

RECUPERACIÓN DEL OLVIDO EN LOS ROJOS DE ULTRAMAR DE JORDI SOLER

RECOVERING MEMORY IN JORDI SOLER'S LOS ROJOS DE ULTRAMAR

Rosario Colchero Dorado

A thesis submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Arts in the Department of Romance Languages (Spanish).

Chapel Hill
2008

Approved by:

José Manuel Polo de Bernabé

Oswaldo Estrada

Larry King

©2008
Rosario Colchero Dorado
ALL RIGHTS RESERVED

RESUMEN

ROSARIO COLCHERO DORADO: Recuperación del olvido en Los rojos de ultramar
de Jordi Soler.

(Bajo la dirección de José Manuel Polo de Bernabé)

Este trabajo analiza los distintos procedimientos técnicos por medio de los que Jordi Soler, en su obra Los rojos de ultramar, construye un espacio narrativo por medio del que lleva a cabo la recuperación de la memoria de los exiliados españoles tras la Guerra Civil y da un lugar en la Historia a aquellos que durante décadas fueron ignorados por la versión oficial. Para llevar a cabo este objetivo, utilizo los estudios de Walter Benjamin acerca de la importancia del narrador como medio de mantener viva la memoria personal, así como los de Pierre Nora sobre los *lieux de memoire* en los que se conserva y proyecta la memoria colectiva. Del mismo modo este estudio pretende enfrentar al lector con su responsabilidad en la transmisión de la Historia.

A mis padres, Joaquín y Adela y a mis abuelos

AGRADECIMIENTOS

Quiero dedicar unas líneas para agradecer a todas aquellas personas que han hecho que la elaboración de esta tesis haya sido posible. En primer lugar, quiero mostrar mi agradecimiento a mi director, José Manuel Polo de Bernabé.

También quiero dar las gracias al Profesor Oswaldo Estrada por su disponibilidad, ayuda y apoyo constante en estos meses de trabajo, así como al Profesor Larry King como lector en mi comité.

Gracias a mis padres quienes me apoyan y quieren de forma incondicional y a quienes les debo todo lo que soy. Gracias también a mis hermanos, José Joaquín y Constanza por todos sus ánimos.

Gracias también a mi abuela Pilar por contarme sus anécdotas personales de la Guerra guardadas durante décadas en el cajón de su memoria.

Gracias también a mis amigos de Chapel Hill, quienes me han animado en los momentos de mayor dificultad y han compartido conmigo los momentos de mayor alegría, especialmente a Heather por su paciencia y comprensión y a Mari Carmen Caña Jiménez, amiga y ejemplo a seguir, quien nunca cesó de animarme y no me permitió abandonar este proyecto cuando me lo planteé.

TABLA DE CONTENIDOS

I.	Recuerdos de una guerra	1
II.	Primeros pasos en el exilio.....	14
III.	Permanencia en México	18
IV.	El desencuentro con España	28
	BIBLIOGRAFÍA.....	33

Recuperación del olvido en Los rojos de ultramar de Jordi Soler.

“Sólo ahora la ceguera es para todos [...],
creo que no nos quedamos ciegos,
creo que estamos ciegos, ciegos que, viendo, no ven ...”
José Saramago,
Ensayo sobre la ceguera (292)

Recuerdos de una guerra

En los últimos años, hemos asistido en España al surgimiento necesario y urgente de la denominada “recuperación de la memoria histórica.” En muchos sentidos, la novela Los rojos de ultramar de Jordi Soler (2005) puede encuadrarse dentro de esta tendencia, con la peculiaridad de que no sólo revive el recuerdo de la Guerra Civil Española, que parecía haberse convertido en un hecho menor de nuestra historia reciente,¹ sino que también cuenta la historia de los olvidados que, durante décadas fueron ignorados por la versión oficial. El objetivo de esta investigación es mostrar la forma en que Jordi Soler consigue este doble propósito mediante la construcción del espacio narrativo, en primer lugar, el discurso de la experiencia del exilio desde los primeros pasos hasta el asentamiento definitivo, en segundo lugar, y finalmente, el desencuentro inevitable al retornar al país de origen. Aunque la crítica apenas se ha ocupado de esta novela, salvo por el artículo de Pablo Sánchez “Memoria histórica y heterogeneidad cultural en Los rojos de ultramar, de Jordi Soler”, así pues , mediante las teorías de Pierre Nora acerca de los lugares de memoria y Walter Benjamin y su

¹ Me refiero desde luego a la escasa importancia que se le ha dado al tema en los planes de estudio de los años 80 y 90 en España. Ni la E.G.B, ni la L.O.G.S.E o la E.S.O, han prestado mucha atención al tema. Sin ir muy lejos, anteriormente en las clases de Historia del siglo XX de España se llegaba hasta el “alzamiento nacional” de 1936 y se mencionaba de pasada los treinta y seis años de dictadura, como paso previo a la transición democrática.

estudio sobre la importancia del narrador, analizaremos como Soler no sólo está intentado escribir una novela sobre el exilio, sino que también busca restaurar a los exiliados su identidad dentro de la historia de España. De pasada, el proyecto ficcional también contiene su propia búsqueda de identidad como nieto de un exiliado.

En términos generales, la historia que Soler nos entrega se presenta ante los lectores como un proyecto de investigación histórica que adquiere nuevos matices gracias a la imaginación del novelista. En esta novela, el nieto de un exiliado en México cuenta el relato de su abuelo Arcadi, haciendo uso de las memorias que él mismo escribió, así como de otros medios que van surgiendo conforme su investigación avanza, en un intento por averiguar la historia completa de los hechos alrededor de la Guerra Civil Española y sus consecuencias. Lo que en un principio parece un plan inviable tanto por la escasa calidad del manuscrito del abuelo como por la falta de interés en el tema, pronto se convierte en un proyecto fascinante sobre la historia de Arcadi, precisamente porque la imaginación novelesca del narrador se empeña en rellenar los huecos existentes en la historia que le ha legado su abuelo. La recuperación de esa historia, es decir, de esa memoria y por extensión de todos los exiliados, ese afán de querer salvar un manojito de recuerdos de la ausencia y el silencio a un nivel personal y colectivo, de inmediato se convierte en el punto central de la novela.

No está demás recordar que, como toda experiencia traumática, la Guerra Civil Española produjo una innumerable cantidad de obras de arte en su momento, mediante las cuales se mostraban diferentes perspectivas del conflicto. En el caso de las obras compuestas después de la transición a la democracia, en un esfuerzo por recuperar los casi cuarenta años de silencio alrededor de los hechos ocurridos, observamos una despolitización de los mismos en un intento por mostrar una memoria común de lo ocurrido. Si seguimos las teorías de

Claudia Junke sobre la creación de la memoria común en detrimento de la memoria política, podemos constatar distintos tipos de representación de lo ocurrido, ya sea mediante la memoria histórica, ficcional o poética.² Cuando la base de la historia es el recuerdo de lo ocurrido, ya sea por parte de sus protagonistas o por alguien relacionado de alguna manera con ellos, ésta se nos muestra en fragmentos.³ Tenemos así la memoria fragmentada, la parte que los protagonistas recuerdan, o que la voz puesta a disposición del lector selecciona para ser compartida. No es posible contar todos los aspectos que ocurren en la vida de una persona, pero el olvido “injusto y mal sano”⁴ al que se ha sometido a una parte importante del conflicto, es un pilar inseguro para asentar las bases de la democracia de la España contemporánea.

En Los rojos de ultramar, el autor parece intentar devolver al plano de la actualidad, la realidad que vivieron los cientos de miles de personas que dejaron España durante o tras la guerra, algunas para nunca volver, pero todas transformadas, en mayor o menor medida, a veces en lo contrario de aquello por lo que habían luchado.⁵ Otras veces se convirtieron en personas irreconciliables con el país por el que arriesgaron sus vidas y con el que ya no se

² Sobre este aspecto, son sugerentes las observaciones de Mechtild Albert, cuando afirma que “la novela memorialística se inscribe en la transformación de la memoria comunicativa en memoria cultural [...] la cual es fijada, formada y relacionada con determinados objetos simbólicos para perdurar a través de los siglos” (22). En este sentido, esta novela es un buen ejemplo de ello.

³ El narrador que nos concierne es nieto del protagonista de la historia, mientras que el caso de, por poner otro ejemplo más conocido, Javier Cercas, narrador/autor de Soldados de Salamina, no es más que un periodista intrigado en conocer un hecho aparentemente inexplicable, como fue el fusilamiento fallido de uno de los jefes de la Falange.

⁴ Utilizo esta expresión como la define Alfonso Guerra en el prólogo al libro de Martín Casas (10).

⁵ Los protagonistas de esta novela se convierten, por ejemplo, en patronos. Nada más alejado de la anarquía catalana de la que proceden.

identifican en absoluto.⁶ En el caso que tenemos entre manos vemos algo parecido. Mediante el uso de *flashbacks*, fragmentos del manuscrito escrito por Arcadi, reproducciones de conversaciones grabadas con el mismo y los propios recuerdos de la niñez del narrador de la historia, asistimos a una presentación fragmentada de la historia de un exiliado cualquiera, lo cual lo hace extensible a todos los exiliados en general, para conocer las circunstancias en las que el protagonista logra desarrollar su vida fuera de su país de origen.

Entre los aspectos destacados a tener en cuenta en este proceso de recuperación de lo aparentemente olvidado, podemos empezar por la importancia que tiene la construcción del espacio narrativo. El manuscrito del abuelo, cómo y por qué llega a manos del nieto, *a priori* enfatiza en la novela la importancia de la escritura como medio de evitar el “no recuerdo” en el que se ha sumido al exilio.⁷ Se trata de unas cuartillas con las memorias de Arcadi, dedicadas a su hija Laia para que ella conozca en algún momento la historia de su padre. Este propósito no es sólo un deseo de ser recordado personalmente, sino, al estar finalmente plasmado en una obra abierta al público, también se extiende a los exiliados en general. Es decir, el narrador recibe el manuscrito de su abuelo, quien lo escribió para que su hija conociera lo que había pasado, en un intento de mantener en la memoria familiar los sucesos que lo llevan a exiliarse. La importancia de la escritura y transmisión reside en el hecho de que lo que no se conoce, no existe. De esta manera, Arcadi está intentando permanecer en la memoria de su hija, que es su descendiente directa natural. Sólo que al dárselo a su nieto, profesor de universidad y escritor, implícitamente reconoce la importancia de dar a conocer estas memorias a quien esté interesado en leerlas. A estas alturas de su vida, ya es consciente

⁶ Esto tiene mucho sentido según Edward Said, para quien “the pathos of exile is in the loss of contact with the solidity and the satisfaction with the earth” (179), lo cual se refleja perfectamente en el desarrollo de la personalidad de Arcadi.

⁷ Nótese que hablamos del “no recuerdo” porque considerarlo olvido, supone concederle la justificación de lo inconsciente, y no es el caso de la memoria histórica en España.

del silencio en el que se ha caído en España con referencia a los exiliados como él, todos aquellos que permanecen al margen de la historia oficial, sin oficio ilustre ni fama internacional. Esta circunstancia es descrita por Walter Benjamin al enfatizar la importancia del narrador que rescata la memoria del silencio y la transmite a un oyente “to assure himself of the possibility of reproducing the story” (32). También lo sabe muy bien Nichols cuando afirma que “el compañerismo del oyente [es] el ingrediente esencial para la perpetuación de la memoria” (168). Tomando esto en cuenta la entrega del manuscrito nos confunde. Por un lado, pareciera lógico entregarle esta historia inédita al nieto del escritor. Por otro no deja de sorprendernos que una persona retraída entregue sus memorias a otra persona que no fuera la principal destinataria.

Igual de enigmático es que el narrador, quien por cierto nunca dice su nombre, confiese más tarde la razón por la que escribe la historia del abuelo y no la de otros exiliados de los que también tiene algo de información, concluyendo a secas que “no son nuestra [historia]”(171). Es como si los demás exiliados tuvieran una historia que debe ser contada por otros. No obstante, mientras más leemos, es más evidente que la elaboración de esta historia tiene el propósito de contar la historia no sólo del abuelo ficcional, sino también la de muchos, que de lo contrario quedarían perdidos en el olvido. Mediante la presentación de las vicisitudes de Arcadi, el narrador nos transmite de forma secundaria a otras historias de personajes que, aunque no sean protagonistas principales de ésta ni de ninguna otra obra, también merecen su lugar en la memoria de los españoles. El incluirlos en este proyecto los sitúa al menos en el contexto de la memoria colectiva, así comprendemos la función primordial del narrador. Si como afirma Mario Vargas Llosa, los escritores utilizan la escritura para exorcizar sus demonios interiores, es innegable que el narrador ficcional de

Los rojos de ultramar también escribe por motivos similares.⁸ En palabras del propio autor, el acto de escritura le sirve a su abuelo para “exorcizarse” (13). Para Arcadi la guerra de la que acababa de huir es como un demonio del que hay que librarse para poder empezar desde cero en ese México al que está recién llegado en el momento en que escribe las memorias, así que “antes de hacer cualquier cosa, buscó ese cuarto de alquiler [...] y se entregó a la tarea de exorcizarse, de sacarse de encima [...] al demonio de la guerra” (13).

No podemos olvidar que el narrador recibe fragmentos de la historia de Arcadi, es decir, un discurso fragmentado de las memorias de su abuelo, a través de la cual es posible recordar y percibir una parte de la realidad distorsionada por las circunstancias en las que ocurre. Otro ejemplo de esta parcialidad de la memoria, aunque por motivos distintos, la encontraremos en el folleto turístico que describe la historia de Argelés-sur-Mer, donde de forma deliberada se omite la presencia del campo de concentración en sus playas, y el paso de miles de personas por él. En este caso, la función turística del escrito no coincide con una representación fiel de lo ocurrido en esa playa donde se tuestan veraneantes, sin sospechar, que sesenta años antes, sobre esa misma arena, miles de personas sufrieron las mayores penalidades imaginables. Los huecos de la historia que el narrador debe rellenar, esas zonas oscuras que Arcadi “nunca estuvo dispuesto a aclarar” (93) o las piezas del rompecabezas que faltan, le llevan a viajar a Francia, a buscar la información que cree que falta en las memorias de Arcadi, aquella que está en los archivos de la embajada mexicana en París, donde hay constancia de la afiliación del abuelo al partido comunista, la cual no ha confesado a su nieto. Éste se siente decepcionado por lo que considera una mentira, pero si consideramos que para ese momento de la vida de Arcadi, ya se encuentra de vuelta de todo, desilusionado tras su regreso a España y convencido de que aquello “fue la guerra de otro”

⁸ Véase Cartas a un novelista. Madrid: Ariel, 1997.

(9), no es raro pensar que el Arcadi desencantado prefiera esconder una parte de su vida con la que a estas alturas parece no identificarse en absoluto. Para sorpresa nuestra, en este proceso de búsqueda de información, no sólo averiguamos algo más sobre Arcadi, ya que la identificación del autor con la historia, lo anima a conocer algo más de sí mismo también. En palabras del propio autor, va a realizar una expedición “de arqueología interior” (176), lo cual nos lleva a pensar en el concepto de “historia heredada”, expuesto por Walter Benjamin (12), para quien el narrador oral no sólo transmite una historia, ya que quien la escucha, en este caso el nieto/narrador, hace suya esta experiencia a la vez que contribuye a que se conozca esta memoria. Como apunta Mechthild Albert, al estudiar la oralidad y la memoria, “el acto de comunicación que une a una generación o a una persona con otra a través de la transmisión de la memoria, contribuye de manera eficaz a fundamentar la identidad de ambas partes” (34). Es así como la memoria del protagonista pasa a su nieto, como si fuera un componente más de su información genética. En este proceso de autoconocimiento del nieto/narrador juega un papel importante “comprender el sentido del viaje” que Arcadi hace desde que sale de Cataluña, al mismo tiempo que establece “la necesaria conexión entre pasado y presente” (Sánchez 166). Dicho de otro modo, estamos aquí ante un lazo comunicante con ese pasado que se ha intentado silenciar, pero que mediante la identificación del nieto con aquella historia lejana, se pone de plena actualidad, o como lo expone Carmen Moreno-Nuño; “para la reconstrucción de la identidad, se necesita de la reconstrucción de la memoria” (212), en ambas partes, en este caso, tanto de Arcadi como del narrador.⁹

⁹ Afirma Pablo Sánchez que “el texto [...] permite combinar dos focalizaciones delimitadas histórica e ideológicamente, la del narrador del presente pacífico y la de los combatientes del pasado bélico”(164).

Una manera de demostrar esta asimilación de la historia sucede, durante su viaje a Francia en busca de información oficial, al andar por la parte de la playa de Argelès-sur-Mer donde hay barro (en lugar del andador de adoquín disponible) y se le llenan los zapatos y pies de lodo. De repente, lo que podría ser un ameno paseo, se torna en una lejana y dolorosa reminiscencia de lo que tuvieron que pasar cientos de miles de personas que malvivieron en aquella playa durante meses. El paso de todos esos exiliados parece ser como el dibujo que se hace en la arena de la playa y dura el tiempo que tarda en llegar una ola y borrarlo para siempre. Esta idea es enfatizada en la novela mediante la descripción del “tratamiento revolucionario de limpieza [...] cuyo resultado era [...] una arena perfectamente limpia” (182). Las olas de los últimos sesenta años y la intención deliberada de limpiar la playa, han hecho desaparecer cualquier vestigio de la presencia de estas personas allí, han supuesto “la amnesia de la playa” (184), de la misma manera en que el ir y venir de los acontecimientos históricos de los últimos sesenta años han supuesto el aparente olvido de lo ocurrido a los perdedores de la guerra. Sobre esta intencionalidad del olvido arguye Ulrich Winter que “la realidad histórica de España entre 1936 y 1975 sufrió [...] un doble olvido: por una parte la represión dictatorial, [...] y por otra un olvido pactado, durante la transición democrática” (9), una amnesia colectiva o como lo denomina Williams J. Nichols, una “desmemoria intencionada” (156), designada para formar la base de una transición pacífica desde una dictadura a una democracia parlamentaria. Como resistencia contra ese olvido, sobrevive esta memoria de Arcadi, gracias al papel del nieto escritor, conectando el pasado con el presente y reconstruyendo su experiencia personal, a la par que “abre un espacio al margen de la historiografía oficial para las voces [...] suprimidas” (Nichols 157).

Desde un principio, para la reconstrucción de la historia el narrador hace uso, de todos los medios disponibles, es decir, del manuscrito escrito en puño y letra por Arcadi, de las cintas magnetofónicas que él grabó, los documentos oficiales de la embajada de México en Francia, las fotografías que le proporcionan el antiguo compañero de Arcadi, Putxo, y el bar del *matelot*, y las cintas fílmicas de la hija del mismo. A lo largo de la novela, el narrador nos propone estos medios como “lieux de mémoire”,¹⁰ que “rescatan y no reprimen el pasado al ofrecer un espacio donde la memoria puede residir” (Nichols 171). Casi sin darnos cuenta nos encontramos ante objetos que encarnan la memoria personal de Arcadi y resucitan su memoria vivida. Dos de estos objetos, resultan especialmente relevantes por su presencia recurrente a lo largo de la novela; una pila de caballos muertos y un baúl cerrado durante treinta años. La primera imagen que constituye lugar de memoria para Arcadi y que es fácilmente extrapolable al resto de implicados en la Guerra Civil, es la de una pila de caballos muertos. Por dos veces, se topa con esta imagen. La primera tiene lugar en la plaza de Cataluña, justo antes de alistarse; la segunda, en la playa de Argelès-sur-Mer, después de una riada que ha traído los cuerpos de algunos animales muertos hasta la orilla. Si la primera le incita a alistarse, tras la segunda reconoce que “no hay nada más que hacer” (86). Podemos así suponer que esta imagen del caballo pertenece a lo que Nora denomina “lugar de memoria”, es decir, “elementos que conforman el referente identitario de una nación y que pueden ser acontecimientos o personajes históricos, objetos materiales y funcionales del mundo cotidiano o del patrimonio nacional [...] siempre que plasmen una metáfora de la historia conflictiva de la nación” (Winter 12). La imagen de los caballos muertos, abandonados, tiene fuertes reminiscencias al caballo del Guernica de Picasso. Esa figura

¹⁰ Término acuñado por Pierre Nora en los 80. Véase su artículo “*Les lieux de mémoire*” (2001).

central en el cuadro, sufrida ante la impavidez del toro,¹¹ parece representar la fuerza galopante de una España republicana, que se ha visto truncada por la barbarie del franquismo. En el Guernica, el caballo aún está vivo, tiene la quijada abierta, parece relinchar, de alguna manera aún hay fuerzas para luchar. En cambio, la imagen que nos ofrece Los rojos de ultramar, es de derrota definitiva, los caballos han sido asolados totalmente, ni siquiera serán enterrados en la tierra de la que vienen, sino que han llegado arrastrados hasta el mar. De ahí que para Arcadi, esta imagen sea tan definitiva. Ya no hay nada que hacer, el siguiente paso es abandonar, alejarse lo más que pueda de esa España abandonada, despedazada¹². El siguiente paso es para Arcadi, es decir para los miles de refugiados, también orientarse hacia el mar, pero a diferencia de los muertos, estos refugiados se acercan al mar para cruzarlo y enfrentarse a lo desconocido, lejos de su hogar y familia, en una suerte de retorno al viaje de los primeros descubridores de América.

El segundo elemento destacable como representante de “lugar de memoria” lo encontramos en el baúl que Arcadi guarda durante treinta años por orden del embajador de México en Francia, y que pertenece a un agente de compra de armas del gobierno de la República. Este baúl cerrado con candado y del que nunca sabemos su contenido exacto, simboliza la oposición al discurso oficial de los hechos, recordándonos que hay algo aún pendiente, algo de lo que no se habla y que está lejos de España, escondido en algún lugar, pero existe, y es la mejor prueba irrefutable de su presencia y participación en el conflicto.

¹¹ Hay diversas interpretaciones acerca del significado de ambas figuras en el cuadro, tanto las que consideran al caballo como el pueblo español en lucha, como los que lo consideran “una alegoría del fascismo que pisotea al guerrero español” (Montijano). Al parecer Picasso no contradujo ninguna de ellas.

¹² La referencia a la fiesta nacional es inevitable, ya que en el Guernica de Picasso, encontramos a dos de los protagonistas de la misma, toro y caballo, parte de la idiosincrasia del pueblo español hasta hace poco, siendo todavía elementos importantes de nuestra cultura. Ambos son de alguna manera avocados a ese enfrentamiento por una entidad superior que no les deja otra salida que esa lucha a la que responden con su instinto de ataque uno, y supervivencia el otro.

Por otra parte, el narrador nos hace conscientes de que, para recordar esta historia, como la de miles de exiliados, hay medios al alcance de quien esté interesado, volviendo aquí a ser importante el concepto de compañerismo, el interés del oyente en transmitir lo oído. El problema, sin embargo, parece ser la falta de interés, el olvido injusto al que se ha sometido a esta parte de nuestra historia no tan lejana en el tiempo. Como dice cierto sacerdote al que se acusaba de crímenes contra la humanidad “no es que lo haya olvidado, es que no lo recuerdo”¹³, la frase no por cínica deja de tener su sentido, enfatizando más si cabe la idea de un “no recuerdo” pactado. Al hacernos pues, partícipes de todos los medios de los que disponemos para conocer esta parte de nuestra historia, el narrador parece expresar una crítica a la diferencia entre el olvido inconsciente y la elección voluntaria y (a veces consensuada) de no recordar. Él, por su parte, hace lo único que está a su alcance para que la historia no caiga en el olvido, es decir, escribirla, publicarla, ponerla al alcance de todos. Esta idea está representada mediante el gesto simbólico de dejar como único testigo de su paso por la playa donde Arcadi estuvo preso y donde no hay más que un “poste olvidado, sepultado por el breñal, una ruina impresentable” (185), un bolígrafo, el instrumento de escritura por excelencia, que será lo que garantice el conocimiento de la historia de los exiliados republicanos.

Es destacable, por otra parte, el trato que da el narrador a los personajes femeninos, los cuales, a su manera, también sufren el exilio o sus efectos. Aunque, de casi todos los personajes masculinos sabemos al menos su nombre, los personajes femeninos están de alguna manera despersonalizados, o al menos son dependientes de un personaje masculino. Esto es evidente cada vez que el narrador se refiere a algún personaje femenino como “mi abuela, mi bisabuela, la mujer de Oriol” y nunca averiguamos cuáles son sus nombres

¹³ Citado del periódico Clarín.com; <http://www.clarin.com/diario/2008/04/15/elpais/p-00701.htm> .

propios. De su madre sí sabemos que se llama Laia, pero la mayoría de las veces se refiere a ella como “mi madre”. El único personaje femenino del que sabemos su nombre desde el principio y a la que siempre se refiere por el mismo es a su tía abuela Neus, hermana de Arcadi, el único personaje de la familia que sobrevive en Barcelona a la guerra y sus consecuencias. Se podría pensar que se debe a la cercanía que el narrador siente por el personaje en cuestión, de ahí que no sienta familiaridad bastante con Neus, ya que sólo la conoce por la llamada anual que Arcadi hace a su hermana cada 25 de diciembre. Pero ni a su abuela ni a su bisabuela las conoció personalmente, así que no debería tampoco usar el apelativo familiar. Tal vez debamos observar este hecho como un intento de obviar, una vez más, el papel que juegan las mujeres tanto en la guerra como en la postguerra y el exilio, de forma callada y abnegada, sin el protagonismo necesario para protagonizar una novela, pero sí como fichas imprescindibles en este rompecabezas de la guerra civil. Las mujeres, como sabemos, fueron ignoradas históricamente por la guerra y eliminadas de la memoria posterior, salvo por un primer intento de igualarlas en el frente por parte del bando republicano al principio de la contienda, para pronto ser retiradas de la misma y pedirles que se dedicaran a labores de atención y cuidado de heridos o que se fueron de vuelta a sus casas. Muchas de ellas se quedaron como la madre de Arcadi, que se pasará “el día completo y [...] la noche, sentada en un sillón [...] con su mano ganchuda puesta en la perilla de un aparato de onda corta, [escuchando las noticias en] checo y en ruso y en otras lenguas que no entendía” (160).¹⁴ De esta mujer llaman la atención fundamentalmente dos aspectos principales; por un lado, “la mano ganchuda”, que nos recuerda al gancho que usa Arcadi

¹⁴ Esta imagen la hemos visto con anterioridad, al describir el comportamiento de Arcadi durante la grabación de las cintas; “[...] mientras habla puede oírse que su garfio golpea un par de veces contra el descansabrazos de metal [...]” (80), e igual que la abuela no hace sino descansar “pacíficamente” (160,161) todo el día, [Arcadi] no hace caso de lo que le digo” (81), estableciendo un enlace aparentemente invisible entre estos dos personajes, madre e hijo al fin y al cabo, que han sido separados, definitivamente, por la guerra.

para suplir la mutilación que sufre tras un accidente, y por otro el hecho de que se empeceña en escuchar las noticias en la radio, a pesar de no entender el idioma, quizás en un último intento de comprender lo que está pasando y por qué. Una posible lectura de esta situación, requiere tener en cuenta el desamparo en el que se encontraron muchas mujeres tras la guerra, ya fueran viudas, o que tuvieran al marido o al padre en la cárcel, teniendo que enfrentarse a una realidad que no habían elegido y que no entendían, en parte por la escasa educación de la que disponían. Asimismo, el hecho de que las lenguas sean de Europa del este o el ruso, nos recuerda a la ayuda que se esperaba del este durante la guerra para combatir a Franco, y que llegó escasa, en malas condiciones o directamente no llegó.

Para cerrar nuestro análisis sobre la construcción del espacio narrativo, podemos destacar el hecho de que el primer manuscrito se escribe en “la selva de Veracruz [...] en un cuartucho de alquiler” (11). Esto sugiere una imagen de la memoria personal como algo temporal, enraizado en la temporalidad de la circunstancia vivida, escondido de la versión oficial. Mientras tanto, la otra parte de las memorias de Arcadi, grabadas en cintas desde la oralidad, esta vez en “un cobertizo en medio de la jungla” (233), proponen una imagen de marginalidad que enfatiza otra vez el alejamiento de la historia oficial, así como la imagen de Arcadi como el perdedor, que escribe desde un país extranjero y en un ambiente hostil. La unión de ambos formatos en la novela le concede cierto grado de permanencia, imprescindible en el proceso de recuperar la memoria, ya que la temporalidad, lo efímero de la memoria oral, la condena a su desaparición. Así es como este espacio narrativo de la novela el cual abre un lugar para la investigación y la existencia de la memoria (Nichols 173), se transforma en un marco de presencia permanente que lo convierte en lugar idóneo para el rescate de la memoria.

Primeros pasos en el exilio

En el curso de la novela, Arcadi da el paso de España a Francia a pie. Esto supone, sin que él sea totalmente consciente, sus primeros pasos en el exilio, que además de ser un cruce físico tiene un efecto psicológico en el personaje. Al ser despojado de todas sus pertenencias, el protagonista pasa por un proceso de extrañamiento, y a partir de este momento Arcadi ya no es el mismo. La desposesión de sus enseres es una representación simbólica de que ya no estamos ante el mismo personaje que ha luchado en la guerra. La transformación no ocurre de forma inmediata, sino que el exiliado va cambiando poco a poco aun cuando la identificación con el exilio sí es instantánea. De hecho cuando su mujer lo vuelve a ver por primera vez cuatro años más tarde, ya en México, le “parecía normal” (43), es decir, parecía el mismo hombre que había dejado de ver cuatro años antes. El hecho de que lo parezca, que no lo afirme, puede ser un indicio de que Carlota esperaba no encontrarse con la misma persona, y aunque afirme que lo “parecía”, la pequeña Laia parece percatarse del cambio cuando afirma ante ambos que éste hombre frente a ellas no es su padre. Contrario a lo que podamos pensar, la idea no es descabellada. Justo antes de partir a México, y haciendo uso de ropas prestadas que son demasiado grandes para él, se nos dice que este “joven catalán” se presenta en el texto “al borde de la desaparición” (170). Una vez más, la imagen del cambio de Arcadi hacia otra personalidad se nos relaciona con la ropa. Si en el control policial francés fue la desposesión de la misma el primer paso hacia su exilio, el segundo y definitivo que le llevará a ultramar es esta ropa cedida por la delegación mexicana para hacerle pasar por diplomático. Estamos ante un paso más cerca del otro Arcadi, el que rehará su vida en otro lugar, el Arcadi que no luchó en la guerra. Existe así un espacio, una ruptura entre los dos Arcadis, insalvable debido a la separación espacial, temporal y

finalmente psicológica por la que el personaje ha pasado, proponiendo la novela, el espacio narrativo, “como un medio por el cual ese abismo se puede cruzar” (Nichols 166).

En esta primera parte del exilio se nos muestra la degradación a la que puede llegar el ser humano cuando es abandonado e impedido por los demás. En este ambiente hostil los que se consideraban refugiados se dan cuenta, mediante las alambradas que les separan del resto del pueblo, que son prisioneros. Asimismo, la imagen de los cuerpos tirados en la playa es un recuerdo vivo de lo que han intentado dejar atrás, los restos de una batalla, en la que se les vuelve a recordar que son los perdedores. De esta manera, el paso por Francia supone el encuentro con los campos de concentración, enfrentándonos con el fracaso de la comunicación en tiempos de conflicto, ya que los que deberían ser refugiados se convierten en presos. Las alambradas son el fiel reflejo de este fracaso, equiparable hoy en día a cualquiera de los muros levantados por el hombre, ya sea la frontera entre los Estados Unidos y México, el muro de Berlín, el de Cisjordania o la alambrada que separa a Melilla de Marruecos. En cada contexto, todas estas barreras físicas suponen un impedimento, un cierre de la comunicación entre las personas a uno y otro lado de la alambrada, ejemplificado perfectamente por la violencia ejercida por parte de los soldados del ejército francés contra los prisioneros españoles. Dentro de la novela, la historia de la trifulca entre prisioneros y vigilantes, a causa del maltrato de éstos a un niño que ha pasado la mano por debajo de la alambrada intentando coger el coche con el que jugaba, es un buen ejemplo de esta situación de sinsentido por falta de comunicación. Quizás la escena que mejor ejemplifica esta falta de comunicación es la de los sefarditas deportados a España, a pesar de ser ciudadanos franceses, ya que “el brazo de Franco ajustaba para todos” (97), recordándonos así la falta de

razonamiento de un sistema dictatorial, en el que todos los que no se adaptan a la corriente imperante van en su contra.

Si la situación es tan penosa ¿por qué no vuelven a España? Comentan algunos de los compañeros de penurias que podrían volver, “purgar la pena que les tocara [...] para finalmente reunirse con sus familias y rehacer sus vidas” (77). Pero la idea parece ilusa, principalmente por dos razones. Como señala Edward Said en su ensayo acerca del exilio, la idea del retorno para el exiliado es siempre una vaga ilusión (179), ya que por un lado regresar supone una injuria contra los que no han sobrevivido para poder regresar y supondría asimismo vivir bajo un régimen contra el que han luchado muchos compañeros fallecidos. Por otra parte, el regreso habría supuesto, casi con total seguridad haber formado parte de los cerca de doscientos mil españoles que, entre los años 1939 y 1943, el régimen ejecutó sin ninguna garantía judicial en juicios sumarísimos, según la Comisión Internacional de Abogados. O quizás, como dice Alfonso Guerra, habrían engrosado las listas de enviados a cárceles o campos de concentración, donde en condiciones infrahumanas murieron muchos de ellos (174).

Lo cierto es que en esta playa de Argelès-sur-Mer, Arcadi es consciente, por primera vez, de ese proceso de cambio que se está produciendo en su interior, de esa guerra que ha sido la de otro. Como el narrador nos indica, citando al propio protagonista, al ver alejarse un camión, al otro lado de la alambrada, en el que es probable que vaya un compañero suyo del frente, Arcadi “veía escaparse el último referente de su vida anterior [...], todo lo que le quedaba era futuro.” Esta imagen tiene mucho que ver con aquello que le ocurre a todo exiliado que debe mirar sólo hacia adelante para poder sobrevivir como gente “restaurada” en un nuevo espacio (Said 177). Estamos así ante otro indicio de que esta persona no tiene

pasado, no es el mismo que ha luchado en la guerra, simbolizado perfectamente en la frase que se repite varias veces a lo largo de la novela, aquello “fue la guerra de otro” (9).

Ese ambiente futuro será México, país receptor de exiliados por antonomasia, pero es en Francia donde el protagonista tendrá su primer contacto con la hospitalidad de México, representado en la persona de Luis Rodríguez, quien no duda en bajar hasta la playa de los campos de concentración donde se hacían los refugiados para ofrecerles asilo político en su país. Es también mediante este personaje que Arcadi tiene su primer contacto con el suelo mexicano, al ofrecerle el embajador asilo en las habitaciones del hotel donde la delegación mexicana está situada de forma temporal. A medida que seguimos nuestro paso por el texto, este territorio mexicano se convierte en un suelo ficticio. Aun cuando el espacio no se encuentra en el mismo país al que representa, éste se convierte en el único refugio de Arcadi al enterarse de que aparece en las listas de “deportables a España” de los espías de Franco en Francia. Podemos pensar que es éste un ejemplo más de fronteras y barreras creadas por el hombre de forma aleatoria, pero que suponen la diferencia entre salvar la vida de una persona o no.¹⁵

Debido al desencadenamiento de estos sucesos, el viaje que Arcadi emprende desde Cataluña, pasando por Francia a México “marca un proceso de transformación psicológica e ideológica y evoca toda la tradición cultural del viaje al nuevo mundo” (Sánchez 166). Y es que allá, en el exilio mexicano, el personaje pasará por distintos procesos de transculturación propios del exiliado que, según Said, no sólo cruzan fronteras, si no que rompen barreras de pensamiento y experiencias (185).

¹⁵ La embajada de México, se mueve de forma itinerante de la Rue Longchamp en París a un hotel en Vichy, pasando por “St. Jean-de-Luz a Biarritz, y de Mountauban [...]a Marsella” (105).

Aunque “sus memorias no dicen nada de la impresión que tuvo al poner los pies en México” (12), sabemos más adelante que los exiliados se sienten asediados, entre otros elementos por la naturaleza hostil a la que no están acostumbrados. Como si se tratara de un nuevo descubrimiento y/o conquista del espacio americano, Arcadi y los suyos tienen que luchar a diario en un ambiente salvaje, “recortando todos los días los yerbajos y las raíces que se apoderaban del camino durante la noche”(196), para no dejar a “La Portuguesa [...] aislada del mundo, encerrada, sin vía de escape, por la maleza voraz” (196). La exuberancia y fuerza de este ambiente, es un recuerdo más de su extrañamiento en este lugar, aunque, como hemos mencionado, estos exiliados se adaptan como pueden y aprenden técnicas para luchar contra la naturaleza.

Permanencia en México

Al contrario de lo que establece Bertrand de Muñoz, el exilio del protagonista y sus acompañantes en el país de acogida, no “tiende hacia los extremos, a la exaltación, al enaltecimiento de la vida anterior y a la exageración de las dificultades materiales, físicas y espirituales” (190). Las únicas referencias al pasado, las encontramos en que hablaban “en Catalán, comíamos bufet y butifarra, mongetes y panelets” (46), lo cual se adentra más en el intento de mantener un contacto con el país de origen que con la “exaltación de la vida anterior.” Este planteamiento se acerca más a lo que Sebastiaan Faber describe acerca de mantener el aspecto físico o la corporeidad de la nación en el exilio, de modo que los exiliados “set on maintaining their national identity have to make do with cultural symbols [such as] rituals and especially memories” (42), como es aquí el caso de comer alimentos de la gastronomía catalana, hablar catalán o ver cada domingo diapositivas de Barcelona.

Los exiliados de la historia siempre piensan que están en México de temporalmente. Da la sensación que la misma ingenuidad que les hizo considerarse refugiados en Francia les lleva a pensar que su paso por México será breve. No obstante, el paso del tiempo y el enraizamiento en suelo extranjero van haciendo mella en los protagonistas. Los prósperos empresarios cafeteros son conscientes de que lo que han conseguido supone una garantía de futuro, y que no pueden quejarse de lo que han llegado a hacer ni del porvenir que les espera, la queja viene, por tanto, por no haber sido ellos los que han elegido ese futuro, sino que les haya sido impuesto por otras personas y circunstancias adversas. Esta situación no elegida por ellos mismos, impuesta y a la que tienen que amoldarse tendrá como una de sus consecuencias la idea de participar en el complot para matar a Franco. Identificar a este personaje histórico como la razón por la que no han podido decidir acerca de su vida en España, y la idea de negarle cualquier opción a Franco, mediante un atentado contra su vida que está en manos de estos exiliados, supone un mínimo retazo de ese control perdido.

Sin embargo, el paso ya está dado, ya están asentados en México y aunque la querencia por volver es un pensamiento constante, el retorno ya no es tan fácil como recién llegados al país que los acogió con los brazos abiertos.¹⁶ Uno de los factores que más va a pesar en su planteamiento del volver, es la llegada de la siguiente generación de niños. La inminente llegada del primer nieto de Arcadi le lleva a plantearse si verdaderamente quiere volver. Su hija, por ejemplo, ha crecido en La Portuguesa, tiene acento mexicano, marido mexicano y su nieto va a ser mexicano. ¿Qué sentido puede tener volver a estas alturas si más de la mitad de su vida y su familia se ha constituido en este país? Lo único que Arcadi guarda

¹⁶ Según Martín Casas y Carvajal Urquijo, “cerca de veinte mil exiliados acabaron recalando en México” (255), acogidos a la política del presidente Cárdenas, quien “concedió la nacionalidad a todos los republicanos que lo desearan” (255).

de España son recuerdos y la voz de su hermana, a la que no ve hace más de treinta años, y a quien sólo reconoce como un tono cada vez más lejano al otro lado del teléfono.

A pesar de este proceso de transcultura en el que se ven envueltos, debido al paso de los años, el asentamiento en el país de acogida y la nueva generación que va a nacer en suelo mexicano, los rojos de ultramar aún se sienten un tanto extraños en este medio. Quizás el símbolo más representativo de esta situación es el elefante que llegó con un circo a la zona, y tras escaparse se quedó vagando por La Portuguesa el resto de su vida. La imagen de un elefante en la selva de Veracruz, en un ambiente totalmente distinto al suyo, sin relación alguna con los que viven allí desde hace miles de años, sin ningún otro ejemplar de su especie con el que se pueda relacionar, representa con efectividad la sensación de extrañamiento en la que se encuentran los exiliados al llegar a tierra extraña. Es más, su suerte correrá paralela a la de Arcadi, una vez que se repliega más dentro de la selva, en una emulación más de la derrota. El propio Arcadi lo expone diciendo que “se ha ido a morir a otra parte” (235), al igual que ha hecho él mismo. Sabemos bien que este suele ser el destino de todos los exiliados, voluntarios o no, que sufren por sus distintas desterritorializaciones o transterritorializaciones, y deben permanecer “on the hyphen” (Pérez-Firmat) o en ambivalentes “borderlands” (Anzaldúa).

En este proceso de transcultura no parece que haya tenido mucho que ver la relación con los mexicanos, ya que ésta es definida por el narrador en términos de la ignorancia de los últimos, la cual les hace identificar a los españoles con los conquistadores de la época de Cortés (45). En estos términos, cabe destacar que es el odio una consecuencia de esta ignorancia. Esto nos recuerda a la reacción que ya hemos observado anteriormente en los vecinos del pueblo francés por el que pasan en camino al campo de concentración de

Argelès-sur-Mer. Éstos les insultan y escupen a su paso por la aldea, algo que llama la atención si tenemos en cuenta que estos refugiados, venían de combatir el fascismo en España, igual que haría poco después el pueblo francés contra Hitler. El rechazo a lo desconocido se hace así patente. Según Sánchez, “la crítica a la desigualdad social en México es realizada desde la perspectiva del narrador como mexicano, no como descendiente de exiliados en México”.¹⁷

Los mexicanos parecen haber heredado así, generación tras generación, ese odio que les hace terminar las celebraciones del día de la Independencia “moliendo a palos a los españoles” que viven en la zona (47). A pesar de que los cinco exiliados dueños de la plantación trabajan “cuerpo a cuerpo con los empleados” (196), en un intento de mantener ideales como el rechazo al caciquismo contra el que lucharon en la guerra, y por el que, entre otras razones, fueron forzados al exilio. Hay un descontento generalizado hacia estos catalanes que se han afincado en su país y han creado un mini imperio. Como si la historia del espacio americano estuviera condenada a rodar en círculos, a manera de *corsi e recorsi*, las diferencias sociales entre patronos y trabajadores nativos persisten, y la tranquilidad se mantiene “siempre y cuando los morenos entiendan que los blancos mandan” (48). Las diferencias de este tipo de imponen en la obra incluso por medio de un símbolo físico como es la alambrada que separa sus casas de las del resto de los habitantes. Los lectores que llegamos a este momento de la lectura inmediatamente identificamos esta alambrada con aquella que Arcadi sufrió en Francia, la misma que separa a los seres humanos en categoría de libres y esclavos.

¹⁷ Para profundizar más en el tema de la heterogeneidad cultural del narrador y cómo ésta se refleja en la obra, véase al artículo “Memoria histórica” de Sánchez.

Por otra parte, a pesar de los esfuerzos de Arcadi por poner en práctica los ideales de igualdad y libertad que ha defendido en su país, pronto nos damos cuenta que éstos son en vano. Dichos intentos incluyen el no inscribir a sus hijos en colegios europeos, así como más tarde pagar la educación superior en la capital al hijo de la sirvienta, con la intención de sacarlo del círculo vicioso de dependencia y servidumbre en el que se encuentra esa familia. Al fin y al cabo, los propietarios de la plantación de café, (Arcadi y sus amigos) mantienen sus distancias; hablan en catalán entre ellos y cocinan platos de la gastronomía catalana (46). Estos símbolos de la identidad de una persona, como pueden ser el idioma y la comida típica, no hacen sino enfatizar las diferencias entre los recién llegados y locales. Otro ejemplo de segregación es aparente en el uso privilegiado de la televisión. La única en la zona se encuentra en la casa de Arcadi, y mientras su familia la ve desde cómodos sillones, en la ventana se agolpan numerosas personas intentado verla desde fuera. El ejemplo más marcado de esta diferencia entre españoles y mexicanos lo vemos en Lauro: este personaje, de marcadas características deterministas, no parece ser capaz de escapar a su destino como indio marginado, en un interminable “círculo perverso” (52) de dependencia y perdición en el que también se encontró su padre. Su propia madre se constituye en otro ejemplo de la misma situación, ya que fue criada en la casa de Arcadi, es criada en el mismo sitio, y lo seguirá siendo hasta la muerte de Arcadi.¹⁸ Dentro de la historia nadie se salva de estas distancias entre patronos y sirvientes, ni siquiera aquellos que se crían junto a los hijos y nietos de los patronos, como es el caso de Lauro y su madre. De ahí que el autor nos recuerde

¹⁸ Dentro del ámbito de los exiliados en el territorio mexicano, los cubanos tampoco salen muy bien representados. “La Mulata”, segunda mujer-secretaria de Cabeza Pratt, se dedica a acostarse con todo macho que tenga alrededor y termina por pedirle el divorcio a éste para poder quedarse en México y no volver a Cuba. Termina, como las mexicanas que trabajan para la familia, casada con un hombre que se hace alcohólico.

que el equilibrio social de La Portuguesa se mantiene en paz “siempre y cuando los morenos entiendan que los blancos mandan“(48) enfatizando la diferencia de clases una vez más.

Los únicos representantes del pueblo mexicano que salen bien parados, son los miembros de la delegación de la embajada mexicana en Francia, el señor Rodríguez y su secretario Leduc.¹⁹ Será Rodríguez quien primero le hable sobre Galatea, que será su lugar de asentamiento, aunque él aún no lo sepa, y de manera sucinta le da los elementos que describen el lugar y más tarde leeremos en la novela; “hacía calor, [...] la gente era amable y la selva de una espesura insólita” (152). Mediante esa afirmación, Soler nos introduce los temas que han sido claves en la descripción de América desde las primeras crónicas de Colón, la naturaleza, el hombre y la hipérbole.²⁰ Al leer esta primera descripción de Rodríguez a Arcadi sobre México, revisamos como si leyéramos a Colón o a cualquier otro cronista, el fatalismo histórico, la imposibilidad de superar un tiempo cíclico y el determinismo que parece ser la historia de México en particular y de América Latina en general. Realizando este breve, desplazamiento intertextual, se nos permite a los lectores unir las dos orillas del Atlántico y revisar los efectos bilaterales de la colonización, mestizaje y transculturación, que innegablemente está íntimamente relacionado con el drama de los exiliados.

¹⁹ El segundo parece ser un homenaje a un poeta mexicano, Renato Leduc, famoso en su momento por su sencillez, y entre otras cosas, por ser comedor de vidrio, al igual que nuestro personaje. Vivió en París por 10 años, comisionado por el gobierno de México. Su relación con la novela, se basa sobre todo en el hecho de que el Leduc histórico se casó con Leonora Carrington para librarla de la persecución nazi a la que estaba sometida, por haber sido esposa de Marx Ernst, artista alemán contrario al régimen de Hitler. <http://hispanopolis.com/bin/musica.cgi?q=bio&id=Renato20Leduc>). El homenaje se completa con unos versos del homenajeado poeta, que Arcadi recuerda haber escuchado desde lejos al secretario del embajador; “*No haremos obra perdurable./ No tenemos de la mosca la voluntad tenaz*”(149), parece intuir que sin voluntad, no habrá recuerdo de lo ocurrido.

No obstante, ¿verdaderamente mantiene sus ideales republicanos de igualdad y derechos de los trabajadores? Nunca se dice de forma explícita que no trate bien a los trabajadores de la plantación de café, aunque Lauro lo acuse de explotación en un momento de borrachera. El único indicio que tenemos de que mantenga sus ideales, es cuando al volver de un supuesto viaje a Holanda para comprar una máquina despulpadora, regresa sin ella con la excusa de que habría supuesto el despido de 10 hombres, algo “impensable” (67). Loable la afirmación, aunque con un pequeño problema, más tarde descubriremos que el supuesto viaje no tenía como finalidad comprar ninguna máquina, sino que formaba parte de la planificación de un atentado contra Franco.

Tras su viaje a Holanda, Arcadi empieza a madurar la idea de que “su guerra fue la guerra de otro” (67), es decir, Arcadi enfrentado a la nueva vida en Europa, es consciente de que no es la misma que él dejó allí. Probablemente éste sea el primer desencuentro con su pasado. El exiliado ansía el retorno constantemente, a su vida, a su familia, a su lugar, pero una vez que ha rehecho esta vida en otro sitio, con su propia familia, no tiene mucho sentido luchar contra lo que se dejó atrás. Arcadi personifica lo que Said establece al decir que; “the achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever” (173). Hemos asistido al asentamiento y prosperidad del protagonista en su nuevo hogar, pero aunque es consciente de ello, el pensamiento constante del volver, se convierte en un obstáculo para poder disfrutar plenamente de la situación alcanzada.

El viaje a Francia y más tarde el reencuentro con el *matelot*, el dueño del bar donde pasó su último día en Francia antes de partir rumbo a México, devuelve a Arcadi a un pasado con el que ya no se identifica. Arcadi ya no es aquel joven derrotado y totalmente confundido que salió de España buscando salvar su vida. Ahora es un maduro empresario de éxito,

demasiado diferente y lejano en el tiempo como para identificarse totalmente con el proyecto. Está así cada vez más convencido de que aquel Arcadi que perdió la guerra era otra persona diferente al Arcadi de ahora. Como ya vimos anteriormente, uno de los aspectos que refuerzan esta idea es la llegada de su primer nieto, la nueva generación, a la Portuguesa. Este niño es la viva imagen de que, lo conseguido por sí mismo lejos de su país es definitivo. Ya no se trata de un proyecto pasajero mientras vuelven a España, sino de un proyecto de vida en México, y su participación en el atentado contra Franco puede ponerlo en peligro. La prueba definitiva sucede en la cena de Navidad, donde el viejo tiene delante a su familia y a los participantes en el plan para matar al Caudillo. Es en ese momento cuando Arcadi se da cuenta de que ambos son mundos totalmente incompatibles, y él tiene muy claro a cuál de los dos pertenece en ese momento, al que ha creado por sí mismo en México.

Esta situación hace que decida desmarcarse totalmente del proyecto, ya no puede seguir viviendo una doble vida. Aunque él no quiera admitirlo, una de sus vidas lo liga como un lastre a un pasado con el que no se identifica más, y le impide seguir y disfrutar con la vida que ha conseguido construir a base de su propio esfuerzo. De alguna manera podemos pensar que lo que unía a Arcadi a su tierra eran su familia, sus recuerdos y su casa. Pero todo esto lo tiene ahora en México, donde se ha construido su propia patria en un rincón perdido de la selva, con una casa, una mujer e hija, un trabajo y los recuerdos acumulados a lo largo de todos estos años. Por lo tanto, que no debe extrañarnos que Arcadi no se sienta más identificado en este plan de eliminar a quien propició la salida de su hogar. Lamentablemente, ahora que ya es consciente de esta realidad, el destino vendrá en forma de accidente, ensayando los explosivos del atentado, en el que perderá el brazo. La extremidad amputada será un recuerdo constante de su pasado, al mismo tiempo que podemos pensar que dicha

mutilación de Arcadi no es sino una metáfora, que “el exilio republicano [fue] extirpado de la historia oficial de España” (16). La falta, la pérdida del brazo, no es sólo una ausencia física, sino una parte importante de su psique, una parte que, aunque pudiera parecer imprescindible, se nos demuestra que no lo es. El personaje se adapta a su nueva vida, crea una nueva vida, en otra tierra, y es perfectamente capaz, a pesar de la presencia constante del pensamiento del regreso. El exilio, pues, como hemos dicho, mutila, y la idea de volver, la repetición de la historia, no recupera ni elimina la herida.

Incluso, la prótesis que Arcadi utiliza más adelante “a la que hay que aplicar una nube de talco[...] para evitar que se alojara ahí algún bicho” (51), se transforma en una metáfora más de, lo que el régimen intentaba encubrir, de ahí la imagen de “blanquear”, con polvos de talco lo que pudiera llamar la atención por su ausencia (es decir, el medio millón de personas que abandonaron el país), en un intento de evitar la corrosión, así como la presencia no intencionada de sectores contrarios a la tendencia dominante. El blanqueo parece un maquillaje, cubrir lo que no interesa que se vea de cara al exterior, aunque quien lo aplica sabe perfectamente lo que hay bajo esa superficie, al igual que las pertenencias de Arcadi justo antes de entrar en el campo de concentración que “[fueron] sepultadas [...] con dos enviones de cal” (35).²¹

También, la mención a los insectos trae a colación el tema de la hibridación, en este caso del narrador, ya que como afirma Sánchez, “Soler elige un registro sociolingüístico muy mexicano que delata su condición de escritor latinoamericano [...] con un cierto grado de exotismo” (165). Debido a esta afirmación que se refleja principalmente en el capítulo llamado “La Portuguesa”, donde a semejanza de aquellas crónicas que hablaban de la

²¹ Esta lectura también tiene reminiscencias de los cuerpos que son sepultados en las fosas comunes bajo cal. Imagen característica de ocultación de la memoria.

exuberancia de la naturaleza, asistimos a la misma situación mediante la enumeración de los tipos de insectos que asolaban a la familia. Para el lector no familiarizado con este tipo de fauna, los nombres dejan de tener un referente a partir del primero. De manera premeditada o no, el primer término de cada enumeración es familiar para el español de la península ibérica, pero a partir del segundo nos sorprende la variedad y extrañeza de los mismos. Por poner sólo un ejemplo, el narrador habla de “polillas, mayates, cigarrones, catarinas y campamochas” (50). El elefante también se convierte en otro personaje que marca diferencias con respecto a la vida anterior, enfatiza el extrañamiento con este nuevo mundo en el que viven los personajes. Y aunque en la selva de Veracruz tampoco sea lo habitual, no deja de ser un elemento más dentro de esa nueva realidad en la que conviven personas de distinta nacionalidad con animales de las más variadas especies. Este elemento fuera de lugar como el elefante o la exuberancia de la naturaleza vuelven a recordarnos a las crónicas de los primeros cronistas a su llegada a América, donde se ensalzaba la grandiosa naturaleza, así como se incluían elementos fantásticos como las sirenas que asegura haber visto Colón, o el diablo/bruja que vive en el volcán descrito por Gonzalo Fernández de Oviedo (Anderson Imbert 25). Por otro lado, el concepto de “misplaced ideas” (Schwarz) nos sitúa desde un comienzo en un ámbito completamente americano, construido por la mirada europea, con formas del viejo mundo, pero inevitablemente transformado por el espacio americano con sus elementos autóctonos.

El desencuentro con España

Debido a la fragmentación que sufre el individuo al estar separado del referente identitario nacional, hay una serie de cambios en la narración. A pesar de la larga espera, tras la muerte de Franco, no todos los exiliados regresan inmediatamente a España, y en el caso de Arcadi tarda algo más de dos años en decidirse a hacerlo. El rechazo se produce, fundamentalmente por tres razones. En primer lugar, Arcadi experimenta cierto extrañamiento ante su familia. La diferencia entre los que se quedaron y los que se marcharon es insalvable. El recuerdo no hace justicia a la realidad que se encuentra. De alguna manera, podemos decir que los que se quedaron, Neus (hermana de Arcadi) y su madre, sufrieron el exilio en diferente grado, un exilio interno. El ostracismo al que son sometidos por la sociedad durante los años de la dictadura, el sentirse rechazados, extraños en su propio país, es motivo bastante para considerarse exiliados, desarraigados y en un ambiente ajeno, dentro de las fronteras de la patria.

Las consecuencias de este exilio interno son incluso peores que las de los exiliados fuera de sus fronteras, ya que la falta de información, la incompreensión, el sufrimiento continuado y la incapacidad de no hacer nada para impedir o mejorar estas situaciones, hace que alguno de los personajes femeninos de la familia de Arcadi se alejen de la realidad, o la rechacen totalmente. Éste es el caso de la mujer de Oriol quien, ante la falta de noticias de su marido, desaparecido al intentar huir de España, sufre ataques de locura en los que acusa a Franco de haberlo asesinado y finalmente termina por suicidarse. La madre de Arcadi, desde el instante en que su marido es detenido por la policía franquista y llevado preso, lo da por muerto. No irá a visitarlo a la cárcel y se considera viuda desde ese mismo momento, quizás en un intento de protegerse de más dolor del ya soportado. Debemos tener en cuenta que ha

sufrido en carne propia tanto la guerra como sus bombardeos, como la convalecencia y el escondite de su marido, además de la desaparición de uno de sus hijos y el exilio de otro. No es por lo tanto apresurado pensar que esta mujer sólo intenta evitarse más sufrimiento, por la experiencia que tiene hasta ahora de la guerra. Teniendo en cuenta su situación, es lógico que haya perdido toda esperanza de que su marido vaya a salir con vida de la cárcel.

El segundo elemento ante el que Arcadi se siente totalmente un extranjero es la ciudad, la cual se presenta irreconocible para el protagonista, que se encuentra totalmente desubicado. Nada en los lugares que “recorrió ansioso buscando referentes” (228) le hace ver que se haya echado en falta a los exiliados. Ni siquiera la casa donde vivía antes de tener que huir se encuentra en pie. Su hogar físico ha desaparecido, siendo sustituido por un “mamotreto moderno de vidrios ahumados lleno de consultorios y oficinas” (232). La imagen de este edificio es simbólica en referencia a lo ocurrido a la ciudad y por extensión al país en términos de memoria de lo ocurrido a los perdedores de la guerra, y a la guerra en sí misma. Es decir, el encargado de mostrar la imagen de España al exterior se ha cuidado bastante bien de mostrar una supuesta transparencia cristalina en lo que enseña, pero en verdad, tras la modernización de España ocurrida sobre todo a partir de la transición, lo que vemos de ella es una imagen difusa, incompleta, como si la viéramos a través de unas cristales que impiden ver el interior con claridad.

El tercer y último elemento ante el cual Arcadi se siente totalmente extranjero en su país de origen, es la lengua. Aunque en La Portuguesa los exiliados han intentado mantener el catalán como idioma entre ellos, cuarenta años en contacto con otra modalidad del español no pasan inadvertidos, y ahora Arcadi un catalán “contaminado, híbrido, con un notorio acento de ultramar” (228). Afirma Winter citando a Lowenthal que el pasado “es un país

extranjero” (9), lo cual suena totalmente familiar tras leer el final de esta novela en la que el personaje principal termina sintiéndose no sólo extraño en su país de origen sino extranjero de sí mismo, sobre todo a partir del intento de retorno a su pasado. Aun así es un ejemplo entre los miles que se podrían haber elegido para hablar del exilio. Lo importante, a fin de cuentas, es que se hable del exilio, de los que se marcharon para no volver, o volvieron pero ya no son los mismos.

A pesar de ser la lengua, un elemento tan definitivo de la persona y las reivindicaciones políticas que conlleva el catalán en España, no es éste uno de los aspectos a destacar dentro de esta historia ni tampoco, en general, dentro de las novelas que forman esta corriente de la recuperación de la memoria histórica. Afirma Junke que “en el modo de la ficción [hay] una despolitización [...] del acontecimiento histórico que por lo tanto está establecido como punto de cristalización de una memoria colectiva consensual sin polarizaciones ideológico-políticas” (105), conformando un acontecimiento político en una memoria común que abarca a un grupo homogéneo de personas. Esta circunstancia es evidente en esta novela, ya que a pesar de las tensiones políticas y sociales entre el estado español y las reivindicaciones de comunidades históricas como el País Vasco o Cataluña, y que también formaron parte de la contienda, -siendo Cataluña por ejemplo, el bastión del anarquismo-, no son estos aspectos destacados, no hay un discurso politizante a cerca de la independencia de las autonomías. De hecho, estos debates ni siquiera son mencionados en la novela, salvo por el detalle de los protagonistas hablando catalán, en lugar de español, en el exilio mexicano.

La aparente locura de Arcadi al final de la novela, aislado del resto del mundo, de la realidad que él mismo construyó en ese pedazo de la selva, bien puede ser una representación

de la claudicación total en la que se encuentra el personaje, que no considera a España ya como su casa, pero al que tampoco hemos escuchado alabar a México en ningún momento. De hecho se ha construido su propia patria en medio de la selva, entre los dos mundos. La incertidumbre en que se encuentra su identidad, se ve perfectamente reflejada en sus cambios radicales de los últimos años, pero sobre todo en ese exilio voluntario, que ha elegido para terminar sus días.²² Según Pablo Sánchez esta rendición final supone una pérdida de identidad en la que de militante republicano “pasa a ser un fervoroso creyente y un santón de la selva, lo que significa una segunda derrota puesto que implica el abandono de la memoria por parte del propio exiliado y una aculturación que anula los valores republicanos defendidos en la guerra” (168).

el repliegue de Arcadi tenía que ver con su capitulación, con su retirada, era la representación de la derrota, en el fondo se parecía al repliegue de los miles de individuos que vivieron la guerra y que, puestos frente a la memoria de aquel horror, decidieron, como él, replegarse, darle la espalda, perder aquél episodio incómodo de vista, pensar que esa guerra había sido peleada por otros[...] (234).

Los perdedores, los enterrados en fosas comunes, los exiliados, los que volvieron y los que no, los que se quedaron, y todos aquellos de los que no se habló, son piezas del rompecabezas que conforman la historia de España del siglo XX, y no ponerlas en el lugar que les corresponde supone dejar el mismo incompleto, teniendo las piezas al alcance de la mano. Acerca de esta nueva visión apunta Winter que “a nivel descriptivo-temático [se ha producido un cambio de] enfoque que marginaliza los grandes acontecimientos históricos y deconstruye los héroes [...] poniendo énfasis en la historia de lo cotidiano y en los procesos de larga duración” (11). Esto es precisamente lo que nos encontramos en esta novela, una

²² Este personaje tiene fuertes reminiscencias del José Arcadio Buendía de *Cien años de soledad*, quien tras fundar Macondo, termina sus días atado a un árbol, como un animal más. Ambos personajes fundan una comunidad en medio de la nada, ambos la dirigen durante un tiempo, y ambos terminan solos, alejados de la misma realidad que crearon. Ambos ejemplifican la afirmación de Said quien establece que “much of the exile’s life is taken up with compensating for disorienting loss by creating a new world to rule” (181).

escasa atención de ciertos hechos importantes en favor de la historia de Arcadi en el exilio. No es temerario suponer que este tributo a la persona, esta individuación del exilio, es una manera más de hacernos recordar que los exiliados fueron cientos de miles de personas, individuos con su historia detrás, de la que no se ha empezado a hablar hasta hace poco tiempo. Todos y cada uno de ellos merecen su lugar en la historia y en la literatura y eso es precisamente lo que consigue Jordi Soler, situarlos en el panorama mediante su novela, reconocer su lugar en la historia. Así es como Jordi Soler consigue poner de plena actualidad no sólo la Guerra Civil, sino también a todos aquellos que participaron en ella y tuvieron que salir por la puerta de atrás de su país. Estos individuos son tan merecedores de su reconocimiento en la historia de España, como los que consiguieron el poder y borraron su nombre de la memoria histórica de las generaciones siguientes. La historia, los protagonistas y los símbolos están ahí, aunque un tanto disfrazados de aparente olvido, o maquillados con una historia oficial que niega el derecho a la memoria a todos sus ciudadanos. Gracias a esta historia, el autor nos recuerda que cada uno de nosotros somos responsables de mantener viva esta memoria y evitar, de este modo, que ésta permanezca en el olvido.

Bibliografía

- Albert, Mechthild. "Oralidad y memoria en la novela memorialística". Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006: 21-38.
- Amato, Alberto. "Los estrechos lazos de la ex presidenta con la banda que manejó López Rega." Clarín.com 15 de Abril de 2008. 20 de Abril de 2008
<<http://www.clarin.com/diario/2008/04/15/elpais/p-00701.htm>>.
- Anzaldúa, Gloria. Borderlands/ La frontera: the New Mestiza. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- Barriales-Bouche, Sandra ed. España: ¿laberinto de exilios?. Newark: Juan de la Cuesta, 2005.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller". Illuminations. London: Pimlico, 1999: 10-37.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "El ansiado retorno en la novelística española de posguerra". Hispania 82 (1999): 190-201.
- Conte, Rafael, comp. Narraciones de la España desterrada. Barcelona: EDHASA, 1970.
- Faber, Sebastiaan. Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. "Historia general y natural de las Indias". Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Florit, ed. Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica. New York: John Wiley & Sons, 2003, 26.
- Ferrés, Antonio y José Ortega. Literatura española del último exilio. New York: Gordian Press, 1975.
- Junke, Claudia. "Pasarán años y olvidaremos todo". Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006: 101-129.
- León, María Teresa. Morirás lejos. Buenos Aires: Americalee, 1942.
- Llera Esteban, Luis de. El último exilio español en América : grandeza y miseria de una formidable aventura. Madrid: Mapfre, 1996.
- Lowental, David. The Past is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

- Mangini, Shirley. Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War. New Haven: Yale University, 1995.
- Martin Casas, Julio y Pedro Carvajal Urquijo. El exilio español (1936-2978). Barcelona: Planeta, 2002.
- Montijano Cañellas, Marc. “Guernica de Picasso.” Homines.com 1 de Enero de 2004. 15 de Marzo de 2008 < http://www.homines.com/arte_xx/guernica/index.htm>.
- Moreno-Nuño, Carmen. Las huellas de la Guerra Civil : mito y trauma en la narrativa de la España democrática. Madrid : Libertarias, 2006.
- Nichols, Williams J. “La narración, la escritura, los ‘lieux de mémoire’ en El lápiz del carpintero de Manuel Rivas”. Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006: 155-176.
- Nora, Pierre. Rethinking France: Les lieux de mémoire. Mary Trouille, trans. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Pérez-Firmat, Gustavo. Life on the Hyphen : the Cuban-American Way. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Ramon Resina, Joan, Ulrich Winter, ed. Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004). Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Said, Edward. Reflections on Exile. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Sánchez, Pablo. “Memoria histórica y heterogeneidad cultural en Los rojos de ultramar, de Jordi Soler”. *Revista Hispánica Moderna* 60.2 (2007): 159-170.
- Schwarz, Roberto. Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture. London y New York; Verso, 1992.
- Soler, Jordi. Los rojos de ultramar. México: Alfaguara, 2004.
- Winter, Ulrich. “Introducción”. Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales. Ed. Ulrich Winter. Madrid: Iberoamericana, 2006.