociedad brasileña del siglo XVIII. Después del retorno de Fernández de Oliveira a Portugal, los residentes de la zona, más precisamente aquellos de Arraial do Tijuco, por razones inciertas, intentaron borrar todo rastro de la existencia de Xica, quemando

documentos históricos sobre su vida (Johnson 217). De allí el valor adicional de la investigación histórica de Fe.

Además de hurgar en el pasado oculto (o ocultado, mejor dicho) de Brasil, Santos-Febres pone en contacto a los Estados Unidos con Puerto Rico y Venezuela, países de origen de ambos protagonistas. Por ende, tal y como ocurriera en *Sirena Selena vestida de pena*, las fronteras nacionales pierden también vigencia en *Fe en disfraz*, dando lugar a un Caribe extendido que incorpora además la experiencia diaspórica en los Estados Unidos. Los movimientos geográficos de los protagonistas se revisten de una importancia adicional porque, como postula Yolanda Martínez-San Miguel, en los albores del siglo XXI el problema del desplazamiento se transforma cada vez más en “categoría fundacional en los discursos más recientes de identidad caribeña” (45). De manera significativa, el proyecto identitario de Santos-Febres no se erige en base a una reivindicación nacionalista sino que, al contrario, se construye mediante un trasnacionalismo pan-caribeño que es también “descolonizador.” Acorde con lo expuesto por Partha Chattarjee, solo un paradigma trasnacional que trascienda los impulsos nacionalistas permitirá superar el legado de una época colonial en que las identidades del Caribe se pensaban sistemáticamente en base a las lenguas y las culturas hegemónicas de las distintas potencias europeas que dominaban la región (29). Santos-Febres tampoco forma parte de escritores y teóricos que, como apunta Sarah Goldman, desde siempre se han mostrado obstinados en pensar las naciones caribeñas como identidades marcadas o contenidas exclusivamente por lo insular (30). En una entrevista con Melanie Pérez Ortiz, Santos-Febres deja en claro que los conceptos de nación y/o insularidad carecen de mayor importancia para ella, puesto que se considera principalmente parte de una tradición de escritores negros provenientes no solo de Puerto Rico o el Caribe, sino también del mundo entero:

La escritura africana no se puede pensar sin la escritura caribeña, no se puede pensar sin la escritura afro-americana, no se puede pensar... no se pueden pensar. El negrismo no se puede pensar sin la negritud, no se pueden pensar sin el Harlem Renaissance. Es toda una cosa y de ahí viene esta concepción. A mí no me preocupa el asunto de lo nacional estricto... insular o lingüístico... Para mí Tony Morrison es tan escritora mía como lo es José Luis González. (76-77)

Tal vez por eso mismo en *Fe en disfraz* la piel constituye el ancla identitaria más importante para la protagonista, quien en el último tercio de la novela desestima todo tipo de filiación nacional aseverando de manera contundente: “Mi piel era el mapa de mis ancestros. Todos desnudos, sin blasones ni banderas que los identificaran; marcados por el olvido, o apenas, por cicatrices tribales, cadenas y por las huellas del carimbo sobre el lomo” (89). Esta situación de injusto olvido impulsa la investigación de Fe, empeñada en recuperar los relatos de vida de sus ascendientes esclavas, excluidas de la historia y sumidas desde siempre en el más profundo anonimato. En lo que es a la vez un homenaje a las víctimas y una feroz denuncia a los victimarios, Santos-Febres incluye los testimonios desgarradores de violaciones y abusos sufridos por doce esclavas manumisas, reinsertándolas simbólicamente en el curso de una traumática historia latinoamericana.<sup>18</sup>

Aunque el tema de la esclavitud es una constante en la novela, también se esbozan los contornos de otros tipos de exilio en el presente de ambos protagonistas. El exilio voluntario de profesores o investigadores ya ha sido retratado en varias novelas de autores canónicos de la talla de Ricardo Piglia, Edmundo Paz Soldán y Bryce Echenique, quienes pintan las andanzas de diversos profesionales latinoamericanos –sus propios alter egos ficticiales– en los pasillos de los departamentos de lenguas y literatura de distintas universidades norteamericanas o europeas. Como mantiene Paul Burkhard, en los tiempos que corren cada vez es más frecuente que el viaje de exilio sea motivado, justamente “por una carrera universitaria, por un empleo en los medios

---

<sup>18</sup> La autora admite que aunque estos testimonios se basan en una seria investigación de archivo, algunos fueron editados y aún inventados para esta novela (“Nota de la autora”).

de comunicación o en el mundo académico, sobre todo estadounidense, frente a la falta de posibilidades de trabajo en los países del Sur” (56).

Ésta es la situación en la que se encuentran tanto Martín Tirado como Fe Vergara. El trabajo que realiza Martín es propio de la postmodernidad y la globalización. Como explica él mismo, “es experto en diseñar páginas web, blogs, conferencias y dominios virtuales,” a la vez que es el encargado de “los archivos electrónicos del Seminario de Investigaciones Históricas del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chicago, Illinois” (17). No solo su profesión, sino también su vida sentimental y sexual (con una novia en Puerto Rico) están mediados por la tecnología y por la deterritorialización. Los encuentros eróticos en línea son un hábito que se retrata como parte natural o necesaria de la vida moderna, por lo menos hasta que surge la irresistible infatuación de Martín por Fe. Quizá beneficiado por tener la posibilidad de trabajar en suelo estadounidense sin tener que recurrir a engorrosos permisos de trabajo y visas, el joven puertorriqueño repara en las tentadoras razones profesionales que lo llevaron a Chicago, luego de haber cursado estudios de doctorado en la también norteamericana Universidad Johns Hopkins. Aunque no se refiere explícitamente a las escasas posibilidades de desarrollo profesional en Puerto Rico, éstas quedan en evidencia cuando relata los detalles del atractivo contrato para trabajar en los Estados Unidos: “[I]legó la oferta de trabajo del seminario. Universidad de Chicago, Illinois. Amplios fondos para la investigación y preservación de documentos históricos. Tecnología de último año a la disposición de cualquier investigador. Suculento salario más todos los beneficios laborales” (18). No es el suyo un caso aislado ya que, como se vislumbra en la novela, el exilio voluntario o fuga de cerebros hacia las metrópolis del norte se acentúa con la llegada de académicas como Fe. Gracias a su capacidad intelectual y su propensión a los viajes y los desplazamientos, la intelectual negra logra romper barreras de

género y raza a lo largo de su vida, formándose “en Florencia, en México; con internados en el museo de Historia Natural o en el Instituto Schomburg en Nueva York” (16).

La novela no solo plantea el exilio desde lo estrictamente geográfico sino que, siguiendo los postulados de Paul Illie, se presenta también como un estado de aislamiento físico y mental (2), pero no territorial, o cultural. Se trata del exilio más profundo de ambos académicos, que trabajan horas, meses y hasta años sin tener un contacto sustancial con otros seres humanos, relegando sus vidas personales a tal punto que Martín Tirado llega a teorizarlos como casos de “exilio intelectual” (34). Martín refuerza esta metáfora del exilio resumiendo que su pasión por la historia lo ha llevado a pasar “casi toda una vida escondido en seminarios de investigación, en salones de conferencias y salas de computación” (95). Actuando en calidad de narradora, Fe también trae a colación una comparación implícita entre el exilio y su intensa actividad académica comparando, por ejemplo, la biblioteca de su escuela secundaria con una cárcel: “Yo permanecía encerrada en mi propia celda de clausura, la biblioteca. Allí, viví aquellos dos años sin interrupciones, desapercibida” (89). Paradójicamente, sin embargo, sus estudios en la biblioteca-cárcel de su Maracaibo natal sirven un doble propósito: no solo la inician en lo que será una promisoriosa carrera profesional, sino que también le proporcionan un refugio necesario de su entorno inmediato, sobre todo por haber sido inscrita en un colegio en el que se sentía completamente fuera de lugar, ya que era “la única negra de la escuela, la única que no era hija de ricos” (89).

Las metáforas del exilio se esparcen también en otros valiosos pasajes de esta novela. Por estar estrechamente asociados con cuestiones de género y raza, y por cómo los piensan los propios protagonistas en la novela, los designaré tentativamente como “exilios corporales.” Martín Tirado, por un lado, se encuentra visiblemente preocupado por su exaltada masculinidad,

por un apetito sexual que es tan incontrolable como controvertido. Si el problemático narrador de una novela como *Insensatez* (2004) se muestra en todo momento insensible frente a los testimonios desgarradores de los maya quiché de Guatemala (Sánchez Prado 80), Martín, otro intelectual latinoamericano, también actúa de manera controversial al leer los abusos y violaciones de esclavas negras en la colonia. Esto queda plasmado cuando relata: “me ponía a leer recuentos de esclavas, sus desventuras a manos de amos disolutos. Respondía mi obelisco henchido ante el relato de sus carnes, recibiendo azotes, abultándose bajo los cueros del castigo” (45). Como apunta perspicazmente Rongolova, las fantasías eróticas del joven puertorriqueño, no solo por Fe, sino también por las esclavas del siglo XVIII, representan una crítica oblicua, pero certera e inobjetable, hacia el hombre blanco latinoamericano (152). Al resaltar esta correspondencia entre el hombre de la colonia y su par moderno, Santos-Febres también alude al hecho de que la mujer sigue siendo sujeto de violencia, aunque ésta se manifieste hoy en día predominantemente de manera simbólica, como propusiera Bourdieu y ejemplificara también Violetta, personaje de la novela de Xavier Velasco.

Martín Tirado es un personaje digno de atención por su exilio profesional, pero también por la culpa que siente en torno a lo que él mismo considera un comportamiento y apetito sexual inaceptables. Esto queda en evidencia en un curioso pasaje en el que, además de cuestionarse a sí mismo, se refiere al desdoblamiento de su ser, no como escritor, a la manera de “Borges y yo,” sino como lector de los relatos de violaciones de esclavas. “Me dividía en dos,” teoriza, “uno era el que leía y sentía aquella *vergonzosa* hambre. Otro Martín, sumiso, *se mantenía a raya*” (46, énfasis mío). El apetito sexual del joven profesional se describe como una variable exógena, como un factor sobre el cual casi no logra ejercer ningún control. Siguiendo las pautas de una novela naturalista, Martín no logra domesticar impulsos irrefrenables provenientes tanto de su

naturaleza (su sexo biológico) como de la influencia del medio (las fuerzas de socialización del patriarcado). Santos-Febres problematiza aún más la razón de ser de la hiper-masculinidad de Martín, haciendo hincapié en que había sido su propia madre la que había hecho todo lo posible para convertirlo en “todo un cazador” (66), celebrando las conquistas femeninas del precoz don Juan. Esta novedosa exploración de la corresponsabilidad de la mujer en la reproducción y propagación de la heterosexualidad ha sido extendida por otros intelectuales latinoamericanos como la venezolana Mariana Rondón, en cuyo último film *Pelo malo* (2012), una madre también insiste en regular la sexualidad de su hijo por un infundado temor a que le “salga” gay.

La influencia de la madre y su entorno social no termina de explicar el devastador hambre sexual de Martín, sin embargo. Este aparece retratado, además, como producto de una fuerza instintiva, casi animal, que muchas veces termina por prevalecer sobre la razón, sobre todo si la mujer en cuestión es la voluptuosa Fe. Esta fuerza casi sobrenatural emerge en los momentos menos esperados, como en una tarde en que Martín invita a su jefa a almorzar cerca del mercado de Edgewater, un suburbio de Chicago. Después de que ella reconoce el “invisible trabajo” de Martín en la investigación, transcripción y organización digital de fuentes históricas él ya no puede controlarse:

No fui yo, lo juro, quien se levantó de la mesa del puesto donde almorzábamos, tomando a Fe de la mano, conduciéndola al estacionamiento. Ni fui yo quien entró en el carro, quien la guió a un lugar apartado, entre las mansiones, mientras manoseaba los muslos de Fe, metiendo mis dedos entre las comisuras de su carne. (75)

Visiblemente perturbado y enajenado de sí mismo, en ocasiones Martín intenta reaccionar, apartándose físicamente de Fe y “enfrascándose” en la lectura de textos que no sean los testimonios de las esclavas: “Me nació un apetito sexual sin par, desolador. Fui todo emisiones, erecciones. No hubo forma de escapar de ellas. Tuve que empezar a encerrarme más, a fingir que leía detrás de la puerta cerrada bajo la llave de mi cuarto” (66). Este intento de escaparse de la

sexualidad de su cuerpo –y quizá del mismo peso de la Historia, como hombre blanco– se repite como una constante a lo largo de la novela, entrecruzándose con las otras variantes de exilio que vengo analizando. A pesar de esto, por momentos Martín logra su objetivo, exiliándose, metafóricamente de los instintos propios de su cuerpo:

Ese día me descubrí capaz de actuar de otra manera. De sentirme dirigido por esa extraña hambre que desde siempre me habita. Pero pronto, quise olvidar. Intenté de nuevo refugiarme en los libros, en la dulce distancia que otorgan la Razón y la persecución del saber. Alejarme de este cuerpo mío que nunca puedo controlar del todo y que no puedo trascender. (97)

La última oportunidad de reinventarse y de contener un volcánico apetito sexual recae, paradójicamente, en la relación erótica que mantiene con Fe, quien –en un nuevo paralelismo– también intenta trascender las imposiciones de su sexo. Ambos ponen todas sus esperanzas de liberación en el rito sexual que llevan a cabo religiosamente por tres años consecutivos, cada 31 de octubre, en vísperas de Halloween. En cada una de estas ocasiones, Fe se viste con el mismo traje que usara Xica da Silva en sus encuentros y apariciones públicas con Oliveira, quien, como narra la novela, “quería que Xica respirara lujo, que aquel traje espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante” (77). Como en toda buena literatura, el desenlace se presta a múltiples interpretaciones, todas factibles y al mismo tiempo capaces de coexistir las unas con las otras. El propósito más ostensible de Fe pareciera ser el mismo que tuviera Oliveira con respecto a Xica; es decir, borrar de su mente el pasado traumático de la esclavitud con un traje que, al encubrir su piel, logre también ocultar su pasado. A la vez, sin embargo, el rito representa una forma de empatía, una manera de intentar sentir en carne propia el dolor de aquellas mujeres olvidadas, un modo de revivir el trauma de sus sufridas y olvidadas antecesoras.

Es lo que piensa, por ejemplo, Rivera Casellas, para quien los encuentros entre Martín y Fe tienen por objetivo recrear en un nuevo siglo “las relaciones ilícitas entre esclavas y amos

durante la esclavitud” (112). Esto es casi obvio, pero Fe, un ser tan camaleónico como Violetta, pasa también de ser víctima a victimario en esta *performance* de la historia, inventando por cuenta propia, como señala Arce, “las reglas que regirán un nuevo rito sacro y profano que reconoce los fuertes linderos que existen en el discurso oficial entre la violencia, el deseo, el erotismo, y el saber” (229). Esta inversión de roles y poder, se vislumbra, precisamente, desde la primera oración del primer capítulo de la novela. En la narración en primer persona con que abre su relato, Martín admite sin pudor que es objeto de las manipulaciones de Fe, quien lo controla como a un esclavo, estipulando los pasos a seguir para cada uno de sus encuentros sexuales: “Las indicaciones de Fe son claras y hay que seguirlas al pie de la letra. Son sus condiciones para nuestro encuentro. Esta vez, me han llegado escuetas, precisas” (15).

Si la novela entera se enfoca en la peculiar relación erótica entre Martín y Fe, el desenlace no podría ser más apropiado, pues en pocas páginas se representan el segundo y el tercer rito sexual entre ambos, incluidos los instantes de clímax. Las órdenes de Fe se suceden al comienzo del primer coito, “arrodíllate,” “bésame,” “descálzame,” “entra” (100-01). El lenguaje con que Martín describe la escena nos remite a la experiencia de esclavitud de esclavas negras en la colonia, pero aquí, una vez más, se invierte la relación de poder, por cuanto Martín se refiere a ella en todo momento como “mi dueña” (101). Martín también emplea símiles sugerentes al notar que Fe se levanta las faldas de su disfraz y se sujeta a ellas como “a la proa de un barco encallado,” en lo que sería una alusión a un barco de esclavos (101). Las piernas de Fe también, según Martín, son “largas y oscuras, [y] exhiben rasguños e incisiones, antiguas cicatrices abultadas” (101). Como los conquistadores y colonos que lo precedieran en tierra americana, el joven boricua da muestras de su lujuria, expresando que quiere “comer de esa carne” (102). Los fierros del arnés del vestido que lleva puesto Xica se entierran en la carne de ambos, y él hace lo

propio con su sexo, penetrando a Fe, pero solo después de recibir un nuevo mandato, inapelable: “entra” (102).

En este segundo encuentro sexual, como en el tercero y último el próximo 31 de octubre, el deseo final de Fe es exiliarse del peso que la historia ha inscrito en su propio cuerpo. “Sácame de aquí” repite dos veces en el clímax del segundo encuentro (102), y luego vocaliza una vez más en el tercero: “si pudiera salir de aquí,” “salir de este cuerpo,” implorándole por último a Martín, “rompe el traje, desgárralo, sácame de aquí” (114-15). Como ocurriera con Julieta y Violetta, las otras dos protagonistas femeninas de este capítulo, la experiencia de exilio ya sea territorial, mental, intelectual, o corporal les abre a los dos jóvenes latinoamericanos una puerta a un nuevo comienzo. Así lo plantea también Martín en la frase con que cierra la novela: “Me hundiré dentro de ella hasta que gritemos juntos. Hasta que olvidemos juntos quiénes hemos sido. Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar” (115). Es el momento del desahogo, de la redención y de la regeneración, el momento culminante que refleja el deseo real de trascender identidades traumáticas que los han perseguido a lo largo de sus vidas.

Al igual que Andruetto y Velasco, Santos-Febres recrea a lo largo de la novela el consabido dilema entre “la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar” que padecen quienes han sufrido de la represión, el exilio u otros tipos de estigmatización (Sondereguer 3). Los tres autores analizados en este capítulo proponen también que más allá de olvidos inducidos o forzados mediante decretos, acuerdos políticos, u omisiones en la reconstrucción de la historia, los individuos y las comunidades casi siempre logran volver sobre su pasado y resignificar el presente. Es importante resaltar, por último, que aunque por momentos los protagonistas de estas novelas parecieran inclinarse por el olvido, lo hacen siempre de manera temporaria y voluntaria, con fines terapéuticos, y en aras de superar el trauma individual. En última instancia, no hay

duda de que estas ficciones subrayan la importancia de la recuperación de la memoria, pero sus protagonistas femeninas no rememoran el pasado de manera excluyente o patológica. Se muestran conscientes de que esto resultaría en una vida improductiva como la que llevan adelante los protagonistas de *Jamás el fuego nunca* (2007) de Diamela Eltit. La pareja de ex revolucionarios retratada en esta novela, de hecho, permanece encerrada en su departamento, volviendo una y otra vez sobre el pasado, pero quizá por ello mismo mostrándose incapaz de superar el trauma y de adaptarse a la vida en una democracia de signo neoliberal. En contrapartida, las protagonistas de las novelas de Andruetto, Velasco y Santos-Febres reinterpretan su presente en base al pasado, pero continúan avanzando metódicamente, proyectándose de manera optimista de cara al futuro.

## CAPÍTULO 5. EL EXILIO Y LA TRADICIÓN *QUEER* LATINOAMERICANA

En este capítulo analizo la estrecha relación entre el exilio y la tradición *queer* latinoamericana. Ciertos críticos, como George Steiner, han llegado a sugerir que gran parte de la literatura occidental del siglo XX es una literatura “extraterritorial” o de exilio, debido a la gran cantidad de producción cultural escrita por o sobre desterrados (244). Como apunta Florinda Goldberg, esto ha sido también cierto en Latinoamérica, sobre todo en el Cono Sur, donde históricamente cientos de intelectuales y escritores fueron exiliados, particularmente durante las últimas dictaduras militares en los setenta y ochenta (287). En este quinto capítulo propongo una tesis similar, en tanto me ocuparé de la injerencia del exilio en la tradición *queer* latinoamericana, no solo como destino territorial o estado mental de muchos autores y personajes literarios sino también como estética que estructura virtualmente todos los relatos. Después de repasar someramente la apropiación y la reformulación del exilio por parte de autores canónicos que marcaron un hito en la tradición *queer* analizaré tres novelas recientes que extienden la relación entre exilio y literatura *queer* en los últimos veinte años. Analizo tres textos representativos –*Plata quemada* (1997) de Ricardo Piglia, *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel y *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly– que denuncian el imaginario heterosexista de las naciones latinoamericanas durante dictadura y democracia, apoyándose en divergentes, pero siempre innovadores usos de exilios metafóricos, internos y externos. Exploraré en particular las distintas perspectivas frente al exilio de los protagonistas principales de estas novelas: dos hombres gay en *Plata quemada*, un travesti en *Tengo miedo torero*, y un hombre

bisexual en la tragicómica narración del mediático Jaime Bayly. Al yuxtaponer y cotejar la violencia y persecución política con distintas formas de acoso y discriminación sexual, estos autores renuevan la estética del exilio, dándole nuevos usos explicativos y literarios.

Prefiero valerme del vocablo *queer*, aún teniendo en consideración las discusiones teóricas que ha suscitado la aplicación de este concepto crítico en el ámbito latinoamericano. El cuestionamiento más notorio ha sido quizás el del reconocido crítico Brad Epps, quien sugiere que “fuera de un contexto mayoritariamente anglófono” esta apropiación funcionaría “como un signo metropolitano exento de las contradicciones entre lo alto y lo bajo, la universidad y la calle, el goce y el miedo, la reivindicación y la persecución, que constituyen uno de los aspectos más valiosos de la *queer theory*” (903). Dice esto, por supuesto, porque en el mundo anglosajón el vocablo primero surge como insulto o epíteto despectivo, y solo es adoptado en el mundo académico más adelante, en gran parte por ser más versátil que conceptos como “homosexual” o “lesbiana,” que solo aplican a ciertos casos particulares, excluyendo la diversidad de identificaciones y desidentificaciones sexuales existentes. Como apuntan muchos críticos, el vocablo *queer* ha sido favorecido para referirse de manera general a toda subjetividad que rechaza vivir su vida sexual atendida a lo que allá por los ochenta Adrienne Rich llamara “heterosexualidad compulsiva,” en su seminal ensayo “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (631). Aunque tanto David William Foster como Daniel Balderston y José Quiroga promueven el uso de adjetivos como “homoerótico/a” para modificar sustantivos como “tradición,” *queer* me parece un término más apropiado (aunque no perfecto), puesto que el deseo homoerótico puede dar lugar a nuevos esencialismos al omitir el deseo heterosexual. En palabras del propio Foster, “lo *queer* se erige contra el heterosexismo compulsivo. No contra el heterosexismo en sí: por mucho que sea la norma, no deja de ser una opción entre otras”

(*Producción 27*). De esta manera, favorezco el término *queer* porque, como resume Yolanda Martínez San Miguel, es mucho más versátil por poder “utilizarse como sinónimo de las identidades gay, lésbica, bisexual, y trans” (1040).

El término resulta también más apropiado en vistas de la relación entre el exilio y la tradición literaria *queer* que me propongo analizar. David Córdoba sugiere que el término *queer* sería más apropiado justamente porque su origen extranjero pone a quienes no son exclusivamente heterosexuales “en una posición de extrañamiento, de una cierta exterioridad respecto de nuestra cultura nacional, en la cual somos/estamos exiliados” (12). Amy Kaminsky, por su parte, critica a quienes no creen conveniente la aplicación del término *queer* en Latinoamérica, notando que “claims for nationally or even regionally bounded theory are more than a little disingenuous” (218). Las experiencias de vida de las comunidades *queer* en los Estados Unidos y Latinoamérica presentan muchas similitudes, por lo que la argumentación de Epps es valiosa, pero resulta insuficiente, a mi juicio, para desechar el término. Como señala Kaminsky, los gays, lesbianas, bisexuales y travestis tienen en común el haber sido víctimas del ostracismo y la discriminación, pero también los une su tendencia a la migración, la expatriación y a la formación de lazos transnacionales (218).

En los últimos veinte años, diversos críticos han dado cuenta de una tradición literaria *queer* en América Latina, paralela y análoga a la norteamericana. Pienso, sobre todo, en los estudios de Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin (1998), Jaime Manrique (1999), Daniel Balderston y José Quiroga (2005) y David William Foster (2008), entre otros. En distintos momentos, unos y otros hacen particular mención de escritores que pudieran haber mantenido relaciones homoeróticas, como Sor Juana Inés de la Cruz o Teresa de la Parra, y de otros autores y autoras más abiertamente *queer*, entre los que se destacan Federico García Lorca, Alejandra

Pizarnik, Néstor Perlongher, Virgilio Piñeira, Reinaldo Arenas, Senel Paz, Manuel Puig, Sylvia Molloy, Fernando Vallejo, Sandra Lorenzano, Achy Obejas y, por supuesto, Pedro Lemebel y Jaime Bayly, entre otros.

En cada caso, las experiencias de vida de los autores, muchos de los cuales, como Lorca, Puig, Arenas y Vallejo vivieron fuera de sus países de origen, los sentimientos de alienación y exilios de múltiples personajes, así como su frecuente aparición en espacios cerrados o asfixiantes –cárceles, habitaciones de hotel, casas o departamentos– marcan y definen la producción literaria. En palabras de Molloy, conocida escritora y crítica de género, el exilio sexual de escritores y escritoras *queer* debe ser leído también como un gesto político, puesto que el destierro les proporciona a los autores y autoras, “both a place to be (sexually) different and a place to write. Or perhaps, to put it more accurately, geographic displacement provides a place to write (however obliquely) one’s difference” (“Disappearing” 248).

Por otra parte, como bien explica Emilio Bejel, dados los ostensibles esfuerzos a lo largo de la historia por expulsar del seno de las distintas naciones latinoamericanas a las sexualidades disidentes (xiv), no sorprenden en absoluto los sentimientos de otredad de quienes no encajan dentro de los marcos heterosexistas del patriarcado. En *Bodies that Matter* (1993), Judith Butler explica precisamente cómo funciona este proceso de exclusión, no desde lo institucional, sino partiendo del origen de los mecanismos de construcción del género, mecanismos que deshumanizan a todos los que no mantienen una sexualidad concebida a la manera tradicional, excluyéndolo/a así del imaginario de la nación. Según Butler, de hecho:

The construction of gender operates through exclusionary means, such that the human is not only produced over and against the inhuman, but through a set of foreclosures, radical erasures, that are, strictly speaking, refused the possibility of cultural articulation. Hence it is not enough to claim that human subjects are constructed, for the construction of the human is a differential operation that produces the more and the less ‘human,’ the inhuman, the humanly unthinkable. These excluded sites come to bound the human as its

constitutive outside, and to haunt those boundaries as the persistent possibility of their disruption and rearticulation. (8)

Por concebirse como inhumanas todas las prácticas sexuales que no se atengan a los rígidos binarismos del patriarcado, los homosexuales, las lesbianas y otros sujetos *queer* son considerados como una aberración que debe ser expulsada de la comunidad imaginada de la nación (Goldman 69).

Aunque la homofobia es moneda corriente aún en las naciones democráticas, en Latinoamérica esta plaga presenta su versión más extrema durante las últimas dictaduras militares, momento en que tienden a acentuarse los sentimientos chauvinistas. Como explica Bejel, los nacionalismos se proponen revivir los mejores rasgos de una cultura determinada pero, paradójicamente, realzan también nociones absurdas como el heterosexismo compulsivo o la homofobia (95). Las dictaduras latinoamericanas de los setenta y ochenta, de hecho, asociaron todo tipo de relación sexual que no siguiera los paradigmas heteronormativos del patriarcado con lo “perverso sexual” (Reati, *Nombrar* 184). Esto era así porque las dictaduras abogaban por un tipo de heterosexualidad “monogámica, procreativa, matrimonial” (Foster, *Producción* 73), que contribuyera a reproducir al ser nacional desde el seno de la familia. Bajo este paradigma se percibe una estrecha relación o paralelo entre la situación de la mujer y los sujetos *queer*, ambos oprimidos bajo este entendimiento utilitario de la sexualidad. Mientras que durante las dictaduras se enfatiza aún más la importancia de la madre como responsable de engendrar a los futuros seres nacionales, se equipara por otro lado a los sujetos *queer* con lo delictivo, haciéndoselos presa de una persecución tanto ideológica como física (Reati, *Nombrar* 184). Esta equiparación entre homosexualidad y crimen no fue exclusiva de las dictaduras de derecha, por supuesto. Aunque los movimientos revolucionarios de izquierda, como el cubano, promovían la liberación política y económica del continente, jamás se preocuparon por la libertad sexual. Todo lo

contrario, ya que durante este período muchos homosexuales cubanos –Virgilio Piñeira o Reinaldo Arenas, representan los casos más resonantes– fueron bochornosamente censurados, excluidos del canon literario oficial de la isla y hasta privados de su libertad.

De esta manera, los sujetos *queer*, marginados en muchas esferas de la sociedad contemporánea, como en el plano laboral, familiar y afectivo, sienten que manifestar abiertamente sus preferencias sexuales puede convertirlos en víctimas de distintos tipos de violencia, tanto física como simbólica. Teniendo en cuenta esta situación Foster ha afirmado categóricamente que la mayoría de los *gays* latinoamericanos viven todavía hoy “en una marginación, un exilio interno de dimensiones muy pronunciadas” (*Producción* 207). Desde luego, la postura de Foster mucho tiene que ver con la definición del exilio propuesta por Paul Ilie en *Literature and Inner Exile*, donde considera que la característica fundamental de todo exilio no es el desarraigo, sino un “estado mental” independiente del lugar en que se habite (2). Vale la pena, por último, rescatar otra definición del exilio, llamativa por su simpleza, pero también por ser quizá la más apropiada para abordar el exilio sexual. Aunque en su estudio *Exile and the Narrative Imagination* Michael Seidel no se propone teorizar sobre casos de exilio sexual, su definición del exilio es quizás la más apropiada para retratar la condición de alienación de los sujetos *queer*. Allí propone concisamente que “an exile is someone who inhabits one place and remembers or projects the reality of another” (ix). En otras palabras, en esta versátil definición desprovista de requisitos innecesarios, el exiliado/a puede residir y sentirse fuera de lugar también en su propia tierra, como ocurre frecuentemente con los *gays*, lesbianas, travestis, trans, y todo quien tenga una sexualidad fuera de la norma.

Tomando en cuenta todas estas variantes, en este capítulo demuestro cómo las diferentes definiciones de exilio que acabo de proveer constituyen un marco teórico apropiado y productivo

para acercarnos a la novelística latinoamericana que retrata la vida de individuos *queer* perseguidos por cuestiones de identidad sexual en sus respectivas sociedades. Para demostrar la omnipresencia de la homofobia durante las últimas tres décadas en distintos países latinoamericanos y para poner a prueba también la versatilidad de estas herramientas teóricas, analizo tres novelas que transcurren en distintos países y bajo diferentes coyunturas históricas. *Plata Quemada* recrea un período de inestabilidad democrática en Argentina poco antes del (eufemísticamente) llamado Período de Reorganización Nacional; *Tengo miedo torero*, transcurre en los últimos años de la dictadura de Pinochet; y *La noche es virgen* tiene lugar durante una endeble democracia peruana marcada por la violencia de Sendero Luminoso, a mediados de la década del 80. Aunque no me limitaré a lo siguiente, analizaré principalmente la asociación entre criminalidad y homosexualidad en *Plata Quemada*; la relación entre revolución política y revolución sexual en *Tengo miedo torero*; y la innovadora imbricación de una estética del exilio en la gradual adopción de una identidad *gay* de Gabriel Barrios, protagonista de *La noche es virgen*.

### ***Plata quemada* de Ricardo Piglia**

En esta novela, basada en hechos verídicos, nos topamos con una pareja de hombres *gay* –“el nene” Brignone y “el Gaucho Rubio” Dorda– mientras son frenéticamente perseguidos por la policía hasta Montevideo, Uruguay, poco después de haber robado un camión de caudales a las afueras de la ciudad de Buenos Aires. Corre el año 1965 en Argentina, momento de precaria transición democrática entre gobiernos autoritarios, después de la caída de Perón, producto del golpe del 55 y justo antes del golpe de Estado del general Onganía, en junio de 1966. Ambos ladrones de banco forman parte imprescindible de la banda del “Malito,” un grupo mafioso heterogéneo, conectado con políticos y policías corruptos que pretenden también parte del botín.

Cuando Brignone y Dorda traicionan a sus socios y se llevan todo el dinero, comienza una vertiginosa persecución. Esta llega a su fin cuando, luego de cruzar hacia el vecino Uruguay, los dos secuaces se refugian en un departamento en el tercer piso de un edificio en Montevideo. Allí resisten por quince horas los incesantes embates de unos 300 agentes policiales uruguayos mientras el sitio se transmite en vivo y en directo a la población en ambos lados del Río de la Plata. La acción termina con la desafiante y simbólica quema del botín por parte de los delincuentes, quienes poco después resultan letalmente acribillados por las fuerzas del orden.

La acción de la novela se presenta en *medias res* y solo mediante una hábil compaginación y ficcionalización de crónicas periodísticas, entrevistas, legajos judiciales, grabaciones secretas y voces de testigos, el lector logra reconstruir los hechos en torno al robo. El hurto relatado, valga el recordatorio, es un hecho verídico que tuvo lugar en San Fernando, distrito generalmente apacible de las afueras de la ciudad de Buenos Aires. Como lectores, poco a poco conocemos la antesala del crimen, las peripecias de la huida y los perfiles psicológicos de los dos protagonistas principales, de sus cómplices en el crimen y de los médicos y policías que los evalúan o persiguen en distintos momentos.

La novela ha sido abordada críticamente desde dos o tres aristas fundamentales. Por un lado, Joanna Page y Carlos Torres-Gutiérrez se han enfocado en las contribuciones de *Plata quemada* a la tradición de la novela policial, haciendo hincapié en el significado del revelador gesto final, interpretado como un rechazo a los valores burgueses del neoliberalismo. Otros, como Germán García y Chris Schulenburg, se enfocan en la construcción del relato y en su recepción por parte de los lectores. García centra su análisis en una discusión de los elementos paratextuales, prestándole particular atención al epílogo. Schulenburg, por su parte, ausculta el lugar privilegiado que ocupan lectores o lectoras quienes, recomponiendo el relato basándose en

una multiplicidad de fuentes, logran poner en tela de juicio la supuesta “verdad” de la crónica periodística. En una tesis audaz, Sandra Garabano sugiere que con su uso de un lenguaje popular, híbrido y sucio, Piglia intenta también rendir homenaje a Roberto Arlt, cuya original prosa de principios de siglo estuviera salpicada por el lunfardo y una peculiar sintaxis. David William Foster y Maira Coira, por último, ofrecen otras lecturas innovadoras. Foster se enfoca en la adaptación cinematográfica de la novela por parte de Marcelo Piñeyro en 2000, siendo el primero en abordar la relación homoerótica entre Brignone y Dorda con cierto grado de profundidad. Coira, en cambio, lleva a cabo un análisis promisorio pero incompleto en el que se pregunta, perspicazmente, cuál puede haber sido la importancia de un pedestre robo a un banco como materia prima para una novela como la de Piglia (82).

Esta misma pregunta me ha llevado a releer *Plata quemada* para ubicarla dentro de un corpus de novelas que se apropian del exilio como metáfora constitutiva para narrar nuevas exclusiones y marginalidades relacionadas ya no con el género sino con cuestiones de identidad sexual. En relación a la selección de este pedestre episodio del robo de un banco por parte de Piglia, Coira acierta al mencionar que:

Lejos de darse aquí novelización alguna acerca de períodos fundacionales de la patria o de ocultos o privados aspectos de la vida de notorios próceres o importantes hombres públicos, etcétera, lo que encontramos son hechos no por espectaculares eximidos de ser llamados ‘menores,’ lo que comúnmente conocemos como delitos comunes y, en vista de lo fácilmente que se los olvida pasado el momento sensacionalista en que pudieron ser jugosa noticia, efímeros. (80-81)

Con este pasaje la crítica hace eco a las palabras de lo que se presume es el propio autor, quien en el epílogo anuncia que “se trata de un caso menor y ya olvidado de la crónica policial que adquirió sin embargo para mí, a medida que investigaba, la luz y el *pathos* de una leyenda” (245). Para Foster, sería justamente el carácter épico de los acontecimientos la razón principal que motiva la escritura de la novela (“Plata quemada” 145). Desde luego, esta lectura se apoya

en la trama general, pero también en varias alusiones concretas encontradas en la diégesis, como cuando Emilio Renzi, el periodista del diario *El mundo*, reacciona frente a los comentarios de un testigo de los hechos notando, entusiasmado: “...yo la escuché [a la testigo] como si me encontrara frente a una versión argentina de una tragedia griega. Los héroes deciden enfrentar lo imposible y resistir y eligen la muerte como destino” (250).<sup>19</sup> Coira, agrega más tarde que aunque los delitos parecen menores a primera vista, “devienen en no serlo tanto [porque] aparecen entretejidos de tal manera con la ciudadanía media, la justicia, la policía y el gobierno mismo que parecería improbable trazar una frontera o un límite, aun difuso” entre todos ellos (85). Así, según Coira, los hechos narrados se revestirían de importancia por actuar como metáfora de los síntomas “de las tendencias no únicas pero sí dominantes de la Argentina contemporánea,” aún treinta años después de los hechos, en el momento de la enunciación o escritura de la novela (85).

En una lectura análoga y complementaria a las de Foster y Coira, me interesa sugerir que el atractivo de este episodio para el autor se debe además al valor que toma la vertiginosa secuencia de persecución, fuga, reclusión física y muerte como metáfora extendida de un profundo exilio interno de los protagonistas a lo largo del relato. Tal metáfora, arguyo, intenta reflejar de manera patente las limitadas opciones de los protagonistas bajo la acechanza y hostigamiento constante que deben soportar por el solo hecho de ser homosexuales. En relación a esto, reparo también en cómo la novela de Ricardo Piglia puede leerse además como ejemplo paradigmático de la aplicación y efecto de los discursos médico-criminales que surgieran en el

---

<sup>19</sup> Recordemos que Emilio Renzi, alter ego ficcional de Piglia, aparece como protagonista en casi toda la obra literaria de Ricardo Emilio Piglia Renzi, nombre completo del autor. Forma parte de textos anteriores, como la serie de relatos “La invasión” (1967) o la novela *Respiración artificial* (1980), pero también de sus más recientes *Blanco nocturno* (2010) y *El camino de ida* (2014).

siglo XIX y que todavía seguían siendo prevalentes en la sociedad argentina de mediados de la década del 60.

Para el momento en que se publica la novela, en 1997, la situación ha cambiado mucho, por supuesto. Como apunta Foster, con la transición a la democracia en Latinoamérica a mediados de los ochenta en países como Argentina y Brasil, o a principios de los noventa en Chile y Uruguay, se produce “un momento histórico [que] acarrea toda una serie de disposiciones, códigos legales, derechos constitucionales y formas de tolerancia social que permiten la exposición de la cultura homosexual en espacios públicos, su generosa representación en la producción cultural y su legitimación gracias a los estudios académicos y teóricos (“El estudio” 923). A pesar de esto, la igualdad de los sujetos *queer* todavía dista de ser completa a lo largo y a lo ancho de toda Latinoamérica. Es cierto que poco a poco van dándose victorias importantes en países como Argentina y Uruguay, por ejemplo, en los que recientemente se han aprobado leyes de matrimonio igualitario, en 2010 y 2013, bajo las administraciones de Cristina Kirchner y de José Mujica, respectivamente. Sin embargo, como sugiere Danita Walters en “Queer Freedom and the Tolerance Trap,” el éxito de los movimientos de liberación *queer* no debe equipararse livianamente con el matrimonio o con la presencia de *gays*, lesbianas o travestis en los medios de comunicación. Tanto en el vecino del norte como en Latinoamérica, queda todavía mucha tela por cortar para que las diferentes identidades sexuales no solo sean “toleradas” con cierto desgano como ocurre en el presente, sino aceptadas como parte constitutiva e importante de una sociedad civil cada vez más diversa (Walters).<sup>20</sup>

Volviendo al tema en cuestión, los años de mediados de los sesenta, cuando ocurren los eventos narrados por Piglia, representan un momento de frágil transición democrática. Por

---

<sup>20</sup> En relación a esto, Walters apunta elocuentemente los límites de la tolerancia, notando que, aunque sea preferible al rechazo y al odio, “tolerance is not an embrace but a resigned shrug” (22).

entonces se vigila la sexualidad del individuo casi con el mismo celo que durante los gobiernos de facto que lo sucederían: de 1966 a 1970, con el régimen de Juan Carlos Onganía, y de 1976-1983, cuando el poder fuera detentado por la infame junta militar presidida por Jorge Rafael Videla. Esta preocupación por la regulación de los cuerpos y la sexualidad ha sido una constante en un país cuya homofobia se remonta a sus orígenes, acentuándose sobre todo a finales del siglo XIX. A fines del diecinueve existe en las élites de la sociedad rioplatense –y de Latinoamérica en general– una recepción favorable de los discursos higiénicos y médico-criminológicos positivistas, que entendían la homosexualidad como una enfermedad, asociándola con la transgresión moral, así como con el mundo del crimen y el hampa. Como apunta Jorge Salessi en *Médicos, maleantes y maricas* (1995), su importante estudio sobre la higiene, la criminología y la homosexualidad:

las construcciones textuales, descripciones y ordenamientos taxonómicos de mutaciones o inversiones sexuales o genéricas como la pederastia activa o pasiva, el uranismo femenino pasivo o activo, el tercer sexo y la homosexualidad, fueron constantes, más o menos explícitas en la obra de criminólogos, científicos, escritores e intelectuales argentinos de fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte. (179)

Tomados en conjunto, todos estos pensadores abogaban por controlar y estigmatizar la diferencia sexual, sobre todo ante la aparición de una cultura de homosexuales y travestis que era cada vez más conspicua en todos los estratos sociales del momento (Salessi 179). Entre estos intelectuales Salessi destaca la obra de Carlos Octavio Bunge, Profesor de Derecho y Ciencias de la Educación de las Universidades de Buenos Aires y La Plata. Trabajando junto a José Ingenieros y otros funcionarios de la administración del presidente Julio Argentino Roca, Bunge se ocupó principalmente de la integración cultural de los hijos de inmigrantes, que por entonces llegaban al puerto de Buenos Aires en cuantiosos números. La obra ensayística y literaria de Bunge está permeada por cuestiones de género e identidad sexual. En ella “el peligro de la homosexualidad

fue el fantasma del mal, la enfermedad, la degeneración ‘extranjera,’ no argentina, [que acechaba] los espacios nacionales de producción del nuevo sujeto argentino” (Salessi 185-86).

Piglia analiza a fondo la estrecha relación que se traza entre homosexualidad y crimen en la sociedad argentina de 1960, sugiriendo paralelos con la situación que se vivía a finales del siglo diecinueve y principios del veinte. Traje a colación a Carlos Octavio Bunge porque su apellido es, curiosamente y como mostraré a continuación, el mismo que Piglia le asigna a uno de los médicos que intentará normalizar la sexualidad de Dorda en las páginas de *Plata quemada*. Si bien Bunge aparece como médico en la novela, su postura ideológica frente a la diferencia sexual es muy similar a las del influyente intelectual y reformista argentino. La forma de pensar de algunos protagonistas, de hecho, tiene mucho en común con la ideología positivista de la época, plasmada textualmente en las “ficciones somáticas” que Gabriela Nouzeilles analiza en su renombrado estudio sobre la literatura argentina naturalista del período 1880-1910. Al igual que en aquellas novelas naturalistas, en el texto de Piglia, médicos, policías y otros representantes del poder intentan en todo momento, “identificar, clasificar y excluir en el espacio de lo imaginario los cuerpos marcados por los estigmas de la diferencia sexual, racial y económica” (Nouzeilles 27).

El trato que reciben Brignone y Dorda demuestra el rol de los representantes del Estado en el diagnóstico y exclusión social de ambos protagonistas. Brignone y Dorda se conocen ni más ni menos que en una situación de reclusión carcelaria, en la cárcel de Batán, años antes del robo al banco que Piglia transformará en material de ficción. Esta cárcel es un lugar al que el comisario Silva, encargado de la investigación del robo del banco, sin medias tintas y a vuelapluma, llama “un basurero... un pabellón de invertidos. Putos, violetas, reinas... Toda la mezcla” (75), asociando explícitamente lo *queer* y la ambigüedad sexual con el crimen. Al citar

las palabras del propio Brignone, sin embargo, Piglia sugiere que el delincuente no era homosexual antes de su primera encarcelación, sino que en el penal se convierte, según su propio testimonio, en “puto, drogadicto... chorro, peronista [y] timbero” (93). La inversión en esta relación de causa y efecto carece de mayor importancia, sin embargo, puesto que lo que verdaderamente importa es que homosexualidad y crimen continúan siendo relacionados sistemáticamente por varios protagonistas a lo largo del relato.

Así lo dan a entender las declaraciones públicas de los médicos y psicólogos que alguna vez tuvieron la oportunidad de “estudiar” clínicamente a Brignone y a Dorda. El periodista Renzi, por ejemplo, recoge las conclusiones de un viejo informe psiquiátrico del doctor Bunge, quien había examinado a Dorda y Brignone mientras permanecían recluidos en Batán. Entre las reveladoras anotaciones de Bunge sobre Dorda encontramos nuevas enumeraciones sumamente problemáticas en las que se lo describe entre otras cosas como: “obseso sexual, perverso polimorfo, [con] libido desmedida. Peligroso, psicótico, invertido. Mal de Párkinson” (78). Las palabras del comisario Silva al ser entrevistado, primero por el periodista Renzi y después por la televisión, tampoco dejan lugar a dudas. En la primera entrevista Silva se niega a compartir públicamente su verdadera opinión sobre los ladrones, como demuestra el aparte parentético que curiosamente inserta Renzi en su versión periodística del relato: “Los que huyeron (ha dicho off the record el comisario Silva) son sujetos peligrosos, antisociales, homosexuales y drogadictos” (73). Hacia el final de la novela, y ya harto de la larga persecución policial, sin embargo, en un lapsus de incontinencia verbal el comisario Silva espeta abiertamente ante las cámaras: “estos señores son psicópatas, homosexuales ... casos clínicos, basura humana” (197). Como demuestran estos ejemplos, y según la crónica de los eventos que conforma la novela de Piglia,

la homosexualidad se continúa inscribiendo oficialmente en la intersección de los discursos médico-criminológicos de la sociedad argentina aún en la segunda mitad del siglo XX.

En la novela quedan plasmadas también las presiones que sufren tanto Dorda como Brignone para reintegrarse al seno de la sociedad argentina. La única vía disponible para escapar de la otredad implica pasar por un proceso de normalización de su sexualidad que, de llevarse a cabo con éxito, devendría en su participación como ciudadanos sexualmente productivos dentro del marco de heteronormatividad del patriarcado. En este sentido, el fin justificará los medios para las fuerzas policiales y el cuerpo médico, ya que, durante su período de reclusión carcelaria en la cárcel de Batán, el personal médico había intentado “recuperar” la heterosexualidad de Dorda con una variedad de “shocks eléctricos” e “inyecciones de insulina” (224). Al mismo tiempo se había ensayado corregir su sexualidad con métodos de persuasión psicológica, como cuando el doctor Bunge exhortara a Dorda a curarse de su mal intentando ser “igual a todos,” buscándose “una mujer” y formando “una familia” (224). De lo contrario, se sobreentiende, desde la óptica oficial o hegemónica, Dorda, Brignone, y otros/as subjetividades *queer* como ellos permanecerán siempre a los márgenes de la sociedad civil, en un estado de alienación o exilio interior indefinido.

El retorno a la sociedad o desexilio, en términos metafóricos, solo es posible siguiendo estrictamente los postulados del patriarcado, en tanto el heterosexismo compulsivo emerge como la única cura posible para “el mal” de la homosexualidad. Esta solución se vislumbra, por un instante, en Montevideo, lugar al que acude la banda de delincuentes en su esfuerzo por escapar de la policía argentina. Encontrándose en la capital uruguaya, Brignone se siente asfixiado en el primer “aguantadero” o refugio que encuentran y sale a caminar por la ciudad. Mientras deambula sin rumbo por las calles montevidéanas, el narrador repara en la bisexualidad de “El

Nene” Brignone, quien parece por momentos querer reintegrarse finalmente a la sociedad como un sujeto “normalizado,” puesto que, al menos en esos días, “estaba harto de andar con maricas” (103). En la Plaza Zavala de la capital uruguaya conoce a una prostituta llamada Giselle que despierta su curiosidad y apetito (hetero)sexual. Pronto comienza una breve relación carnal con ella, quien lo invita a un departamento que le servirá a Brignone de refugio alternativo. Se vislumbra que de sostenerse la relación heterosexual a largo plazo, tanto el hombre *gay* como la prostituta podrían ser rescatados de sus vidas marginales y curados de lo que el Estado argentino y gran parte de la ciudadanía concibieran como sexualidades aberrantes, ella por ser prostituta y él por ser homosexual. Si Brignone permanece en una relación con Giselle más tiempo de lo esperado, no lo hace porque experimente una irresistible atracción hacia ella sino porque solamente viviendo con un mujer logra sentirse seguro. Se siente “sano, a salvo, no había peligro mientras estuviera con ella, sólo iba a tener que acompañarla y dejarse llevar y estar con la mujer un tiempo, lejos del Gaucho Rubio, del mellizo, lejos del Cuervo, por un rato, como un tipo normal” (106). Se sugiere así que solo al encontrarse Brignone en una relación heterosexual logra encontrar un pequeño oasis, un respiro, alivio o cura temporal del asedio constante, de las acechanzas, persecuciones y discriminación que ha sufrido invariablemente a lo largo de su vida. Teniendo todo esto en cuenta, la novela en su totalidad –el retrato de una persecución policial ordinaria– debe leerse como una metáfora extendida de la persecución y la inseguridad que sufrían entonces y sufren, todavía hoy, muchos homosexuales en la sociedad argentina.

La incomprensión y falta de entendimiento por parte de la sociedad llevan al narrador a hacer hincapié también en el aislamiento y la exclusión de los que desde siempre también ha vivido el propio Dorda. Hacia el final de la novela, y viendo que Brignone agoniza a sus pies después de ser alcanzado por las balas de la policía, Dorda demuestra su pesar ante la muerte

inminente de su compañero de andanzas, “el único hombre que lo había querido y lo había defendido siempre y tratado *como a una persona*” (226, énfasis mío). Como vengo sugiriendo, tal y como teoriza Foster, Brignone y Dorda viven en un permanente estado de exilio interior. Brignone se refiere a este llamativo estado de enajenación mental en varias oportunidades, como cuando está recluido en la cárcel de Batán. Allí apunta estrategias de escape que le sirven para sobrellevar la vida de la mejor manera en el seno de una sociedad homofóbica: “vivís en la cabeza, te metés ahí, te hacés otra vida, vas venís, en la mente ... te metés para adentro y viajás, con un poco de droga que consigas, chau, estás en otra” (95).

El ostracismo que sufren los dos protagonistas genera en ellos también lo que llamo una “imaginación diaspórica,” similar a la que exhiben Otilita en *Travesuras de la niña mala* o Violetta en *Diablo guardián*. Tal y como propone Seidel en su flexible definición del exilio, Brignone y Dorda rechazan el aquí y ahora del que se sienten excluidos o fuera de lugar, proyectando en cambio posibles vidas en otros lugares fuera de su país de origen (ix). Los “mellizos,” como son llamados por andar siempre juntos, no son los únicos en pensar activamente en la posibilidad de un exilio externo, sin embargo. Cada uno de los integrantes de la banda de delincuentes fantasea con abandonar el país de manera voluntaria y permanente. El robo del camión de caudales en San Fernando es imaginado por todos tan solo como un paso necesario para pronto poder emprender un exilio en otras tierras en las que esperan encontrar un mayor abanico de oportunidades, en el mundo del hampa, haciendo otros negocios, o, en el caso de Brignone y Dorda, en términos de libertad y derechos sexuales.

En lo que constituye una crítica social adicional a las condiciones económicas del país, aprendemos, por ejemplo, que otro integrante de la banda llamado Fontán Reyes, “está desesperado, en la lona, quiere zafar. Su ilusión es dar el golpe de su vida, cobrar, y levantar

vuelo, empezar de nuevo, en otro lado (cambiar de nombre, cambiar de país), piensa poner, con esa plata, un restorán argentino en Nueva York y trabajar con la clientela latina” (23). Es así que los criminales de la novela en general –y el Nene y el Gaucho, en particular– equivocados o no, imaginan el exilio externo como un espacio de liberación de las circunstancias que los oprimen. Mientras huyen del lugar del robo al camión de caudales, el narrador también cita textualmente una conversación entre los integrantes de la banda en la que Brignone tampoco deja lugar a dudas sobre sus intenciones futuras, notando que para él “no hay nada igual a volar en un auto preparado, con doble inyección y el acelerador al pie, la dirección pegada a las manos y llevar con uno la guita para vivir en Miami o en Caracas, a todo tren” (45). Este tipo de comentarios se suceden una y otra vez durante el texto. Yamandú, integrante de la banda que atraca el banco, confirma las oscuras intenciones de Dorda y Brignone, evidenciando que para “los mellizos” el robo al banco no es un fin, sino solo la primera parada en un largo itinerario de atracos con el que se proponen alcanzar objetivos mucho más audaces en los Estados Unidos:

Eran unos tipos que vivían en una delirata total, querían llegar a Nueva York en auto por la Panamericana, asaltando bancos en el camino y robando farmacias para proveerse de drogas. Se daban manija con eso, estudiaban los mapas, los caminos secundarios, y calculaban cuánto tiempo iban a tardar en llegar a Norteamérica. Estaban piantados, deliraban por trabajar para la mafia portorriqueña de Nueva York, meterse en el barrio, en el ghetto latino y empezar de nuevo ahí, donde nadie los conoce. (126)

Desafortunadamente para ellos, este sueño de escape, atracos y exilio norteamericano nunca llega a materializarse. Tal y como ocurriera en los eventos que tuvieron en vilo a las sociedades argentina y uruguaya en 1965, “los mellizos” encuentran la muerte en el sitio policial a su “cueva” o refugio en un departamento de Montevideo. Antes de irse de este mundo, sin embargo, llevarán a cabo el rito o gesto final de la quema del botín. Se trata ni más ni menos que de medio millón de dólares americanos, una verdadera fortuna en aquel entonces (equivalente a más de tres millones en la actualidad). El divorcio de la sociedad es completo cuando consuman

este acto transgresor, herético por su abierto desdén hacia el culto al dinero que el mundo entero profesa casi sin excepción. Como señala el narrador, la quema del dinero se considera inexcusable, “era una declaración de guerra total, una guerra directa y en regla contra toda la sociedad” (192). Excomulgados definitivamente del país y sin otra opción que rendirse y volver a la cárcel por un tiempo indefinido, Dorda y Brignone vuelven a pisar el acelerador a fondo, esta vez, metafóricamente. Deciden jugarse el todo por el todo en una resistencia épica en la que, sin embargo, saben que no tienen ninguna oportunidad de supervivencia. Parecen ser conscientes de que si bien el exilio es generalmente pensado como una manera de escapar de la persecución y la muerte, ésta última, por su parte, puede también servir de exilio irrevocable. Como bien señala Alicia Borinsky, la muerte es, en definitiva, “the ultimate one-way ticket” (159). Y de ésta, ya no hay regreso.

### ***Tengo miedo torero de Pedro Lemebel***

La novela *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel ficcionaliza la represión estatal del período de las dictaduras latinoamericanas de los setenta y ochenta. Forma parte de una vertiente de textos revisionistas que proponen la ambigüedad sexual como estrategia fundamental mediante la cual se intenta socavar y desautorizar el discurso totalitario de las dictaduras latinoamericanas, tanto de izquierda como de derecha. A diferencia de Eliseo Alberto, Ricardo Piglia y otros escritores heterosexuales que en diversos momentos de su obra escriben sobre la homosexualidad, tanto Pedro Lemebel como Jaime Bayly –con quien cierro este último capítulo– escriben “desde su homosexualidad confesa, bajo el marbete de literatura gay, viviendo su diferencia no como un reto sino como un destino posible” (Lopez Morales 81). Al igual que otros intelectuales como Carlos Monsiváis en México, o Manuel Puig en Argentina, Pedro Lemebel y Jaime Bayly han dejado un legado importante en materia de derechos humanos,

particularmente por sus esfuerzos en torno a la reivindicación de los derechos de los sujetos *queer* y otras minorías. Lemebel y Bayly, en particular, han tenido gran repercusión no solo por sus importantes escritos, sino también por haberse valido hábilmente de los medios de comunicación para proyectarse como intelectuales públicos y llevar así su mensaje a la sociedad entera (Balderston y Quiroga 63).<sup>21</sup>

*Tengo miedo torero* es la primera novela de Lemebel. Como se sabe, el autor chileno, fallecido a principios de 2015, primero gana visibilidad gracias a sus crónicas de la vida de homosexuales y travestis en Chile. Estas fueron reunidas en cuatro volúmenes que, según certifica Foster, “constituyen una de las más abarcadoras representaciones de la vida gay en América Latina” (“El estudio” 937). Tal y como ocurriera en las novelas analizadas en el capítulo tres, la estrategia discursiva de Lemebel en *Tengo miedo torero* consiste en yuxtaponer la figura del revolucionario y exiliado político con las vivencias y exilios alternativos del protagonista principal, un peculiar travesti que vive en la capital chilena casi sin prestar atención a lo que ocurre en la esfera pública. En realidad, la despreocupación política de este travesti, al que todos llaman La Loca del Frente, se extiende solo hasta que conoce a Carlos, un atractivo revolucionario, en el almacén de su barrio. Enamorada al instante, con ingenua confianza acepta guardar unas misteriosas cajas en su departamento. Debido a que éstas contienen explosivos para perpetrar un ataque terrorista contra Pinochet, La Loca del Frente se convierte sin proponérselo en cómplice de uno de los eventos más resonantes del pasado reciente en Chile.

---

<sup>21</sup> Dos acotaciones vienen al caso en cuanto a Bayly y Monsiváis. Bayly ha jugado mucho con su identidad sexual, declarándose primero homosexual, más tarde bisexual, y últimamente proyectando una imagen mucho más heterosexual. En una entrevista en 2013 se refiere a su fluida sexualidad, y a su ahora esposa, con la que tiene un hijo, notando: “Yo he querido ser heterosexual, pero no he podido. He querido ser homosexual y he tenido novios, y he sido feliz con ellos, pero hace cinco años me enamoré de Silvia y sigo babeando por ella como un perrito faldero. No sé cómo explicar mi errática conducta sentimental o sexual.” Por otra parte, aunque se estima casi con seguridad que Monsiváis era homosexual, es importante señalar que él nunca se autodenominó como tal ni jugó con su sexualidad mediáticamente al estilo de Bayly o Lemebel. Sin embargo, el intelectual mexicano sí se ocupó de los derechos de los homosexuales y de otros grupos oprimidos en sus escritos.

Aunque la dictadura de Pinochet constituye el trasfondo histórico de todo el argumento, *Tengo miedo torero* no está determinada por lo ideológico, sino que hurga también en cuestiones de identidad sexual y de clase. En relación a los discursos literarios del exilio, se vislumbra una vez más una tendencia difundida en muchas de las novelas que constituyen mi *corpus*: un conspicuo desplazamiento o descentramiento de la figura del revolucionario y exiliado político del rol protagónico que soliera ocupar. Si bien se repara en el accionar de los revolucionarios del Frente Patriótico Manuel Rodríguez al que pertenece Carlos, su experiencia de exilio político en Cuba es completamente obviada por Lemebel. El momento en que parte es precisamente el momento en que termina la novela. De manera similar, un posible exilio externo de La Loca del Frente en Cuba tampoco llega a materializarse. Como veremos, esto es así porque La Loca del Frente no considera el exilio *per se* como una panacea. Su visión desmitificante respecto al éxodo voluntario contrasta, de hecho, con la perspectiva de quienes –como Brignone y Dorda en *Plata quemada* o Gabriel Barrios, en *La noche es virgen*– asocian el exilio con mayores libertades sexuales. Como demuestro en lo que sigue, en lugar de centrarse en exilios políticos externos, la trama narra en cambio los contornos de exilios alternativos que sufren no solo La Loca del Frente, sino también el propio Carlos y hasta el dictador Pinochet y su esposa, quienes viven en soledad sus días de desprestigio y la decadencia de su régimen. La estética del exilio funciona entonces para marcar semejanzas y diferencias entre varios tipos de exclusiones. Lemebel ausculta con particular esmero, sin embargo, la estrecha relación que existe entre la disidencia política y la disidencia sexual en el convulsionado Chile de la década del ochenta.

Los eventos narrados en la novela transcurren en 1986, cerca del final de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Para entender la narración, sin embargo, es necesario hacer un breve compendio de lo que ocurriera en Chile en los años precedentes. Después del famoso

ataque a la Moneda y la caída del gobierno democrático de Salvador Allende en 1973, la represión política pinochetista alcanzaría un nuevo auge a fines de la década del setenta. El control que ejerce el régimen sobre la sociedad allana la victoria del general Pinochet en un primer plebiscito constitucional llevado a cabo en 1980. La década del ochenta, sin embargo, será testigo de importantes cambios en una sociedad civil que poco a poco logra victorias parciales pero significativas que tienden a debilitar al régimen. Diez años después de la caída del gobierno de Allende, comienzan a regresar muchos exiliados, se da fin a la censura de libros, se recuerda el décimo aniversario de la muerte de Pablo Neruda y se producen además varias manifestaciones y huelgas, algunas de ellas de carácter masivo (Avelar 38). Estas jornadas de protesta se suceden con frecuencia hasta 1986, año en el que también tuvo lugar el fallido atentado del Frente Patriótico Manuel Rodríguez contra Pinochet narrado en la novela. Tal y como describe Lemebel, este atentado tiene lugar en el cajón del Maipo, el 7 de septiembre de 1986. Aunque mueren cinco de sus guardaespaldas, Pinochet resulta ileso. El atentado anuncia, sin embargo, el final inminente del régimen. Como lo había establecido la Constitución Política de 1980, en 1988 se llevó a cabo una nueva consulta popular sobre la continuidad de Pinochet en el poder. Después de la victoria del “no” en este referéndum popular, Patricio Aylwin fue votado presidente de Chile, asumiendo su cargo en marzo de 1990 (Oyola 436).

En *Tengo miedo torero*, La Loca del Frente ha sufrido por cuestiones de identidad sexual desde su niñez. Aunque la novela subraya en todo momento la homofobia de Pinochet y su régimen, también demuestra que la intolerancia sexual es moneda corriente en el seno de la sociedad civil. Reflejando esta tendencia, cuando La Loca era todavía solo un niño afeminado, su padre lo exhortaba a que se “hiciera hombre, que por eso [le] pegaba. Que no quería pasar verguenzas, ni pelearse con sus amigos del sindicato gritándole que [su hijo] le había salido

fallado” (15-16). Su progenitor lo golpea frecuentemente, lo hace pelearse a golpes de puño con otros niños y en una triste ocasión hasta llega a abusar de él sexualmente, violándolo a una edad en que La Loca no poseía ni “cuerpo ni valor para resistir el impacto de su nervio duro enraizándo[lo]” (16). Con este ejemplo queda demostrado también que el padre ha internalizado el doble discurso frente a la sexualidad propio de las dictaduras latinoamericanas. Como explica Reati, por un lado los gobiernos de facto denunciaban los actos de perversión sexual, mientras que por el otro, paradójicamente, utilizaban lo perverso sexual como castigo en torturas que incluían distintos tipos de penetración e inclusive la mutilación de los órganos sexuales (*Nombrar* 234). La posterior amenaza de su padre de mandarlo al servicio militar –con el fin de exaltar sus rasgos masculinos– resulta ser la gota que colma el vaso, precipitando un exilio de su familia, ya que el joven adolescente pronto decide abandonar la casa de sus progenitores (16). Como ocurre con Mandy en *Caracol Beach* de Eliseo Alberto, o con el peluquero travesti en *Salón de belleza* de Mario Bellatin, la no aceptación de su sexualidad por parte de su familia es, precisamente, la razón por la cual La Loca abandona su hogar: “Por eso me fui de casa y nunca más volví a ver [a mi padre]” (17).

Además de este primer exilio familiar y siguiendo una vez más las teorizaciones de Foster, podemos entender la vida adulta de La Loca del Frente como otro exilio interno, de alienación mental. La Loca evade la realidad inmediata de una sociedad chilena conservadora y homofóbica constantemente, perdiéndose en la fantasía reconfortante de los boleros de Sara Montiel y sin interesarse en lo más mínimo –al menos antes de conocer a Carlos– por todo lo que ocurre en el campo de la política. A este estado de exilio interior La Loca le añade un componente de separación física del entorno hostil que la rodea. Se percibe en el caso de la Loca, de hecho, lo que Sandra llama “una ‘fuga’ hacia lo privado,” fenómeno común en todo régimen

autoritario caracterizado por la falta de pluralidad y por el control ideológico de la esfera pública (*Escrituras* 60). En el caso de la Loca del Frente, esta fuga hacia lo privado termina en su reclusión casi permanente en un pequeño departamento de tercer piso en un barrio marginal de Santiago. Como señala el crítico Hamid Naficy, paradójicamente, hoy en día las personas pueden exiliarse hasta en su propio hogar, sobre todo cuando, viviendo bajo regímenes totalitarios como el de Pinochet, “[they] are so afraid of what lies beyond that they have turned their dwellings into fortresses” (6). Así vive precisamente el protagonista travesti de la novela de Lemebel, para quien, según confirma el narrador, “aquella casa primaveral del ’86 era su tibieza. Tal vez lo único amado, el único espacio propio que tuvo en su vida la Loca del Frente” (10).

A partir del momento en que conoce a Carlos, La Loca también encuentra sosiego, felicidad y un nuevo escape de la sociedad a través del deseo homoerótico que siente por el atractivo revolucionario. Siguiendo una tradición iniciada por Manuel Puig y Senel Paz en *El beso de la mujer araña* (1976) y en el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1990), respectivamente, no debiera sorprender por estos días una relación homoerótica que involucra a un revolucionario de izquierda. Estas relaciones son un tanto menos transgresoras, si se quiere, en un contexto latinoamericano en el que, como ha postulado el sociólogo Guillermo Núñez Noriega, un hombre que penetra a otro de manera activa no es necesariamente considerado un homosexual (23). Como es consabido, en Latinoamérica solo se estigmatiza, de hecho, al afeminado, por seguir al pie de la letra los postulados de un patriarcado heterosexista que de manera absurda tiende a “reducir todo a oposiciones binarias” (Foster, *Producción* 64). En este sentido, es importante recalcar que las relaciones entre hombres homosexuales son frecuentemente regidas por lo que Lisa Duggan llama “homonormatividad” (1039). Bajo este concepto podemos enmarcar la prevalencia de roles activos y pasivos en las relaciones

homosexuales que acabo de describir, pero también, como ella propone, toda política o perspectiva que, en aras de legitimar el movimiento *gay*, no cuestione las instituciones o comportamientos heteronormativos, tales como el matrimonio o la monogamia (1039).

Algunas de estas apreciaciones se corroboran en *Tengo miedo torero*, sobre todo en el momento en que Carlos le confiesa secretamente a la Loca la atracción que una vez sintiera por otro joven, cuando tan solo tenía trece o catorce años de edad. “Ahí estábamos los dos,” le cuenta en la privacidad de su departamento, “frente a frente con el picazo duro y colorado entre las manos porque ninguno de los dos quería darse vuelta” (103). Por rehusarse ambos jóvenes a cumplir el rol pasivo, el acto sexual entre ambos no llega a consumarse. A pesar de esto, Carlos admite que le “quedó una vergüenza tan grande que no habl[ó] con él nunca más” (103). Siente vergüenza de su excitación por otro hombre porque, a pesar de ser progresista en términos políticos, el movimiento de izquierda chileno al que él pertenece, concebía también la sexualidad de manera tradicional. Así lo comprueba Margaret Power en un artículo titulado “La Unidad Popular y la masculinidad,” en el que concluye que “pese a las profundas diferencias políticas que marcaron a Chile durante esta época de intensa polarización [...], en las ideas acerca de lo que significaba ser hombre o mujer había un grado notable de consenso” (251), entre la izquierda y la derecha. Teniendo esto en cuenta, Lemebel sugiere que el revolucionario Carlos también ha reprimido al menos parte de su sexualidad durante el curso de su vida. Al igual que La Loca, quien solo siente tibieza, confort y felicidad recluida en su pequeño apartamento santiaguino, el narrador remarca, curiosamente, que el revolucionario Carlos también se encuentra más a gusto en un espacio cerrado, como aquella casona habitada por las travestis amigas de La Loca. Como se desprende del siguiente pasaje, allí Carlos se siente en una suerte de exilio que lo mantiene a resguardo del escrutinio de su sexualidad por parte de la sociedad: “Era extraño, pero en esa

guarida de maricones se sentía bien, como si en alguna vida anterior hubiera conocido a la Rana, esa enorme matrona colipata vestida de pantalón y camisa negra que lo miraba con cálida simpatía” (148).

Durante la mayor parte de la novela, La Loca del Frente tiene un conocimiento muy superficial del mundo de la política, producto tan solo de las intermitentes irrupciones de noticias de actualidad mientras escucha boleros en la radio. A pesar de su ignorancia, y, por ende, imparcialidad, desde un principio siente cierta empatía hacia el sufrimiento ajeno, como demuestra un pasaje del texto donde el narrador describe la manera rudimentaria pero sentida en que La Loca entiende los hechos: “Que los pacos [leer policías] aquí y los terroristas allá, que ese Frente Patriótico no sé cuánto, y todas las penurias de esa pobre gente a la que le habían matado un familiar” (27). Sumida en un conveniente estado de ensoñación amorosa, en un principio la Loca prefiere no hacer preguntas comprometedoras en relación al contenido de las cajas o los planes del siempre inquieto revolucionario Carlos. Después de hacerse “la lela” por un tiempo (39), sin embargo, termina poniendo los puntos sobre las íes en torno a las verdaderas intenciones del revolucionario, quien se encuentra siempre planificando los últimos detalles del atentado en contra de Pinochet.

Después de conocer a Carlos y partiendo de su condición de sujeto *queer* sumido en la otredad, La Loca del Frente emerge en la novela como una figura subversiva que critica el *status quo* mediante un discurso contrahegemónico. Como postula Judith Butler, sin embargo, no existe una relación directa o automática entre la figura del travesti y la subversión, puesto que ésta puede ser utilizada tanto para reforzar las normas de género imperantes como para socavar los parámetros dictados por el heterosexismo compulsivo (*Bodies* 125). La Loca del Frente funciona de esta segunda manera, constituyéndose, como demostraré en breve, en un sujeto transgresor a

lo largo de la novela. Contrasta en este sentido con el memorable travesti de *El lugar sin límites* de José Donoso, quien, según propone Berta López Morales, no sería más que un artificio literario, puesto que “poco o nada tiene que ver con la realidad campesina [retratada en la novela], excepto para mostrar los excesos y desequilibrios del poder” en esa comunidad rural del interior de Chile (82). No es éste el caso de La Loca del Frente, alter ego ficcional del propio Lemebel que forma parte importante, ella sí, de la fisonomía de la sociedad chilena de los ochenta. En *Tengo miedo torero*, por tanto, la figura del travesti no es un mero recurso literario, sino un personaje mediante el cual Lemebel le rinde homenaje a la comunidad *queer* que sufriera la dictadura y que participara de manera más o menos activa o pasiva de la disidencia.

Es ésta una estrategia común en novelas de la postdictadura latinoamericana que se han encargado de recuperar y representar en la diégesis las aportaciones de *gays*, lesbianas y mujeres en la lucha contra la opresión de las dictaduras militares. En el capítulo anterior destacué la figura de Lavinia, personaje de *La mujer habitada* de Gioconda Belli, pionera en este sentido. Vale la pena recordar, sin embargo, que Lavinia solo participa de la lucha revolucionaria como último recurso en una guerra de la que, como sugiere Belli, la mujer ha sido generalmente excluida. En la novela, de hecho, el guerrillero Felipe solo le pide a Lavinia que tome su puesto en la lucha revolucionaria en el momento de su propia muerte: “Al final le pidió que lo sustituyera. No porque lo hubiera querido. Por necesidad. Las mujeres entrarían a la historia por necesidad. Necesidad de los hombres que no se daban abasto para morir, para luchar, para trabajar. Las necesitaban a fin de cuentas, aunque sólo lo reconocieran en la muerte” (297). Algo similar ocurre con La Loca, ignorada por los revolucionarios hasta el momento en que se la considera útil, quizá por pensar que es lo suficientemente ingenua como para guardar las cajas de explosivos sin hacer preguntas. Lemebel se encarga de recuperar las aportaciones de los sujetos

*queer*, como hace también en su *Loco afán. Crónicas de sidario* (1997), donde el autor chileno recalca el carácter subversivo y militante del travestismo en la lucha ideológica:

Quizás América Latina travestida de traspasos, reconquistas y parches culturales [...] aflore en un mariconaje guerrero que se enmascara en la cosmética tribal de su periferia. Una militancia corpórea que enfatiza desde el borde de la voz un discurso propio y fragmentado, cuyo nivel más desprotegido por su falta de retórica y orfandad política sea el travestismo homosexual que se acumula lumpen en los pliegues más oscuros de las capitales latinoamericanas. (127)

Como ya he mencionado, es la irrupción del revolucionario Carlos en la vida de La Loca del Frente la que despierta una consciencia política hasta el momento inédita en ella. La Loca hace gala de su incipiente subjetividad subversiva sobre todo en un viaje en autobús con el que atraviesa transversalmente la capital chilena. Saliendo desde su casa, pasa por el centro de la ciudad y desde allí sigue su recorrido hasta llegar a un barrio de la capital poblado por la más alta aristocracia chilena. Poco después de iniciar el largo trayecto, al mirar por la ventanilla desde el asiento que ocupa en el autobús, comprueba primero cómo “los hombres jóvenes estiraban las piernas, desmadejados por el esquivo sol, sin trabajo ni futuro” (59). Mucho más consciente de esta triste realidad que tan solo unos días atrás, en el mismo viaje La Loca entabla un acalorado diálogo con otra pasajera, una mujer mayor que polemiza en voz alta al afirmar con desdén: “estos son los jóvenes de ahora ... sus padres trabajan para que estudien y ellos haciendo desórdenes y huelgas” (59). Un tanto sorprendida de sí misma por su flamante compromiso social, la Loca le retruca inmediatamente que la indiferencia sería mucho peor puesto que, según sus propias palabras, “alguien tiene que decir algo en este país ... no todo está tan bien como dice el gobierno” (60).

Al trasponer el centro de la ciudad, La Loca también observa los conspicuos cambios en la fisonomía urbana. Una vez más, mirando a través de su ventanilla, percibe el paulatino deterioro de la economía nacional, producto de la aplicación desatinada de un capitalismo

neoliberal que favorece los intereses foráneos en detrimento de la producción nacional. Se trata, por supuesto, de los efectos de las medidas adoptadas en Chile a fines de los setenta, siguiendo el modelo económico de la Escuela de Chicago. Como sabemos, este modelo favorecía la liberalización de mercados, la privatización de empresas públicas, las medidas de flexibilización laboral, la apertura de los recursos naturales a la explotación privada y la estimulación de inversiones extranjeras directas (Oyola 434). Según percibe La Loca, los nefastos efectos del nuevo modelo son particularmente visibles en el centro de Santiago en donde “diversos negocios coloreaban la vereda con sus carteles comerciales ofreciendo mil chucherías de importación, un carnaval de monos de peluche y utensilios plásticos que habían quebrado la precaria industria nacional” (61). La aplicación de este sistema económico no solo afectó la industria, sino que fue también cambiando los valores culturales de la sociedad chilena en general. En palabras de Avelar, pronto se vislumbraría en Chile “una verdadera pasión por el consumismo,” a la vez que se privatizaría por completo “la vida pública,” gravitándose también hacia otras obsesiones capitalistas relacionadas con “el éxito individual y el horror por la política y la iniciativa colectiva” (37-38). Este modelo económico mantiene o acentúa también una rígida jerarquía de clases, aspecto quizá más visible en Chile que en otras economías de la región, como la argentina o la uruguaya, con una clase media históricamente más numerosa. Al aproximarse al barrio de una familia conservadora y pudiente –porque paradójicamente debe entregar unos manteles bordados que serán usados en una reunión para conmemorar el golpe del 11 de septiembre de 1973–, la Loca gana conciencia también de cómo la desigualdad genera grandes e injustos cambios en la fisonomía de la ciudad: “Ya estaba llegando a esos prados de felpa verde, a esas calles amplias y limpias donde las mansiones y edificios en altura narraban otro país” (61).

Desde su asiento en el micro, la Loca también tendrá la oportunidad de desafiar al poder militar, utilizando su ambigüedad sexual como un arma para desestabilizar la rigidez e intransigencia del discurso autoritario. Balderston y Quiroga aciertan al expresar que todas las dictaduras latinoamericanas colocaban al homosexual y al revolucionario “en aparente igualdad de condiciones, señalando así que el crimen del sexo o de la sexualidad [era] solo comparable al crimen político” (17). Antes de que la Loca emprenda el viaje en autobús, y mientras está pasando un buen rato con Carlos en el idílico Cajón del Maipo, el narrador pone en boca del propio Pinochet comentarios homofóbicos que nos remiten a esta problemática asociación: “Como si no bastara con los comunistas,” expone el Pinochet de la ficción, “ahora son los homosexuales exhibiéndose en el campo, haciendo todas sus cochinadas al aire libre” (48-49). Este paralelo se traza una vez más un poco más tarde, vislumbrándose que el dictador no admite a los homosexuales ni siquiera dentro del ejército que se ocupa de garantizar su poder, como demuestra al preguntarse retóricamente: “¿En qué cabeza les cabe permitir que un maricón use el uniforme de cadete? ¿No sabe usted que estos desviados son iguales que los comunistas, una verdadera plaga, donde hay uno... ligerito convence a otro y así, en poco tiempo, el Ejército va a parecer casa de putas” (157). El viaje en autobús de La Loca la pone en contacto con este tipo de intransigencia y discriminación sexual, parte de una ideología conservadora que fomenta su particular visión del orden en todos los campos. Cuando un militar aborda el autobús en que va La Loca por los disturbios que se suceden en la capital, lo primero que intenta hacer es establecer un orden, exhortando a la separación inmediata de hombres y mujeres en diferentes asientos, los hombres a la derecha del pasillo y las mujeres a la izquierda del mismo. La Loca responde astutamente ante este absurdo binarismo, planteándole abiertamente al militar que aunque

quisiera le sería imposible acatar su pedido puesto que para hacerlo “tendría que partir[se] por la mitad para estar en las dos partes” (179).

Como relata un narrador con acceso a la problemática interioridad del general Pinochet, esta obsesión con la disciplina y el orden emana desde lo más alto del poder. Ya avanzada la novela, en un momento en que se encuentra completamente solo en su mansión en el Cajón del Maipo, lejos también de su charlatana esposa y otros problemas, el general piensa satisfecho: “Así estaba todo casi bien: el tarro radial de su mujer en Santiago; ese cadete medio maricucho expulsado del ejército; los marxistas controlados y otros bajo tierra” (158). Cerrando esa misma frase, sin embargo, el narrador repara en un curioso “remolino de picaflores [que] seguía allí,” en su jardín, “alterando el orden de la mañana [del general] con su zigzagueo molesto” (158). Este remolino de picaflores denota el malestar de Pinochet al caer su popularidad a fines de su mandato y sirve también como prolepsis al atentado que está por ocurrir. Antes de que éste tenga lugar, sin embargo, el bucólico Cajón del Maipo en el que han buscado refugio Pinochet y su esposa funciona como otro lugar de exilio en la novela, tanto para el general y su esposa como para la propia Loca del Frente. Esta última lo imagina no como el lugar en que ocurrirá el atentado, sino como una suerte de *locus amoenus* en donde materializará su deseo homoerótico por el revolucionario Carlos. El Cajón del Maipo es, para ella, un “pedazo del mundo que era solo para ellos” (28-29). Una perspectiva muy diferente tiene la esposa de Pinochet, sin embargo. Ella sabe que si pasan sus días allí es porque están cada vez más aislados de una sociedad que los rechaza. En una de sus conversaciones con el general hace hincapié en el hecho de que, paradójicamente, al final de su mandato se encuentran en una situación hasta cierto punto similar a la de los revolucionarios exiliados de Chile por el propio Pinochet: “Me siento como esos marxistas rotos que tú exiliaste,” le reprocha ella, “porque ya nadie te quiere, porque ya no son

todos los puros comunistas como tú decías. Ahora son tus propios amigos, y estoy segura que si Franco viviera, tampoco nos hubiera recibido” (47).

La fragilidad e inestabilidad de finales del régimen tiene su punto culminante en el atentado en contra de Pinochet. La vigilancia y represión estatal después de este fallido intento de asesinato aumenta ostensiblemente. Como consecuencia, Carlos y La Loca encuentran un nuevo refugio, esta vez en Laguna Verde, un balneario que está lo suficientemente alejado de la capital como para proporcionarles unos días de tranquilidad. Mientras están allí, Carlos le propone a la Loca que lo acompañe en su exilio a Cuba, aquél que lo pondrá a resguardo de la persecución de las fuerzas militares. La loca, alguna vez sumida en un mundo de fantasía, al final de la novela se muestra mucho más realista y consciente de los hechos. Se siente halagada por la proposición de Carlos —“es como si me estuvieras pidiendo la mano” (216), le dice—, pero no se deja engañar por la circunstancias y toma una decisión lúcida, pragmática, e irrevocable, negándose a acompañarlo en su nueva vida. Escéptica frente a los posibles beneficios del exilio, su perspectiva contrasta con la de teóricas como Julia Kristeva, quien asocia el éxodo casi automáticamente con la libertad sexual, notando que el exilio “is a daring action accompanied by sexual frenzy: no more prohibition, everything is possible” (*Strangers* 30). No será tan sencillo en Cuba, parece decir La Loca entre líneas. Y tiene razón. Porque desde los sesenta en adelante el gobierno de Castro implementó una campaña sistemática para expulsar a los homosexuales de distintos ámbitos, como las universidades, las fuerzas armadas, el partido comunista, el gobierno y la educación (Bejel 103). Es una situación a la que también se refiere explícitamente Roberto Bolaño en su cuento “El ojo Silva,” donde el protagonista homosexual es objeto de burla de sus compatriotas chilenos exiliados en México, por ser éstos, “gente de izquierda que pensaba, al

menos de la cintura para abajo, exactamente igual que la gente de derecha que en aquel tiempo se enseñoreaba en Chile” (68).

Es cierto que *Tengo miedo torero* presta nula atención a la incidencia de la raza en la decisión de exiliarse o no. Sería injusto, sin embargo, aseverar que Lemebel no se ocupa de ello en su obra, ya que sí lo hace, por ejemplo, en *Loco afán. Crónicas de sidario*, donde cuestiona el privilegiado lugar que ocupan los Estados Unidos en el imaginario *gay* latinoamericano. A pesar de ser indudablemente el destino preferencial del exilio sexual latinoamericano, Lemebel echa luz sobre los componentes de raza y clase del movimiento de liberación *gay* estadounidense. Si el protagonista blanco y burgués de la novela de Bayly que analizo a continuación tiene pocas dificultades para insertarse cómodamente en el seno de la sociedad norteamericana, las cosas no son tan sencillas para una chilena travesti de clase baja. Al menos así lo da a entender Lemebel en *Loco afán. Crónicas de sidario*, al notar:

Y cómo te van a ver si uno es tan re fea y arrastra por el mundo su desnutrición de loca tercermundista. Como te van a dar pelota si uno lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco, como diciéndote: Te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral de orgullo *gay* ... Sobre todo en esta fiesta mundial en que la isla de Manhattan luce embanderada con todos los colores del arco iris *gay*. Que más bien es uno solo, el blanco. Porque tal vez lo *gay* es blanco. (71)

Habría, sin embargo, que agregar que ni siquiera siendo ciudadano de los Estados Unidos se está a resguardo de la homofobia. El país del norte es uno también regido por las normas del heterosexismo compulsivo, como lo demuestra la literatura de autores como Reinaldo Arenas o Achy Obejas. La protagonista de la novela de Obejas *Memory Mambo*, frustrada, se refiere a la situación de otras lesbianas en los EE.UU., notando: “even though I’m here, in what is supposed to be the land of the free every lover I’ve ever had has been closeted, has always instantly looked over her shoulder when we’ve kissed on a street corner or train station platform” (76).

Ante tales perspectivas tanto en Cuba como en los Estados Unidos, no es de sorprender que en el desenlace de la novela de Lemebel no se produzca un exilio sexual externo por parte de la protagonista. La Loca, se presume, seguirá recluida en su fortaleza santiaguina, única manera de soportar la acentuación de la homofobia propia de virtualmente todo gobierno de facto. Reconfortada por haber conquistado a su revolucionario, empero, seguirá buscando un escape de la realidad inmediata en los boleros de Sara Montiel, por lo menos hasta 1990, año en que tendrá lugar por fin la tan ansiada transición hacia la democracia.

### ***La noche es virgen de Jaime Bayly.***

Cierro este capítulo con un análisis de *La noche es virgen* (1997), cuarta novela de Jaime Bayly y ganadora del XV Premio Herralde de Novela. A pesar de haber ganado este galardón de manera unánime, y de haber sido bien acogida por el público tanto en España como en Latinoamérica, la novela no siempre ha recibido elogios por parte de la crítica o de otros autores peruanos (Torres 225). Ivan Thays, por ejemplo, considera a Bayly un autor esencialmente comercial, de escaso oficio en la escritura de sus novelas. Más recientemente, sin embargo, el mundo académico ha rescatado las aportaciones de su obra al campo literario peruano, en particular, y latinoamericano, en general. En una extensa reseña de su novela, Alejandro Jiménez expresa que su aporte se sustentaría en dos pilares fundamentales: “1. Un conocimiento amplio de las jergas y modismos del habla coloquial peruana y, 2. El tratamiento abierto de ciertos temas que todavía son tabúes en sociedades de Latinoamérica como el homosexualismo o la drogadicción” (34). Ana Torres profundiza en cuestiones de lenguaje, en un artículo en el que relaciona la jerga coloquial de Bayly con la aparición de “elementos carnavalescos” de tinte bajtiniano a lo largo de la novela (225). En sendos artículos, Paul McAleer y Oswaldo Estrada inscriben la novela en distintas tradiciones literarias. El primero arguye que la novela contiene

los rasgos fundamentales de un *Bildungsroman*, y analiza sus rasgos específicos en comparación con las normas tradicionales que rigen este género. Estrada, en cambio, engarza *La noche es virgen* como precursora de un grupo de novelas contemporáneas que “hablan de la necesidad de darle historia, con nombres y apellidos, datos y fechas, a un momento violento en la historia peruana” (“La letra” 142). Hace referencia, claro está, a la violencia que suscitara el encarnizado enfrentamiento entre el Estado peruano y Sendero Luminoso, desde principios de los ochenta hasta mediados de la década del noventa. Robert Ruz, Jorge Catalá Carrasco y Marcel Velázquez, por último, destacan con distintos matices y acercamientos teóricos el abierto homoerotismo de Bayly en toda su obra y la sitúan junto a la de otros (escasos) autores peruanos que frecuentemente han abordado la temática *queer*, como Oswaldo Reynoso, Mario Bellatin y Carmen Ollé.

Propongo complementar lo establecido por estos valiosos estudios críticos analizando las contribuciones de *La noche es virgen* en relación a la tradición del exilio en la literatura latinoamericana. Como he demostrado en los dos apartados precedentes, *Plata quemada* y *Tengo miedo torero* se estructuran en parte a través de una poética del exilio, en su tratamiento de los espacios narrativos, en la criminalización y patologización de las sexualidades *queer* de sus protagonistas y en la marginalización y persecución a las que se los somete. A pesar de todo esto, en ambas novelas dominan los exilios internos y metafóricos, mientras que el exilio sexual externo nunca llega a materializarse. Aunque tiene valor alegórico, la persecución y escape hacia el Uruguay por parte de Dorda y Brignone no constituye en realidad un éxodo voluntario planificado *a priori* de manera consciente, como el que sí tienen en mente para más adelante, aunque sus planes queden truncados por encontrar la muerte en Uruguay. Recordemos también que La Loca del Frente, con Pinochet aún en el poder, en definitiva opta por permanecer recluida

en su apartamento en Chile, en lugar de acompañar a Carlos al exilio externo en Cuba. A diferencia de estas dos novelas, *La noche es virgen* sí concluye con un exilio externo del protagonista principal. Por ello constituye un ejemplo más estándar de la apropiación de una estética del exilio relativamente tradicional, en aras de entender las decisiones de vida de un joven limeño bisexual llamado Gabriel Barrios. Destaco en particular la estrecha relación de causa y efecto que se traza a lo largo de la novela entre el exilio geográfico externo del protagonista en Miami y la adopción definitiva e incuestionable de una identidad bisexual en suelo norteamericano.

La Lima que habita Gabriel Barrios durante su niñez, adolescencia y primeros años como adulto, antes de exiliarse en la Florida, se parece poco a la de los albores del siglo XXI, al menos en términos de la violencia política que por entonces minaba la sociedad. La Lima de los ochenta y noventa se encuentra también en plena ebullición y cambio en un sentido demográfico, ya que para entonces había recibido numerosas migraciones desde la sierra a lo largo del siglo XX. Como señala David Wood, las migraciones que tienen lugar en los años 50 y 60 son motivadas por factores socioeconómicos que giran en torno a la urbanización gradual del país entero —que conlleva, naturalmente, el movimiento migratorio desde la sierra hacia las ciudades (20). La ola de migrantes que acude a Lima en los ochenta, sin embargo, se debe en gran parte a otro factor fundamental: el escape de la violencia que azota las zonas rurales, puesto que allí tienen lugar los enfrentamientos más encarnizados entre el ejército peruano y Sendero Luminoso (Wood 20).

Este estado de violencia y crisis política es solo parte del problema. Debido a la impericia, ineptitud o lisa y llana corrupción de los gobiernos de Fernando Belaúnde Terry (1980-1985), Alán García (1985-1990) y Alberto Fujimori (1990-2000), la economía del país transitaría además por una serie de crisis económicas, sufriendo de altos niveles de inflación y de

frecuentes atropellos contra las libertades individuales y los derechos humanos. Como apunta Robert Ruz, el propio Jaime Bayly sufre de esta intransigencia después de una memorable entrevista a Alán García en su irreverente programa llamado “El francotirador.” Después de desnudar las mentiras del presidente y tildarlo de “loco,” es sometido a presiones que atentan contra su libertad de expresión, prohibiéndosele, entre otras cosas, la emisión de su programa. Por estas limitaciones hacia la libertad de expresión y otros motivos personales, Bayly pronto opta por exiliarse voluntariamente en Miami (Ruz 631). El mediático autor peruano continúa grabando su programa hasta fines de los noventa desde esta ciudad de la Florida, quizá porque el gobierno de Fujimori, más intransigente que el de García, actúa en muchos sentidos como una dictadura encubierta que ejerce gran control sobre toda producción cultural en los medios de comunicación. Si bien su administración asestaría un golpe letal a Sendero Luminoso al capturar a su líder, Abimael Guzmán Reynoso, conforme consolidara su poder Fujimori sería acusado y condenado por crímenes de corrupción, secuestro y muerte, llevados a cabo por las fuerzas del orden bajo su mando (*Encyclopedia Britannica*).

Democracias fallidas, terrorismo y dictaduras encubiertas marcan, por lo tanto, la transición de los ochenta a los noventa en el Perú. Aunque muchas veces se acusa a Mario Vargas Llosa por un supuesto conservadurismo ideológico –debate en el que no participaré–, no puede negarse que, mal que le pese a algunos, Vargas Llosa es al menos consistente en la aplicación de sus ideas basadas en la libertad individual y el liberalismo político-económico. Así lo demuestra en un reciente ensayo publicado en su columna editorial del diario *El país* de España. Allí repara en lo que considera una bárbara, injusta y anacrónica violación de los derechos humanos de miles de peruanos y peruanas que se adscriben a sexualidades alternativas. No es, por tanto, su ideología política particularmente afín a los preceptos de la iglesia católica,

ni de otros grupos conservadores que se han opuesto una y otra vez a convalidar los derechos de los sujetos *queer*. Para Vargas Llosa queda mucho trecho por recorrer, porque a pesar de progresos innegables en otros ámbitos –como la eliminación de la dictadura y la violencia política– la homofobia retratada en la novela de Bayly continúa siendo moneda corriente en el Perú de hoy. Por ello mismo, el Nobel peruano intenta concientizar a la población equiparando una potencial victoria en materia de derechos sexuales con los logros alcanzados al lograr librarse de la opresión y la violencia política:

Si da este paso, tan importante como haberse por fin librado de la dictadura y del terrorismo, el Perú comenzará a desagraviar a muchos millones de peruanos que, a lo largo de su historia, por ser homosexuales fueron escarnecidos y vilipendiados hasta extremos indescriptibles, encarcelados, despojados de sus derechos más elementales, expulsados de sus trabajos, sometidos a discriminación y acoso en su vida profesional y presentados como anormales y degenerados. (Vargas Llosa, “Salir”)

Al hacer confluir hábilmente ambas opresiones –la política y la sexual– en su texto, Bayly inscribe su novela dentro de una rica tradición literaria del exilio. Tal y como ocurre con otras novelas en las que represión política y sexual coexisten en la diégesis, cabe mencionar que en *La noche es virgen* la violencia política solo aparece en un segundo plano, como trasfondo histórico de la vida del protagonista. Si bien es cierto que la violencia política afecta el estado de ánimo del protagonista, no es el desencadenante directo o inmediato del exilio de Gabriel Barrios, como ocurriría en una novela de exilio político tradicional. Aun en medio de una sociedad afectada seriamente por la violencia, el motivo del exilio gira en torno a la identidad sexual *queer* del protagonista.

Esto también ocurre en *El común olvido* (2002) de Molloy, novela que adopta estrategias narrativas similares. En dicha obra la autora argentina narra la historia de un hombre homosexual argentino que es llevado a los Estados Unidos por su madre en plena dictadura militar, cuando él es tan solo un niño de doce años. Ante la muerte de su progenitora, el protagonista emprende un

viaje de regreso a su país para depositar sus cenizas en el Río de la Plata. Pero tiene además otro motivo para regresar a la Argentina, puesto que aunque sabía con certeza que para muchos de sus compatriotas durante la última dictadura militar “se multiplicaban las amenazas, los exilios, las partidas súbitas del país” (58), todavía no sabe a ciencia cierta por qué su madre decidió partir. De lo único que está seguro, paradójicamente, es de que su madre “se había ido de la Argentina por razones diversas que nunca [le] quedaron claras pero *que de ningún modo eran políticas*” (58, énfasis mío). Su meticulosa y exhaustiva pesquisa en suelo porteño le revelará que su progenitora llevaba una doble vida. Además de estar casada con un hombre, mantenía una relación sentimental clandestina con una mujer. El narrador confirma entonces que la partida de su madre, como sospechaba, no fue por un exilio político. Esta se desata cuando su esposo, celoso y homofóbico por igual, pierde los estribos al enterarse de la relación extra marital de su esposa, casi llegando a matar al niño que habían tenido juntos; niño que deviene, con el paso de los años, en el narrador protagonista de la novela.

Como *El común olvido*, la novela de Bayly introduce innovadoras modificaciones a la tradición literaria del exilio, pero también se ajusta a su estética en muchos sentidos. En primer lugar, el protagonista Gabriel Barrios vive una vida clandestina (debido a su sexualidad alternativa) que tiene cierto paralelo con aquellas vidas ocultas o dobles de revolucionarios de izquierda u otros disidentes políticos durante distintos regímenes opresivos latinoamericanos. Aunque Gabriel Barrios es conductor de un programa de televisión al igual que el autor, el doble narrativo no se anima a reconocer públicamente su homosexualidad. Por eso mismo Gabriel vive en un constante estado de insatisfacción y desencanto a lo largo de gran parte de la novela. Mientras vive en Lima, de hecho, solo encuentra refugio de lo que considera una sociedad hostil

en la droga, el sexo, o en los espacios ocultos de la ciudad, como aquel bar gay en el que conoce a Mariano, un joven rockero de quien rápidamente se enamora.

Se podría pensar que el hecho de vivir en una gran ciudad podría ayudar al joven Barrios a pasar desapercibido por cuanto, como señala Foster, “La ciudad proporciona varias oportunidades para el refugio o resguardo, comenzando por el hecho de que las grandes concentraciones demográficas son más difíciles de vigilar y así, el ciudadano prevenido puede ejercer más libertad que en otros lugares” (*Producción* 60). Sin embargo, debido a su alta visibilidad pública por aparecer a diario en la televisión, al joven Barrios le cuesta más de la cuenta perderse en el anonimato. Por ello, al referirse a sus trayectos por las calles de una Lima que atraviesa en bicicleta, Gabriel nota que a veces no tiene más alternativa que seguir “tranquilo nomás [...] pedaleando como si nada,” cuando “algún desadaptado [le] grita una vulgaridad tipo *barrios maricón*” (41). La violencia simbólica, vigilancia y escrutinio al que se ve sometido Gabriel en casi todo momento se amplifican debido a su status como figura pública (Catalá Carrasco 13). Esto hace que Gabriel se sienta siempre perseguido y que recurra a las drogas como un método para evadir la realidad, o para enfrentarse a la sociedad cada día en la pantalla: “*necesito ir a comprar coca porque en hora y media arranca el programa, y siento que la gente me mira y dice manya, ahí va el atorrante de barrios*” (101).

Por todo esto, dar a conocer su verdadera sexualidad es más difícil para Gabriel que para otras subjetividades *queer* que no son figuras públicas. La salida del ropero del protagonista es un largo proceso en el que lo que más le cuesta es dar el paso final, un paso final que conllevará, casi simultáneamente, su exilio externo en Miami. Gabriel narra, de hecho, que le llevará un plazo de tiempo indeterminado reunir el coraje para adoptar abiertamente su verdadera identidad sexual: “algún día les voy a demostrar que, a diferencia de ustedes, soy un gay con los cojones

bien puestos, algún día voy a asumir sin complejos mi homosexualidad y me van a mirar con respeto” (152). La experiencia de Gabriel Barrios refleja así las teorizaciones de Foster, cuando el renombrado crítico sugiere que todo homosexual puede atravesar varias etapas y tipos de exilio a lo largo de su vida. “El homosexual es un exiliado,” explica Foster, “y el exilio literal [leer geográfico y externo] es la culminación de varias etapas de exclusión que producen el exilio interno del marginado sexual” (*Producción* 50). El exilio externo deviene al menos *a priori* una alternativa atractiva para las subjetividades *queer* porque, como propone Dara Goldman, permanecer en el país las pone irremediamente “in a perpetual state of ‘elsewhereness;’ [by which] they will always be critically displaced from the hegemonic normativity on which conventional definitions of nationship and citizenship are based” (101). Por ello, solo una rearticulación del nacionalismo como lo entendemos hoy podrá prevenir que sigan produciéndose exilios sexuales de carácter masivo en Latinoamérica (Foster, *Producción* 45). Mientras las fronteras sexuales mantengan su absurda rigidez tradicional, mientras se preserven improcedentes binarismos y roles sexuales, las fronteras de las naciones latinoamericanas se volverán cada vez más permeables, al menos en el sentido de que se prolongará el exilio de una comunidad *queer* sistemáticamente expelida hacia otros destinos.

A diferencia de lo que ocurre con La Loca del Frente o con los “mellizos” Dorda y Brignone, Gabriel atravesará una serie de etapas que sí culminarán con el exilio externo que Foster predice en su análisis. Como en el caso de La Loca, la seguidilla de exilios comienza en su niñez, puesto que según cree Gabriel sus padres “sospechaban que les había salido un hijo gay y a la mala querían deshuevar[lo] y hacer[lo] bien machito” (37). Por ello pronto confiesa que está “amargado y jodido y peleado con el mundo y con ganas de largar[se] de la casa de [sus] padres” (37). Las cosas no cambian mucho en la adultez, por lo que en el comienzo mismo de la

novela, cuando sale de juerga con Jimmy, Gabriel expresa las diferencias que tiene con su amigo respecto a su país de origen y de cara al futuro: “jimmy sabe vivir en el Perú. no se complica por cojudeces. vive el día, el momento. no se amarga la vida pensando que hay que irse. yo sí. todo el día pienso que esto es una mierda, que me voy a ir pronto de aquí” (14). A partir de esta advertencia –en línea con la definición de exilio de Seidel, en tanto Gabriel sueña con estar o vivir en otro lugar–, toda la narración es realmente el preludeo o prolegómeno de la partida del protagonista hacia el exilio externo en la Florida.

El prolongado camino al exilio de Gabriel contrasta con la decisión generalmente más repentina tomada por exiliados políticos que deben salir súbitamente del país para salvaguardar su vida. En *La noche es virgen* el viaje de exilio se produce hacia el final de la novela, después de que Mariano le rompe el corazón a Gabriel al dejarlo por una chica. El destierro del joven peruano implica tanto la transgresión de fronteras nacionales como la disolución definitiva de las rígidas fronteras sexuales impuestas por el patriarcado limeño. Desde que se establece en Miami, de hecho, no existe ningún indicio en la novela de que su homosexualidad (o bisexualidad, ya que Gabriel también tiene sexo con mujeres) le preocupe en lo más mínimo en su vida de exilio. Se desprende que es justamente por este nuevo estado mental que el narrador ha abandonado también viejos vicios a los que solía recurrir para soportar o evadir el día a día en su Lima natal. Si mientras vivía en la capital peruana le gustaba fumar marihuana o drogarse con cocaína, en la Florida, en cambio, Gabriel ya no necesita de dichos vicios o escapes, como sugiere al expresar: “ay, qué rico era fumar tronchos en Lima. cómo extraño esas épocas tan dulces. ahora soy un hombre sano. no fumo, no me emborracho, no jalo coca, ni siquiera me la corro porque después no tengo sueños eróticos y adoro tener sueños eróticos y mojar las sábanas pensando en chicos guapotes y chicas deliciosas” (49).

Se destacan también el lugar, el tiempo y los sentimientos ambivalentes del narrador en el momento de la enunciación. Se trata de un narrador homodiegético, que es a la vez el alter ego del autor, puesto que, como ya he mencionado, su relato se nutre de muchos datos autobiográficos. Como ocurre tradicionalmente en las novelas del exilio este narrador se encuentra alejado temporalmente de las circunstancias que lo llevaron al éxodo. Escribe, además, desde el estado de la Florida en el que ha decidido establecerse. La posición que ocupa el narrador influye en la estética de la novela, en tanto el relato vertido por Gabriel exhibe elementos propios de las novelas del exilio. Como expongo a continuación, aunque su partida es motivada por cuestiones de identidad sexual, su experiencia de exilio tiene muchos puntos en común con la de otros exiliados políticos puesto que a) exhibe una actitud ambivalente tanto hacia Lima como Miami; b) demuestra una lucidez contrapuntual que lo lleva a hacer una mordaz crítica de ambas sociedades; y c) porque además se vislumbra en su relato un grado significativo de nostalgia por la Lima que lo vio nacer. Como contrapartida, y en sintonía con las ficciones de Urbina, Alberto, Castellanos Moya y Lemebel, la novela de Bayly exhibe elementos renovadores, como lo son la informalidad de su escritura y las sanas cuotas de humor, parodia e ironía que abundan en el texto.

Algunos críticos se han referido ya a la informalidad de la escritura de Bayly en *La noche es virgen*, caracterizada por una prosa sin mayúsculas y una puntuación descuidada, que hace que el flujo de conciencia del protagonista fluya –valga la redundancia– con toda la naturalidad de un monólogo oral (Torres 230, Catalá Carrasco 5). Si rescato este aspecto una vez más, junto a su uso de recursos como el humor, la parodia y la ironía, es porque estos aspectos ganan un nuevo significado por contrastar marcadamente con la solemnidad que caracteriza a las novelas de exilio tradicionales. El desgarramiento y dolor frente a la represión estatal y el destierro,

planteada como una mutilación corporal en novelas como *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) de Tununa Mercado o *Saudades* (2007) de Sandra Lorenzano desaparece bajo la despreocupada prosa del narrador de Bayly. Aun cuando Gabriel Barrios quiere exagerar su sufrimiento, se torna difícil tomarlo en serio, debido a los siempre jocosos e hiperbólicos términos que utiliza. La enésima vez que demuestra su despecho por vivir en Lima, por ejemplo, cuenta exaltadamente y con una sana cuota de humor: “me quiero morir, que me levante en vilo un huracán grado 6 y que me lleve hasta key west, donde siempre hay miles de guapotes paseándose por la playa y mirándose sus ropas de baño” (32-33).

Lo que sí comparte Gabriel con los protagonistas de otras novelas de exilio más canónicas es su actitud ambivalente frente al origen y el lugar del destierro. Pensar en *La noche es virgen* como una novela del exilio ayuda, de hecho, a clarificar algunas confusiones teóricas en torno a la sexualidad del protagonista. A propósito de este tema, Paul McAleer postula que la novela finaliza con el protagonista en un limbo, ya que nunca llega a adquirir la identidad que desea ni resuelve la tensión entre su deseo homoerótico y la heteronormatividad de las sociedades en que vive (180). Catalá Carrasco también se refiere a “las inconsistencias del protagonista con respecto a su identidad sexual” (5). Si bien estoy de acuerdo con estos críticos en que se trata de una novela marcada en gran parte por distintos tipos de ambigüedad y ambivalencia, no creo que esto quiera decir que la identidad sexual del protagonista permanezca ambigua en la duración de toda la novela. Todo lo contrario, mientras que los vaivenes psicológicos del joven presentador en Lima sí sugieren una sexualidad todavía conflictiva, aquellas dudas y ambivalencias que exhibe el narrador adulto no son producto de una identidad sexual todavía irresuelta. Una vez establecido en Miami, Barrios ya no da ninguna señal de estar acomplexado o preocupado por su vida sexual, sino que actúa tal y como le da la gana. Lo que sí

empieza a experimentar, para bien o para mal, son las ambivalencias y dudas que siente todo exiliado recién establecido en un nuevo contexto cultural. Si en algún momento llegó a odiar a Lima, comenzará a ver aspectos positivos en su ciudad. Y si alguna vez había idealizado a Miami, una vez asentado allí comenzará a percibir sus defectos. Por tanto, la novela de Bayly postula que no existe una identidad sexual que deba ser resuelta de manera concluyente a favor de la heterosexualidad o la homosexualidad. En términos de su identidad sexual, la bisexualidad es para Gabriel un destino tan permanente como el Miami en el que ha elegido vivir.

Sí oscila, como acabo de sugerir, su actitud frente a las dos ciudades en las que le ha tocado vivir: Lima y Miami. Percibimos en la narración del Gabriel exiliado lo que Edward Said ha teorizado como una pluralidad de visión, es decir, una conciencia aguda de dimensiones simultáneas (“Reflections” 148). Esto hace que sus permanentes comparaciones lo hagan cambiar de parecer como un péndulo, tal y como demuestra el siguiente pasaje del texto en el que Gabriel recuerda el deteriorado estado de los edificios de la capital peruana:

esos edificios que ten dan ganas de decir *yo me largo mami, cariño, yo me largo de esta ciudad que huele a mondonguito*, pero una vez que llegas a miami y sientes el calor infernal y los mosquitos devorándote felices y el pérfido aire acondicionado que te resfría horrible, entonces, ya al borde de las lágrimas, dices *mejor estaba en lima la horrible que jodido acá en el trópico comiendo barriles de haagen dazs de chocolate y engordando como chancho y viendo a gerald, oprah y cristina todas las tardes*. (43)

Queda claro en este fragmento cómo en pocos segundos Gabriel pasa de rechazar a Lima y querer escapar a Miami, a rechazar a Miami y querer volver, como un *boomerang*, de nuevo a Lima. Gracias a esta pluralidad de visión, el narrador lleva a cabo críticas mordaces de ambas sociedades. Sigue así los pasos de un buen número de narradores protagonistas de novelas del exilio –Carlos Flores de *El exilio voluntario*, Ricardo Somocurcio de *Travesuras de la niña mala*, Erasmo Aragón de *El sueño del retorno*– que aprovechan su desterritorialización y su

lugar de enunciación intersticial para expresarse abiertamente, sobre su país de origen, o sobre la sociedad receptora, sin pelos en la lengua, irreverentes, sin temor a la censura.

Aunque el rechazo de la sociedad a su identidad sexual alternativa ocupa un lugar prominente en su relato, Gabriel Barrios se ocupa de subrayar también otros problemas. Una lista no exhaustiva de sus frecuentes divagaciones incluye múltiples críticas a su ambiente natal. Barrios critica el tráfico y la educación del peruano promedio, señalando que “es menester manejar con cuidado cuando vas montando bicicleta por las callecitas de miraflores, porque en lima a nadie le importa medio carajo respetar al peatón o al ciclista o, en general, al prójimo ni al prófugo” (40); se queja de la suciedad de las calles limeñas, diciendo: “solo pido una ciudad donde pueda caminar de noche sin que me salten ratas encima” (92); y denuncia la calidad de los servicios e infraestructura pública, “porque si alguien encuentra un teléfono público que funcione en toda la puta lima cuadrada se gana una invitación para tomar lonche con luis miguel en la rosa náutica” (97). Además, encuentra el momento preciso para recalcar el permanente estado de violencia política en su país: “en cualquiera de esas esquinas de miraflores revienta ahorita un coche bomba y a cobrar. porque así de azarosa se ha vuelto la vida en la ciudad” (66). Reparo en estos comentarios porque, en definitiva, todo lo que se cruza por su campo visual es blanco casi inmediato de su lapidaria crítica: “carros que son vejestorios, huecos descomunales, grotescos edificios, bancos cerrados, cafés demasiado iluminados, el bingo de los solitarios, las putas y las ratas mirándose” (173).

En un ejemplo más de su visión dual, de constante contrapunteo y cotejo, Barrios señala también las contrariedades que soporta en Miami, refiriéndose en ocasiones con desprecio a las “gordas en zapatillas y mallas fucsia que se meten al mall de dadeland a arrancharse las cosas en *sale*” (23), o dando por tierra con el famoso “sueño americano” que atrae a tantos

latinoamericanos a los Estados Unidos. En relación a lo que percibe como hordas de inmigrantes ingenuamente optimistas opina primero que: “mucho aventurero imprudente hay que quiere irse a vivir a miami,” pasando sin transición alguna a la segunda persona, para agregar: “después llegas a miami sin un centavo y papeles y terminas pateando latas y un día estás vagando por *downtown* y viene un haitiano con cara de cocodrilo y te amenaza con un arma blanca” (52). Por eso, termina por aconsejarle a su imaginario lector o interlocutor que no se haga falsas ilusiones: “quédate en la casa de tus viejos y olvídate de miami, cariño, hazme caso” (56). Plantea así que aunque el exilio en Miami puede beneficiar a quienes, como él, tienen los medios o van con un trabajo garantizado, el futuro no les depara la misma suerte a otros exiliados e inmigrantes más pobres que van a probar suerte sin saber lo difícil que es vivir en Estados Unidos sin dinero, trabajo, contactos y/o permisos migratorios.

En la novela de Bayly existe, por último, una autocrítica llevada a cabo desde la posición del autor implícito, quien, ocupando un nivel superior como organizador del texto, da indicios de las actitudes racistas del narrador-protagonista exiliado Gabriel Barrios. Estas emergen frecuentemente y de manera inconfundible, de modo que no parece acertado achacárselas al autor de carne y hueso. Al filtrar expresiones peyorativas en el habla de Gabriel, el autor intenta reflejar no sus propios prejuicios, sino la discriminación de la clase alta limeña hacia los estratos más bajos de la sociedad, conformados en parte por aquellos migrantes llegados de la sierra desde los cincuenta y hasta el momento en que se escribe el relato. Es una manera inteligente por parte de Bayly de insertar cuestiones de raza en una narrativa del exilio que, al menos en Sudamérica, han sido sistemáticamente eclipsadas por lo político-ideológico. De manera no tan graciosa por el manifiesto racismo que denota, Gabriel Barrios se burla primero de los indígenas o mestizos que habitan en Lima, llamándolos despectivamente “*brownies* que no pueden ir a

Miami porque no les dieron la visa y entonces, buenos perdedores, tienen que hacer sus compritas en las boutiques de larco” (42). Su desdén subsiste a lo largo de la novela, como queda explícito poco más tarde cuando se vale de otro apóstrofe con el que se dirige directamente a quien tenga la oportunidad de seguir leyendo su siempre irreverente relato: “ay, qué le vamos a hacer, pues, amor, los *brownies* están por todas partes, y si no te gusta, arráncate a miami que ahora american vuela en la mañana y en la noche, qué maravilla los gringos, la mar de eficientes” (58). Esta actitud del narrador, fiel reflejo de un clásico racismo peruano, puede aglutinarse en el acto de “cholear” a los demás, es decir, de tratarlos como seres inferiores, puesto que los *brownies*, o “cholos” son los mestizos, generalmente pobres y marginados. Mario Vargas Llosa resume magistralmente cómo se organiza la sociedad peruana en base a este tipo de comparaciones en las que cada persona intenta “cholear” al prójimo para hacerse de un lugar favorable en una problemática jerarquía:

En la variopinta sociedad peruana, y acaso en todas las que tienen muchas razas y astronómicas desigualdades, *blanco* y *cholo* son términos que quieren decir más cosas que raza o etnia: ellos sitúan a la persona social y económicamente, y estos factores son muchas veces los determinantes de la clasificación. Esta es flexible y cambiante, supeditada a las circunstancias y a los vaivenes de los destinos particulares. Siempre se es blanco o cholo de alguien, porque siempre se está mejor o peor situado que otros, o se es más o menos pobre e importante, o de rasgos más o menos occidentales o mestizos o indios o africanos o asiáticos que otros, y toda esta selvática nomenclatura que decide buena parte de los destinos individuales se mantiene gracias a una efervescente construcción de prejuicios y sentimientos –desdén, desprecio, envidia, rencor, admiración, emulación- que es, muchas veces ... la explicación profunda de los conflictos y frustraciones de la vida peruana. (*El pez* 13-14)

A pesar de las ambivalencias, mordaces críticas y contradictorias recomendaciones a sus lectores, se vislumbra en los sueños eróticos que tiene periódicamente Gabriel que vive felizmente como un hombre bisexual en el exilio (49). Habiendo ya aceptado públicamente su atracción por hombres y mujeres por igual, solamente lo acongojan fuertes sentimientos de nostalgia con respecto a los años vividos en su Lima natal. Ocurre, empero, que aun en este

exilio voluntario y benévolo en la bella y tropical Miami, el narrador no puede evitar contagiarse de lo que en su seminal estudio sobre el exilio Paul Tabori llama metafóricamente el “*bacillus emigraticus*” (33). Se refiere, por supuesto, al inextinguible virus de la nostalgia y la añoranza que aqueja a numerosos exiliados desde tiempos inmemoriales. Este mal aqueja a exiliados como Gabriel, quien no tarda en reconocer, sorprendido, que extraña mucho a Lima: “ahora que estoy lejos, la extraño” (78). Por ello, hacia el final de su relato recapacita sobre aquella ciudad capital que tanto odiara antaño, destacando ahora sus rasgos positivos y dejándose llevar por las fuertes brisas de la nostalgia: “es una ciudad perdida y sin futuro, pero es tu ciudad y la quieres así. me acaricia, eso sí, un vientecillo fresco y risueño. porque no hay como el clima delicioso de mi lima natal. qué nostalgia” (83).

Si tomamos en cuenta las novelas de Piglia, Lemebel y Bayly, cada una de ellas imbrica las sexualidades *queer* en el seno de una amplia y vieja tradición literaria del exilio en Latinoamérica. Aunque puede llamar la atención la utilización de un término cargado de connotaciones políticas para discutir cuestiones de identidad sexual, las distintas variantes de exilio presentes en las novelas de autores latinoamericanos recientes resultan productivas para analizar el rechazo que todavía subsiste en la región hacia las sexualidades alternativas. Como demuestran las disímiles valoraciones frente al exilio sexual de Gabriel, la Loca del Frente o Dorda y Brignone, no hay una teoría única que se adecúe a las circunstancias individuales de quienes sufren los efectos de la discriminación sexual. Lo dicho por Guillén en relación a los exilios legales, políticos o religiosos, sigue siendo relevante en casos de exilio sexual, en tanto la experiencias del exilio deben ser evaluadas caso por caso, por modificarse siempre “sus consecuencias, sus dimensiones, sus acentuaciones y desequilibrios” (11).

## CAPÍTULO 6: CONCLUSIÓN

Guillermo Cabrera Infante alguna vez habló del “exilio invisible” de los cubanos de clase alta que, poco después de la revolución de 1959, escaparon de lo que sería la dictadura de Fidel Castro. Para él, otros escritores, intelectuales y grupos asociados con la izquierda latinoamericana ningunearon ese primer exilio, al menos en comparación con el desatado por la represión de dictaduras de derecha, como la chilena o la argentina (37-38).

Apropiándome de la frase del intelectual cubano, en esta tesis he intentado ocuparme de otros “exilios invisibles,” eclipsados por un exilio político que por años acaparó casi todas las miradas de la crítica. Teniendo esto en cuenta, y apoyándome en las valiosas teorizaciones de críticos como Chambers, Heker, Pérez Firmat y Guillén, denunció la injustificada osificación del exilio en una única variante por parte de críticos como Said, Kaminsky o McClennen. Favorezco, en cambio, definiciones más flexibles del concepto que me permitieron utilizarlo como una herramienta hermenéutica de análisis para abordar una serie de novelas en las que el exilio aparece representado en su multiplicidad.

Comencé este estudio demostrando cómo Urbina, Alberto y Castellanos Moya, entre otros escritores, han señalado una saturación en la narrativa del exilio de predecesores literarios que reincidían en ciertos lugares comunes y excesos retóricos. Luego analicé la obra de autores latinoamericanos recientes (como Andruetto, Gamboa y Bayly) que han renovado la estética del exilio, retratando una variedad de exilios voluntarios y metafóricos marcados por el género, la identidad sexual, la etnicidad, u otras circunstancias personales. Estos autores han resignificado

el exilio, convirtiéndolo en una categoría funcional de análisis mediante la cual echan luz sobre nuevos fenómenos y tipos de opresión propios de las últimas tres décadas en Latinoamérica.

Como no han formado parte de mi corpus valiosas aportaciones encontradas en géneros como el cuento, el teatro, el cine, la música popular, la poesía o el testimonio, mis conclusiones en ningún momento pretenden ser totalizantes: representan cambios y tendencias que he percibido en novelas del exilio que considero representativas.

Como postula Arias, ha sido “invisible” también para la *intelligentsia* latinoamericana la producción cultural de Centroamérica, que ha ocupado desde siempre, con contadas excepciones, un lugar periférico (ix). Esto no ha cambiado en la conformación de un canon literario del exilio que ha privilegiado a autores argentinos, uruguayos, chilenos o cubanos, minimizando las aportaciones de escritores de otras tradiciones literarias. El tema del exilio, en particular, también ha tendido a la invisibilidad en la región, puesto que el discurso público tiende a referirse a la represión y el exilio de miles de centroamericanos de manera eufemística, optándose en cambio por términos como la inmigración o las crisis de refugiados. Si la primera minimiza las causas que ocasionan el éxodo, hablar de una crisis de refugiados también resulta limitante por mantener sumidos en el anonimato a quienes sufren de la represión.

Optar por un paradigma de exilio parece más apropiado por señalar el contexto de violencia que motiva el éxodo, y por individualizar y concretizar la experiencia histórica sufrida por seres humanos con nombre y apellido. A través de la poesía y el testimonio, en las últimas cuatro décadas la literatura de la región ha servido como vehículo para difundir injusticias y opresiones y para dar voz a los grupos subalternos. Si Roque Dalton, Gioconda Belli, Claribel Alegría y Rigoberta Menchú alcanzaron renombre continental en las últimas décadas, Horacio Castellanos Moya también ha logrado mitigar la invisibilidad de la región al insertarse por peso

propio en un canon continental de grandes novelas del exilio, aun cuando ficciones como *La diáspora* (1988), *El asco* (1997), *Insensatez* (2004) o *El sueño del retorno* (2013) participen de esta larga tradición a contrapelo.

En una Latinoamérica gobernada –con la excepción de Cuba– por democracias más o menos republicanas, hay que estar atento al regreso de los exilios políticos. En Venezuela, de hecho, bien podría hablarse de un nuevo “exilio invisible.” Los gobiernos de la región apoyaron a Hugo Chávez y ahora hacen lo propio con Nicolás Maduro a través de órganos supranacionales como la OEA, desestimando denuncias de violencia de Estado y otorgándoles un viso de legitimidad a este tipo de gobiernos. Más allá de los méritos o desaciertos de estas administraciones, muchos venezolanos de clase media y alta han optado por partir por un cóctel de razones, entre las que se citan típicos males latinoamericanos como la censura, la corrupción, la expropiación de bienes, los controles de cambio, altos niveles de crimen e inflación, además de persecuciones y encarcelaciones de líderes políticos de la oposición sin mediar un proceso judicial. También en la Argentina se ha acentuado la violencia política bajo un gobierno dinástico que desde hace ya años parece emular las políticas populistas chavistas, con resultados similares. En un momento histórico en que los autoritarismos de izquierda y derecha se ven forzados a disfrazarse de democracias, por tanto, me parece importante entender como exilios –y no como simples emigraciones– a los éxodos causados por gobiernos intransigentes y corruptos que se toman el poder absoluto de un país bajo formas republicanas.

Entre los textos y escritores que participan de las nuevas tendencias con respecto al exilio que no he podido incluir por cuestiones de espacio están *Jamás el fuego nunca* (2007) y *Cuidado con el tigre* (2011), de autoras canónicas del Cono Sur como Diamela Eltit y Luisa Valenzuela. Ellas repasan temas como la ingenuidad de los sueños revolucionarios, el desencanto ante la

derrota y las dificultades para adaptarse a un modelo económico neoliberal. Autores más jóvenes como Andrés Neuman y Javier Peveroni exploran, en cambio, los contornos de nuevos exilios y formas de extranjería en novelas como *Una vez Argentina* (2003) y *El exilio según Nicolás* (2004). En la región andina Leonardo Valencia, Laura Restrepo y Santiago Gamboa escriben sobre exilios contemporáneos, históricos y metafóricos en textos tan sugerentes como *El desterrado* (2000), *La multitud errante* (2001) o la más reciente *Hotel Pekín* (2008). En Centroamérica, además de Castellanos Moya, se destacan novelistas consolidados como Anacristina Rossi, Mario Bencastro y Rodrigo Rey Rosa. La primera conjuga exilio, etnicidad e historia en *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2007), Bencastro se enfoca en temas de represión y exilio en ficciones como *Disparo en la catedral* (1989), *Odisea del Norte* (2005) o *Paraíso portátil* (2010), y Rey Rosa, por su parte, toca temas como la desterritorialización y el cosmopolitismo en novelas como *La orilla africana* (1999). En México, país receptor de exiliados por antonomasia, Jordi Soler, Rosa Nissán y Tununa Mercado describen la experiencia de adaptación de exiliados republicanos, judíos y argentinos en distintos lugares de la geografía del país, mientras que Cristina Rivera Garza talla su novela histórica *Nadie me verá llorar* (1999) con sugerentes metáforas de exilio y desarraigo. El suelo norteamericano, por último, sigue sirviendo de trasfondo o escenario de una larguísima lista de novelas en español, inglés y bilingües. Se destacan, entre muchos otros textos, *Yo-yo Boing* (1988) de Giannina Braschi, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz, *Norte* (2011) de Edmundo Paz Soldán y *At Night We Walk in Circles* (2013) de Daniel Alarcón.

Mientras los narradores del futuro, como los recién citados, se mantengan atentos a nuevas o más sutiles formas de opresión, la tradición del exilio no correrá riesgo de extinguirse con la consolidación de la democracia, sino que se continuará extendiendo, renovando y

enriqueciendo. Solo queda esperar los nuevos rumbos que tomará una novela del exilio que, lejos de repetirse o reincidir en un único tipo de novela comprometida, se proyecta con libertad en el siglo XXI buscando nuevos horizontes literarios.

## OBRAS CITADAS

- Achotegui, Joseba. "Migración y salud mental. El síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises)." *Abendúa* (2009): 163-71.
- Adorno, Theodor. *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*. London: Verso, 1978.
- Aijaz Ahmad. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London; New York: Verso, 1992.
- Aínsa, Fernando. "Palabras nómadas. Los nuevos centros de la periferia." *Revista Alpha* 10 (2010): 55-78.
- Alberto, Eliseo. *Caracol Beach*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- "Alberto Fujimori." *Encyclopedia Britannica Online*. Web. 25 Feb. 2015.
- Álvarez-Borland, Isabel. *Cuban-American Literature of Exile: from Person to Persona*. Charlottesville: UP of Virginia, 1998.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). London: Verso, 2006.
- Andruetto, María Teresa. Entrevista con Corinne Pubill. *Hispanamérica* 114 (2009): 63-73.
- Andruetto, María Teresa. *Lengua madre*. Buenos Aires: Mondadori, 2010.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Arias, Arturo. *Taking their Word: Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007.
- Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Trans. John Howe. London, New York: Verso, 1995.
- Avelar, Idelber. "Restitution and Mourning in Latin American Postdictatorship." *Boundary 2* (1999): 201-24.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Balderston, Daniel and José Quiroga. *Sexualidades en disputa*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2005.

- Bammer, Angelika. "Mother Tongues and Other Strangers. Writing Family Across Cultural Divides." *Displacements: Cultural Identities in Question*. Ed. Angelika Bammer. Bloomington: Indiana UP, 1994.
- Baudrillard, Jean. "Simulacra and Simulations." *Jean Baudrillard, Selected Writings*. Ed. Mark Poster. Stanford: Stanford UP, 1988. 166-84.
- Bauman, Zigmunt. *Wasted Lives: Modernity and its Outcasts*. Oxford: Polity, 2004.
- Bayly, Jaime. *La noche es virgen*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Behar, Ruth. "After the Bridges." *Bridges to Cuba/Puentes a Cuba*. Ed. Ruth Behar. Ann Arbor: U of Michigan P, 1995. 3-15.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Managua: Editorial Vanguardia, 1988.
- Benedetti, Mario. "El desexilio." *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: Ediciones El País, 1985. 39-42.
- . "Sudacas del mundo, uníos." *El desexilio y otras conjeturas*, Madrid: Ediciones El País, 1985. 51-52.
- . *Andamios*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- Berlanga, Ángel. "Memorias del hombre nuevo: entrevista a Horacio Castellanos Moya." *Página 12*. Página 12, 19 May 2013. Web. 25 Jan 2014.
- Beverley, John y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas P, 1990.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.
- Bolaño, Roberto. "El ojo silva." *Letras Libres* 2.19 (2000): 68-72.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Borinsky, Alicia. *One Way Tickets: Writers and the Culture of Exile*. San Antonio: Trinity UP, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books, 2001.

- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 2011.
- Breckenridge, Janis. "Articulating the female self in the wake of Argentina's militar dictatorship." *Letras Femeninas* 38.1 (2012): 183. *Academic OneFile*. Web. 3 June 2014.
- Brocato, Carlos A. *El exilio es el nuestro*. Buenos Aires: Sudamericana/Planeta, 1986.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex."* London and New York: Routledge, 1993.
- Cabrera Infante, Guillermo. "The Invisible Exile." *Literature in Exile*. Ed. John Glad. Durham: Duke UP, 1990.
- Castellanos Moya, Horacio. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris, 1997.
- . *El sueño del retorno*. México D.F.: Tusquets, 2013.
- . *Insensatez*. Barcelona: Tusquets Editores, 2004.
- Castillo Sandoval, Roberto. "El exilio como 'canción de gesta malograda' en *Cobro revertido* de José Leandro Urbina." *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*. Ed. Verónica Cortínez. Santiago: Cuarto Propio, 2000. 161-75.
- Castro-Klarén, Sara. "La crítica feminista y la escritora en Latinoamérica." *La sartén por el mango*. Ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1984. 27-66.
- Catalá Carrasco, Jorge. "La Transgresión de la Tradición: *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly." *TONOS: Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 23 (2012): 234-45.
- Cerda, Carlos. *Morir en Berlín*. Santiago: Planeta, 1996.
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1994.
- Chatterjee, Partha. *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology* 9.3 (1994): 302-28.
- . "Traveling Cultures." *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Massachusetts: Harvard UP, 1997. 17-46.
- Coira, Maira. "Ciudades y crímenes argentinos recientes, en claves novelescas de Jitrik y Piglia." *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 11 (1999): 79-101.

- Córdoba García, David. "Teoría queer. Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad." *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Ed. David Córdoba, Javier Saéz y Pedro Vidarte. Barcelona y Madrid: Editorial EGALES, 2005. 21-66.
- Cornejo Polar, Antonio. "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 42 (1995): 101-09.
- Cortázar, Julio. "América Latina: exilio y literatura." *Años de alambrados culturales*. Buenos Aires: Muchnik Editores, 1984. 10-15.
- Cortéz, Beatriz. *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2010.
- Danuta Walters, Suzanna. "An Incomplete Rainbow: Queer Freedom and the Tolerance Trap." *The Chronicle of Higher Education*. 19 May 2014. Web. 10 Feb 2015.
- De Certeau, Michel. "Californie, un théâtre de passants." *Autrement* 31 (1981): 10-18.
- . *The Practice of Everyday Life*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1984.
- De la Campa, Román. "Morando entre las aguas de la diáspora cubana." *Actual* 37 (1997): 33-54.
- De la Nuez, Iván. "El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa." *Revista encuentro de la cultura cubana* 4.5 (1997): 137-44.
- Deffis, Emilia. *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*. Buenos Aires: Biblós, 2010.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Nomadology. The War Machine*. Trans. Brian Massumi. U of Minnesota P: Semiotext(e), 1986.
- Dema, Pablo D. "Identidades y desidentificaciones en la literatura y en el cine de los hijos de desaparecidos." *Proceedings of the VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, May 7-9, 2012.
- Donoso, José. *El jardín de al lado*. 1981. Madrid: Santillana, 1996.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

- Duggan, Lisa. "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism." *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*. Ed. Russ Castronovo y Dana D. Nelson. Durham: Duke UP, 2002.
- Enzina, Was. "Our reality has not been magical." *Guernica: a Magazine of Arts and Politics*. 9 de abril de 2009. Web. Ingreso al sitio. 15 de abril de 2014.
- Epps, Brad. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 897-20.
- Espósito, Roberto. *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics*. New York: Fordham UP, 2013.
- Estrada, Oswaldo. "Desplazamientos políticos del discurso sentimental en *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa." *Mario Vargas Llosa: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*. Ed. Pol Popovic y Fidel Chávez Pérez. México: Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey; Miguel Ángel Porrúa. 2010. 149-80.
- . "La letra con sangre entra... Violencia política en la nueva literatura peruana." *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* 14 (2010): 133-43.
- . "Pactos y querellas de hibridación cultural en *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 32.3 (2008): 489-506.
- Ette, Ottmar. *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*. Mexico: UNAM, 2001.
- "exile." *Oed.com*. Oxford English Dictionary, 2013. Web. 16 Jan. 2013.
- "exilio." *Rae.es*. Real Academia Española, 2013. Web. 15 Jan. 2013.
- Feijóo, María del Carmen y Mónica Gogna. "Las mujeres en la transición a la democracia." *Los nuevos movimientos sociales*. Ed. Elizabeth Jelin. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. 41-82.
- Ferrufino-Coqueugniot, Claudio. *El exilio voluntario*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2009.
- Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston, TX: Arte Público Press, 1993.
- Foster, David William. "El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 923-41.
- . "Plata quemada: Social Violence and Gay Idyll." *Chasqui Special Issue* 2 (2005): 145-52.

- . *Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones*. San José, Costa Rica: Editorial de la U de Costa Rica, 2000.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol 1. The Will to Knowledge*. 1976. Trans. Robert Hurley. London: Penguin, 1998.
- . *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. 1975. Trans. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI editores, Primera edición. 1989.
- Fuentes, Carlos. "Santiago Gamboa: El exilio voluntario." *Nexos* (Octubre 2009): 73.
- Gamboa, Santiago. *El síndrome de Ulises*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Garabano, Sandra. "Homenaje a Roberto Arlt: Crimen, falsificación y violencia en 'Plata quemada.'" *Hispanamérica* 96 (2003): 85-90.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F.: Grijalbo, 1995.
- . *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF: Grijalbo, 1989.
- . *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- . "Narrar la multiculturalidad." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42 (1995): 9-20.
- García, Germán. "Plata quemada o los nombres impropios." *Hispanamérica* 85 (2000): 125-31.
- Gass, William. "Exile." *Altogether Elsewhere: Writers and the Culture of Exile*. Ed. Mark Robinson. Boston: Faber and Faber, 1994. 213-28.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Glissant, Edouard. *Poetics of Relation*. 1990. Trans Betsy Wing. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- Goldberg, Florinda. "'Only the Fog is Real': Migration and Exile in Latin-American Literature." *Exile and the Politics of Exclusion in the Americas*. Ed. Luis Roniger, James N. Green and Pablo Yankelevich. Portland, Oregon: Sussex Academic Press, 2012.
- Goldman, Dara. "Out Elsewhere: The Limits of Normative Sexualities." *Out of Bounds. Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*. Lewinsburg: Bucknell UP, 2008. 62-105.
- Gringberg, Leon and Rebeca Gringberg. *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. Trans. Nancy Festinger. New Haven: Yale UP, 1989.

- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, D.F.; Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 222-37.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Cambridge and London: Harvard UP, 2000.
- Hazelton, Hugh. "Exilio, marginación y resolución en las obras de cinco autores chileno canadienses." *Aves de paso: Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Brigit Mertz-Baumgartner / Erna Pfeiffer (eds.). Madrid: Iberoamericana, 2005. 165-74.
- Heker, Liliana. "Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación." *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 195-201.
- Heker, Liliana. "Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación." Ed. Saúl Sosnowski. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 195-201.
- Henighan, Stephen. "From Exile to the *Pandilla: The Construction of the Hispanic-Canadian Masculine Subject in Cobro Revertido and Cote des negres*." *Latin American Identities after 1980*. Eds. Gordana Yovanovich and Amy Huras. Waterloo: Wilfred Laurier UP, 2010. 287-300.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28.
- Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- Inostroza Marta y Gustavo Ramírez. *Exilio y retorno*. Estocolmo: ABF, 1986.
- JanMohamed, Abdul. "Wordliness-without-World, Homelessness-as-Home." *Edward Said: A Critical Reader*. Ed. Michael Sprinker. Oxford, UK: Blackwell, 1992. 157-71.
- Johnson, Randal. "Carnavalesque Celebration in *Xica da Silva*." *Brazilian Cinema*. Ed. Randal Johnson and Robert Stam. New York: Columbia UP, 1995. 216-24.
- Kaminsky, Amy. "The Queering of Latin American Literary Studies." *Latin American Research Review* 36.2 (2001): 209-19.

- Kaminsky, Amy. *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999.
- Kaplan, Caren. "Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse." *Cultural Critique* 6 (1987): 198-209.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham & London: Duke UP, 1996.
- Kraniauskas, John. "Hybridism and Reterritorialization." *Travesía: Journal of Latin American Cultural Studies* 1.2 (1992): 143-46.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. 1988. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1991.
- . "A New Type of Intellectual: The Dissident." *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Blackwell, 1986. 292-300.
- Larsen, Neil. *Determinations: Essays on Theory, Narrative, and Nation in the Americas*. London: Verso, 2001.
- Lehnen, Leila. "Entre ángeles y demonios: La fragmentación de la subjetividad contemporánea en *Diablo Guardián* de Xavier Velasco." *Letras Hispanas* 3.2 (2006): 142-57.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago, Chile: Lom Ediciones, 1997.
- . *Tengo miedo torero*. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena, 2001.
- Lopez Morales, Berta. "La construcción de 'la loca' en dos novelas chilenas: 'El lugar sin límites' de José Donoso y 'Tengo miedo torero' de Pedro Lemebel." *Acta Literaria* 42 (2011): 79-102.
- Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia: Narrativa argentina y dictadura*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- . "Exile and Argentine Literature: Testimonies of Memory." *Exile and the Politics of Exclusion in Latin America*. Ed. Luis Roniger, James N. Green and Pablo Yankelevich. Portland, Oregon: Sussex Academic Press, 2012. 311-27.
- Lugones, María. "Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System." *Hypatia* 22.1 (Winter 2007): 186-209.
- Luis, William. *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*. Nashville and London: Vanderbilt UP, 1997.
- Manrique, Jaime. *Eminent Maricones*. Madison: U of Wisconsin P, 1999.

- Marco, Joaquín. "Viaje literario en el mundo global: sobre *Travesuras de la niña mala*, de Mario Vargas Llosa." *El viaje en la literatura hispanoamericana: El espíritu colombiano*. Ed. Sonia Mattalia, Pilar Celma, and Pilar Alonso. Madrid: Vervuert, 2008. 107-18.
- Marostany, José. "¿Una teoría queer latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel." *Lectures du Genre* 4 (2008): 17-25.
- Martínez San Miguel, Yolanda. "Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 1039-57.
- Massó Guijarro, Ester. "Superando el nacionalismo metodológico: comunidades cosmopolitas de interacción en el barrio de Lavapiés." *Migraciones Internacionales* 7.2 (2013): 71-100.
- McAleer, Paul. "Transsexual Identities in a Transcultural Context: Jaimy Bayly's *La noche es virgen* and the comic Bildungsroman." *Journal of Iberian and Latin American Studies* 15.2 (2009): 179-98.
- McClennen, Sophia. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette: Purdue UP, 2002.
- Mercado, Tununa. "Fuegos fatuos. Escribir en Buenos Aires." *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Ed. Karl Kohut. Frankfurt y Madrid: Vervuert e Iberoamericana, 44-47.
- Molloy, Sylvia y Robert McKee Irwin. *Hispanisms and Homosexualities*. Durham: Duke UP, 1998.
- Molloy, Sylvia. "Disappearing Acts: Reading Lesbian in Teresa de la Parra." *Endiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Ed. Emilie Bergmann and Paul Julian Smith. Durham: Duke UP, 1995. 230-56.
- . "Literatura: una patria sin fronteras." *La Nación*. La Nación, 20 Sept. 2013. Web. 15 Apr. 2014.
- . *El común olvido*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.
- Naciones Unidas. "Comisión de la verdad para El Salvador." *De la locura a la esperanza: La Guerra de 12 años en El Salvador*. Nueva York y San Salvador: Naciones Unidas, 1993.
- Naficy, Hamid. "Framing Exile: From Homeland to Homepage." *Home, Exile, Homeland*. Ed. Naficy, Hamid. New York and London: Routledge, 1999. 1-16.
- Nancy, Jean-Luc. "La existencia exiliada." Trans. Juan Gabriel López Guix. *Archipiélago* 26-27 (1996): 34-39.

- Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Núñez Noriega, Guillermo. *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. México, DF: Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1999.
- Obejas, Achy. *Memory Mambo*. Pittsburgh: Cleis P., 1996.
- O'Bryen, Rory. "Santiago Gamboa." *The Contemporary Spanish American Novel: Bolaño and After*. Ed. Will H. Corral, Juan E. de Castro y Nicholas Birns. New York: Bloomsbury, 2013. 243-46.
- O'Connell, Patrick K. "Una llamada (colectiva) por cobrar: el perpetuo exilio en *Cobro revertido* de José Leandro Urbina." *Acta literaria* 26 (2001): 39-56.
- Olea, Raquel. "Feminism: Modern or Postmodern?" *The Postmodernism Debate In Latin America*. Ed. John Beverley, José Oviedo and Michael Aronna. Durham: Duke UP, 1995. 192-200.
- O'Reilly Herrera, Andrea. "Introduction." *Cuba: Idea of a Nation Displaced*. Ed. Andrea O'Reilly Herrera. Albany, NY: SUNY, 2007. 3-11.
- Ortega, Julio. "La literatura hispanoamericana a comienzos del siglo XXI." *Crisis, apocalipsis y utopías (XXXII congreso internacional de literatura iberoamericana)*. Ed. Rodrigo Cánovas and Roberto Hozven. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2000. 30-36.
- Oyola, Gonzalo. "Agarrar el caño desinflado en la eyaculada guerra. Notas sobre las crónicas de Pedro Lemebel en los años noventa." *Revista Iberoamericana* 247 (2014): 433-68.
- Page, Joanna. "Crime, Capitalism and Storytelling in Ricardo Piglia's 'Plata quemada.'" *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 5.1 (2004): 27-42.
- Pérez Firmat, Gustavo. *El año que viene estamos en Cuba*. Houston: Arte Público Press, 1997.
- . *Life on the Hyphen. The Cuban American Way*. Austin: U of Texas P, 1994.
- Peters, John Durham. "Exile, Nomadism, and Diaspora: the Stakes of Mobility in the Western Canon." Ed. Naficy, Hamid. *Home, Exile, Homeland*. New York and London: Routledge, 1999. 17-41.
- Piglia, Ricardo. *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- Plotnik, Viviana. "Terrorismo de Estado y memoria transgeneracional: hijos de víctimas en la ficción argentina reciente." *Hispanamérica* 36.107 (2007): 111-16.

- Power, Margaret. "La Unidad Popular y la masculinidad." *La Ventana* 6 (1997): 250-70.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 1992. London and New York: Routledge, 2008.
- Pubill, Corinne. "Insilio y representación de la memoria en 'Lengua Madre' de María Teresa Andruetto." *Romance Notes* 49.2 (2009): 143-54.
- Raffo, Julio. *Meditación del exilio*. Buenos Aires: Editorial Nueva América, 1985.
- Rama, Ángel. "Literature and Exile." *The Oxford Book of Latin American Essays*. Ed. Ilan Stavans. New York: Oxford UP, 1997. 335-42.
- Reati, Fernando. "Exilio tras exilios en Argentina: vivir en los noventa después de la cárcel y el destierro." *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005. 185-96.
- . *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 5.5 (1980): 631-60.
- Rivas Rojas, Raquel. "Ficciones de exilio o los fantasmas de la pertenencia en la literatura del desarraigo venezolano." *Exilio y cosmopolitismo en el arte y la literatura hispánica*. Ed. Araceli Tinajero. Madrid: Verbum, 2013. 189-206.
- Robinson, William. *Transnational Conflicts. Central America, Social Change, and Globalization*. New York: Verso, 2003.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- . *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Rushdie, Ashraf. *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York: Oxford UP, 1999.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism*. London: Granta Books, 1992.
- Ruz, Robert. "Queer Theory and Peruvian Narrative of the 1990's: The Mass Cultural Phenomenon of Jaime Bayly." *Journal of Latin American Cultural Studies* 12.1 (2003): 19-36.
- Said, Edward. "Reflections on exile." *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*. Ed. Marc Robinson. Boston: Faber and Faber, 1994. 137-49.

- . *Representations of the Intellectual*. London: Vintage, 1994.
- . *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1995.
- Sánchez Prado, Ignacio. "La ficción y el momento de peligro: 'Insensatez' de Horacio Castellanos Moya." *CIEHL: Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* 14 (2010): 79-86.
- Santos-Febres, Mayra. *Fe en disfraz*. Doral, Fl.: Alfaguara, 2009.
- . Entrevista de Melanie Pérez Ortiz. *Palabras encontradas: antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos veinte años (conversaciones)*. Melanie Pérez Ortiz. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón. 51-85.
- Saona, Margarita. *Novelas familiares: figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Sarlo, Beatriz. "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado." *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 95-107.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.
- Schiess, Amy. "Manipulaciones de la carta: tres escritoras hispanoamericanas." *La ansiedad autorial: formación de la autoría femenina en América Latina*. Ed. Mária Russotto. Caracas: Editorial Equinoccio, 2006. 111-26.
- Schulenburg, Chris. "Privilege in Parentheses: A Reader's Renovated Place in Ricardo Piglia's 'Plata quemada.'" *Hispania* 95.2 (2012): 236-46.
- Sebreli, Juan José. "No caer en la adoración de las masas." *Crisis* 32.3 (1986): 25-34.
- Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven: Yale UP, 1986.
- Shain, Yoshi. *The Frontier of Loyalty: Political Exiles in the Age of the Nation State*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2005.
- Simmel, Georg. "The Stranger." *On Individuality and Social Forms*. Chicago and London: U of Chicago P, 1971. 143-49.

- Smith, Neil, and Cindi Katz. "Grounding Metaphor: Towards a Spatialized Politics." *Place and the Politics of Identity*. Ed. Michael Keith and Steve Pile. London: Routledge, 1993. 67-83.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Sondereguer, María. "El debate sobre el pasado reciente en Argentina: entre la voluntad de recordar y la voluntad de olvidar." *Hispanamérica* 87 (2000): 3-15.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor and AIDS and its Metaphors*. 1989. New York: Picador, 2001.
- Steiner, George. *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum, 1971.
- Suvin, Darko. "Displaced Persons." *New Left Review* 31 (2005): 107-23.
- Sznajder, Mario y Luis Roniger. *The Politics of Exile in Latin America*. 2009. New York: Cambridge UP, 2009.
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile: a Semantic and Historical Study*. London: Harrap, 1972.
- Thays, Iván. "Lo actual antes que lo moderno." *Quehacer* 111 (1998). Web 23 Feb 2015.
- Torres, Ana. "Jerga y juerga: la fusión de elementos carnavalescos en *La noche es virgen* de Jaime Bayly." *Romance Notes* 46.2 (2006) 226-33.
- Urbanyi, Pablo. "The Writer in Exile." *The Reordering of Culture: Latin America, the Caribbean and Canada in the Hood*. Ed. Alvina Ruprecht and Cecilia Taiana. Ottawa: Carleton UP, 1995. 131-34.
- Urbina, José L. *Cobro revertido*. Santiago: Planeta, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. "Mario Vargas Llosa. Un escritor de dos mundos." Entrevista de María Luisa Blanco. *Babelia.com. El País* (España). 20 de mayo de 2006. Web 15 de junio de 2014.
- . "Salir de la barbarie." *El País*. El País, 20 Apr. 2014. Web. 15 Feb de 2015.
- . *El pez en el agua*. 1993. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2011.
- . *Travesuras de la niña mala*. Perú: Alfaguara, 2006.
- Vázquez, Karina. "Historia y proyectos: un análisis del silencio en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto." *Signos Literarios* 18 (2013): 109-30.

- Velasco, Xavier. *Diablo guardián*. México, D.F.: Alfaguara, 2003.
- Velázquez Castro, Marcel. "Jaime Bayly. *La noche es virgen*." *Ajos y Zafiros* (1998). Web. 28 Feb. 2015.
- Volpi, Jorge. "Perder los papeles." *El País*. El País, 27 June 2008. Web. 25 May 2014.
- . *El insomnio de Bolívar: Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Barcelona: Debate, 2009.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Wolff, Janet. "On the Road Again: Metaphors of Travel in Cultural Criticism." *Cultural Studies* 7.2 (1993): 224-39.
- Wood, David. "¿Cambio de guardia? Life and Literature in Modern Peru." Ed. Roberto Rodríguez-Saona. *New Peruvian Writing*. Leeds: Trinity and All Saints, 2000. 17-34.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. New York: Harcourt, 1938.
- Wright, Thomas y Rody Oñate. *Flight from Chile: Voices of Exile*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1998.
- Zinn, Gesa, and Tobin Stanley, eds. *Exile Through a Gendered Lens: Women's Displacement in Recent European History, Literature, and Cinema*. New York: Palgrave MacMillan, 2012.