



Publicly Accessible Penn Dissertations

1-1-2015

Estepicursores: Exilios e Identidades Hispanos en Los Siglos XIX y XX

Esther M. Alarcon-Arana

University of Pennsylvania, alarcon@sas.upenn.edu

Follow this and additional works at: <http://repository.upenn.edu/edissertations>

 Part of the [English Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Alarcon-Arana, Esther M., "Estepicursores: Exilios e Identidades Hispanos en Los Siglos XIX y XX" (2015). *Publicly Accessible Penn Dissertations*. 1582.

<http://repository.upenn.edu/edissertations/1582>

This paper is posted at ScholarlyCommons. <http://repository.upenn.edu/edissertations/1582>

For more information, please contact libraryrepository@pobox.upenn.edu.

Estepicursores: Exilios e Identidades Hispanos en Los Siglos XIX y XX

Abstract

Esta tesis busca examinar el exilio y la manera como influye en la identidad individual y nacional. Exploro el modo como el exiliado vive su identidad en documentos narrativos de autores desplazados, originarios de ambas orillas del Océano Atlántico, y correspondientes a los siglos XIX y XX. Mi estudio se centra en las Cartas de España (1822) de José María Blanco White, Sab (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Altazor o el viaje en paracaídas, poema en 7 cantos (1931) de Vicente Huidobro y la Correspondencia Ramón J. Sender-Joaquín Maurín (1952-1973). Este estudio se aleja voluntariamente de las habituales interpretaciones que ponen énfasis en la idea de que el destierro destruye al sujeto que sufre la experiencia del exilio. Ofrezco paralelamente una revisión del modelo conceptual de nación-estado que, desde el siglo XIX, impone unas nociones de identidad limitadoras para los sujetos que no se consideran representados en ellas. El marco teórico que me ha ayudado con el análisis de los textos es la "filosofía práctica" de Paul Ricoeur, concretamente sus estudios sobre la identidad narrativa en *Sí mismo como otro* (1992). Desde este planteamiento, la identidad del sujeto se entiende como algo reflexivo, de modo que mediante un proceso deliberativo el sujeto va creando su identidad. El relato es el espacio donde el sujeto construye su identidad a través del proceso reflexivo e interpretativo, convirtiéndose en la bisagra entre la descripción y la prescripción. En este espacio narrativo se desentraña el ethos como transformación de sí mismo mediante la acción: la responsabilidad ética del individuo se manifiesta en que, la formación de su identidad está orientada a la creación de posibilidades alternativas para crear un mundo habitable. Proponiendo un cambio en la mirada hacia los estudios sobre exilio e identidad, llego a un entendimiento más completo de la experiencia del trasterado, concluyendo que el exiliado hace una aportación que no queda reducida al simple victimismo.

Degree Type

Dissertation

Degree Name

Doctor of Philosophy (PhD)

Graduate Group

Romance Languages

First Advisor

Ignacio J. Lopez

Keywords

exile, identity, language, Latin America, religion, Spain

Subject Categories

English Language and Literature

ESTEPICURSORES: EXILIOS E IDENTIDADES HISPANOS EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Esther María Alarcón Arana

A DISSERTATION

in

Spanish

for the Graduate Group in Romance Languages

Presented to the Faculties of the University of Pennsylvania

in

Partial Fulfillment of the Requirements for the

Degree of Doctor of Philosophy

2015

Supervisor of Dissertation

Ignacio Javier López

Professor of Spanish, Chair

Graduate Group Chairperson

Marina Brownlee, Visiting Professor of Romance Languages

Dissertation Committee

Luis Moreno-Caballud, Assistant Professor of Romance Languages

Marie Elise Escalante, Assistant Professor of Romance Languages

Alejandro Mejías-López, Associate Professor

ESTEPICURSORES: EXILIOS E IDENTIDADES HISPANOS EN LOS SIGLOS XIX Y XX

COPYRIGHT

2015

Esther María Alarcón Arana

This work is licensed under the
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-ShareAlike 3.0
License

To view a copy of this license, visit

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/>

A mis padres, a Norman y a Sylvia, con mucho amor

AGRADECIMIENTOS

Gracias al director de mi tesis, Ignacio Javier López y a los miembros de mi comité, Luis Moreno Caballud, Marie Elise Escalante y Alejandro Mejías López, por contribuir a que esta tesis culmine en la defensa de hoy, y un sueño acariciado a lo largo de los años sea hoy, finalmente, realidad. Gracias a Ignacio por alentarme, ya en 2008, a realizar mi deseo de seguir estudios de doctorado, gracias por haber despertado mi interés por la poesía, por abrirme los ojos a mis posibilidades profesionales y, en fin, por estar siempre ahí con consejos. A Luis y a Marie, que comenzaron su andadura en Penn al tiempo que yo, gracias por inspirarme con nuevas lecturas, por leer mi primera conferencia, por las prácticas de entrevistas y las job talks, con las preguntas que incitan a pensar. A Alejandro, por su confianza y disponibilidad para ser parte de este comité.

También agradecer a mis compañeros y compañeras de Penn del cuarto y quinto piso su amistad y su ayuda, especialmente durante la búsqueda de trabajo este año, demostrando que en nuestra academia también existe la colaboración. A mis amigas Mónica, Mili, Moira, Suzanne, Sheila y Ginny, por su paciencia estos cinco años y por recordarme que hay otras cosas en la vida aparte de estudiar. A Kyra, la primera persona que conocí cuando llegué a este país el 23 de agosto de 2000 y que nunca ha dejado de tenderme su mano. Espero contar con estas amistades el resto de mi vida.

Mis padres, Manuel Alarcón y María Luisa Arana, han sido constante ejemplo de perseverancia, y lección de responsabilidad y trabajo; su modelo me ha servido para llegar donde llego hoy. No puedo agradecer más que con palabras los sacrificios que han tenido que hacer, pero quiero que quede constancia de mi agradecimiento especial a quienes dieron conmigo los primeros pasos de esta andadura. Ellos me empujaron a seguir mis sueños desde que eran poco menos que una entelequia, y apoyaron el esfuerzo hasta que el sueño se hizo realidad.

Finalmente, doy gracias a Norman Rusin, mi mejor amigo y mi amor. Gracias por entenderme, animarme y asegurarme que soy capaz de realizar este proyecto. Por ayudarme a realizar mi sueño y por los ajustes que has hecho en tu vida, para vivirla junto a la mía. En fin, gracias por ser parte de mi vida. Este proyecto mío es también, en gran medida, tuyo.

RESUMEN

ESTEPICURSORES:

EXILIOS E IDENTIDADES HISPANOS EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Esther María Alarcón Arana

Ignacio Javier López

Esta tesis busca examinar el exilio y la manera como influye en la identidad individual y nacional. Exploro el modo como el exiliado vive su identidad en documentos narrativos de autores desplazados, originarios de ambas orillas del Océano Atlántico, y correspondientes a los siglos XIX y XX. Mi estudio se centra en las *Cartas de España* (1822) de José María Blanco White, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Altazor o el viaje en paracaídas, poema en 7 cantos* (1931) de Vicente Huidobro y la *Correspondencia Ramón J. Sender-Joaquín Maurín* (1952-1973). Este estudio se aleja voluntariamente de las habituales interpretaciones que ponen énfasis en la idea de que el destierro destruye al sujeto que sufre la experiencia del exilio. Ofrezco paralelamente una revisión del modelo conceptual de nación-estado que, desde el siglo XIX, impone unas nociones de identidad limitadoras para los sujetos que no se consideran representados en ellas. El marco teórico que me ha ayudado con el análisis de los textos es la “filosofía práctica” de Paul Ricoeur, concretamente sus estudios sobre la identidad narrativa en *Sí mismo como otro* (1992). Desde este planteamiento, la identidad del sujeto se entiende como algo reflexivo, de modo que mediante un proceso deliberativo el sujeto va creando su identidad. El relato es el espacio donde el sujeto construye su identidad a través del proceso reflexivo e interpretativo, convirtiéndose en la bisagra entre la descripción y la prescripción. En este espacio narrativo se desentraña el *ethos* como transformación de sí

mismo mediante la acción: la responsabilidad ética del individuo se manifiesta en que, la formación de su identidad está orientada a la creación de posibilidades alternativas para crear un mundo habitable. Proponiendo un cambio en la mirada hacia los estudios sobre exilio e identidad, llego a un entendimiento más completo de la experiencia del trasterrado, concluyendo que el exiliado hace una aportación que no queda reducida al simple victimismo.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	iv
RESUMEN	v
INTRODUCCIÓN. LOS ESTEPICURSORES DE LA CULTURA HISPANA	1
1. Exilios, diásporas, migraciones.... Definición y redefinición del exilio.....	4
2. Los nombres de la cosa. Nación, nacionalismo y transnacionalismo.....	11
3. La relación del yo con el otro. Teoría de la identidad personal.....	21
4. División de los capítulos.....	24
CAPÍTULO 1. “NO MUDA EL CORAZÓN.” EL EXILIO DE JOSÉ MARÍA BLANCO WHITE	30
1.1. El patriotismo de Blanco	36
1.2. Narración, confesión e identidad en el exilio	50
1.3. La vivencia del exilio: la religión y la lengua en las <i>Cartas de España</i>	67
1.4. Conclusiones.....	75
CAPÍTULO 2. LA REBELIÓN DE TULA CONTRA EL IDEAL ROMÁNTICO LIBERAL: <i>SAB</i>	78
2.1. Antiguo Régimen y Romanticismo: continuación del patriarcado	85
2.1.1. La aristocracia criolla y la burguesía mercantil	87
2.1.2. Sab y el modelo romántico	101
2.2. Desengaño y realidad. Valores femeninos de la sociedad liberal	107
2.2.1. El desengaño de Carlota y el nacimiento de la nueva mujer	109

2.2.2. Teresa: la enseñanza de la compasión	116
2.3. El exilio femenino como liberación de la mujer. Conclusiones	122
CAPÍTULO 3. “EL EXILIO DEL POETA” EN <i>ALTAZOR</i> DE VICENTE HUIDOBRO	
.....	130
3.1. Estudios sobre Huidobro y acercamiento teórico	131
3.2. Altazor y la caída del Paraíso	136
3.3. “La tierra acaba de alumbrar un árbol:” las nuevas raíces de la poesía	145
3.4. Compromiso estético, ética e identidad	157
3.5. Conclusiones	170
CAPÍTULO 4. AMISTAD, RECONOCIMIENTO E IDENTIDAD EN LA CORRESPONDENCIA EN EL EXILIO ENTRE RAMÓN J. SENDER Y JOAQUÍN MAURÍN (1952-1973)	
.....	174
4.1. La correspondencia epistolar como práctica cotidiana	177
4.2. Identidad y compromiso de Sender y Maurín: memoria, deseo y razón	185
4.3. Maurín y Sender: de la ética al reconocimiento	209
4.4. Conclusiones	227
CONCLUSIÓN. LA REDENCIÓN DEL ESTEPICURSOR	
.....	230
BIBLIOGRAFÍA.....	
.....	241

INTRODUCCIÓN: Los estepicursores de la cultura hispana.

“Llamemos intencionalidad ética a la intencionalidad de la vida buena con y para otro en instituciones justas” —Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*.

El exilio y su relación con la identidad son unas categorías constantes en la historia de la humanidad, habiendo sido exploradas ambas desde la Antigüedad hasta nuestros días. De todos son conocidas las memorias o la literatura (novelas, películas, e, incluso, programas de televisión)¹ que han explorado el dolor y la pérdida que esta experiencia causa en el sujeto que la vive, así como en quienes se ven afectados quien abandona su lugar de origen.

El Océano Atlántico ha sido, y sigue siendo a día de hoy, testigo de los exilios hispanos, que, desde el momento en que se cruzó por primera vez, siguen dejando una importante huella en las culturas de los pueblos en ambas orillas. La separación de la patria fue buscada desde el comienzo. Henry Kamen comenta cómo, entre los siglos XVI y XVII, algunos colonos escriben a sus familias en la Península desde el Nuevo Mundo, instándoles a unirse a ellos, ya que en América no van a encontrar los problemas, esencialmente económicos, que hay en la tierra patria: “the ruin that is Spain, with so many debts and dues and taxes, none of which we have over here” (citado en Kamen 326). Puesto que el siglo XIX fue el siglo en que se luchó por las libertades, es lógico que sea especialmente prolífico en exilios políticos, comenzando con la lucha contra el

¹ Recuerdo, por ejemplo, el programa de Isabel Gemio a finales de los 90 *Sorpresas sorpresa*, en el que en varias ocasiones reunieron a familias que habían estado separadas (a causa de diferentes tipos de migraciones) por décadas. Y recientemente el programa *Espanoles por el mundo* entrevistó a una colega mía de UPenn (Eva Recio, profesora en Lauder).

régimen absolutista de Fernando VII, en España, seguido de los exilios vinculados a las independencias de las colonias en América, siendo caso emblemático el exilio de José Martí. El siglo XX es “el siglo de las dictaduras,” ya que éstas abundaron en ambas orillas del Atlántico, motivando de la emigración de millones de personas, tanto intelectuales como ciudadanos de a pie. Hoy, en fin, estamos viviendo un periodo en el que las migraciones son casi parte de la experiencia cotidiana, y la motivación principal sigue siendo los desarraigos motivados por guerras y pro regímenes autoritarios, aunque también hay personas que se van en búsqueda de oportunidades económicas y culturales.

A pesar del justificado interés general de este tema, no sólo no se suelen evocar los aspectos positivos que el destierro ofrece al sujeto, sino que el atrevimiento de sugerir esta posibilidad es tan arriesgado que uno puede llegar a ser acusado de insensible y charlatán. El problema de estas consideraciones sobre la identidad del exiliado es que ofrecen una perspectiva limitadora de la vivencia, despojando al individuo de su capacidad de acción, como si esta condición lo dejara completamente sin agencia, impotente. A pesar del riesgo, con este proyecto pretendo estudiar cómo la categoría del exilio interactúa con la de identidad en las obras de cinco autores desplazados de su lugar de origen en ambas orillas del Océano Atlántico entre los siglos XIX y XX—José María Blanco White, Gertrudis Gómez de Avellameda, Vicente Huidobro, Ramón J. Sender y Joaquín Maurín— para mostrar precisamente las consecuencias positivas que también acompañan al sentimiento de desolación que se suele acentuar en estos estudios. Es necesario estimar adecuadamente al exiliado de este modo para llegar a un mejor entendimiento de su vivencia y a valorar su aportación en un marco más amplio que el del simple victimismo.

Con el título de mi proyecto—*Estepicursores: Exilios e identidades hispanos en los siglos XIX y XX*’—deseo proponer una ampliación del término exilio, alejándome de las habituales interpretaciones—como por ejemplo las de Edward Said y Sophia McClennen—, que ponen énfasis en la idea de que el destierro destruye al sujeto que pasa por esa experiencia. Por eso, considero que el estepicursor, la planta rodadora que, arrancada del suelo, madura y propaga su semilla en otro lugar, es la metáfora más adecuada para referirme al exiliado. En primer lugar, esta planta se encuentra en lugares desolados, sentimiento generalmente asociado con el exiliado. Asimismo, esta especie de plantas es arrancada por el viento de raíz y es arrastrada hacia otros lugares, lo cual se asemeja a la violencia asociada con el desarraigo del exiliado. Sin embargo, es importante notar que, debido a este desplazamiento, las *diásporas* o semillas del estepicursor son capaces de esparcirse por todas partes. Del mismo modo que las semillas, los autores que estudio en este trabajo también son capaces de ser fecundos y, sacando provecho de su situación adversa, consiguen desarrollar su identidad y diseminarla a través de su actividad intelectual. Por todo esto, aunque reconozco que la vivencia del exilio es una penalidad, en mi trabajo subrayo la vitalidad y la creatividad que provocan en el exiliado, evitando así posiciones victimizadoras.

Esta perspectiva del exilio y del exiliado se conecta con la necesidad de una redefinición de la noción de identidad. En general, hay una tendencia a afirmar que el exiliado sufre una pérdida de su identidad personal como consecuencia de su desarraigo. Esto se vincula con la noción de identidad nacional, problemática en tanto que proviene de la interiorización de una idea de nación e identidad nacional que tiene un origen decimonónico, basado en criterios de homogeneidad. En mi investigación hago una

crítica a este modelo conceptual de nación-estado que, desde el siglo XIX, impone unas nociones de identidad limitantes para los sujetos que no se consideran representados en ellas.

La perspectiva transatlántica y diacrónica de mi tesis aporta una perspectiva adicional a los estudios sobre esta problemática reconociendo la diversidad de motivos que, a lo largo de los siglos, han llevado a millones de personas de distintos pueblos a abandonar su lugar de origen e incluso a florecer, como fue el caso de Avellaneda y Blanco, en el mismo lugar que otro individuo vio como una prisión. Asimismo, a pesar de la distancia, del cambio e incluso de las adversidades, no sólo han sobrevivido sino que también han prosperado y han contribuido al enriquecimiento de las culturas que les tocó abandonar y las que los acogieron de alguna manera. Creo, siguiendo en esto a Eduardo Subirats, en la posibilidad de transformar “nuestro presente a través de nuestro pasado” (*Memoria y exilio* 18), y por ello aspiro a contribuir con este estudio al espacio intelectual y social actual proporcionando una manera de comprender los desplazamientos—y sus consecuencias—que están sucediendo en el mundo globalizado que hoy nos toca vivir.

1. Exilios, diásporas, migraciones... Definición y redefinición del exilio.

Los varios acercamientos al concepto general de “abandono de la patria” están divididos en subcategorías basadas en la falta o no de capacidad de acción² del individuo que se va de su lugar de origen y, en menor medida, a la posibilidad de su retorno a la misma. Los

² El término en inglés es *agency*. En *Caminos del reconocimiento*, Ricoeur habla del “poder de obrar, en el sentido de la *agency* de la lengua inglesa” (173).

términos más generales que se suelen tener en consideración al respecto son *expatriación* y *diáspora*. Aunque el primero se refiere al abandono de la patria sin especificar los motivos que condujeron al individuo a hacerlo, el verbo relacionado con este sustantivo cambia su significado según si se usa su acepción transitiva o reflexiva. El *Diccionario de la Real Academia Española* explica que *expatriar* es la “acción de hacer salir de la patria,” *expatriarse* quiere decir “abandonar la patria,” implicando que el alejamiento en ese caso es por decisión propia. Por otro lado, la definición generalmente aceptada del término *diáspora* es la que se refiere a la “[d]ispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen,” sin especificar si ésta fue o no forzada. No obstante, la primera definición que ofrece la Real Academia es “[d]ispersión de los judíos exiliados de su país.” Siguiendo la definición de J.D. Peters, Mario Sznajder y Luis Roniger consideran que la diáspora “alludes to networks among compatriots abroad” (18). En el mismo estudio, Sznajder y Roniger refuerzan la idea de una emigración masiva de grupos de personas pertenecientes a una misma etnia citando a Gabriel Sheffer, para quien la diáspora es el resultado de una migración voluntaria o forzada de un grupo de personas que “regard themselves as of the same ethno-national origin and who permanently reside as minorities in one or several host countries”(18). Aunque el expatriado y el “miembro” de la diáspora comparten la característica que no permite saber si abandonaron la patria voluntaria o forzosamente, se diferencian en la identificación explícita del segundo con un cierto grupo de personas que también han abandonado su lugar de origen. Por lo tanto, en ninguno de los dos casos queda claro el nivel de agencia del individuo y tampoco se especifica la posibilidad de retorno en sus definiciones.

El término *migración*, así como el resto de las palabras derivadas de esta expresión—*emigración*, *inmigración*, etc.—, se parece a los anteriores en que, como destaca Sophia McClennen, en vez de aludir a la libertad de elección, o carencia de la misma, por parte del emigrante, más bien hace referencia a la idea de movimiento (McClennen 19). De manera análoga, una de las definiciones del diccionario de la RAE determina que *migración* es la “[a]cción y efecto de pasar de un país a otro para establecerse en él;” no obstante, la RAE distingue entre dos explicaciones para la palabra *emigración*: la primera, el “[c]onjunto de habitantes de un país que trasladan su domicilio a otro por tiempo ilimitado, o, en ocasiones, temporalmente;” y la segunda especifica que “el emigrante no va a establecerse en otro país, sino a realizar en él ciertos trabajos, y después vuelve a su patria.” En ese sentido, aunque en el segundo caso se trata más bien de emigrante económico y manifiesta abiertamente la intención del individuo de volver a su hogar, el término no esclarece si, con los vaivenes de la poliética, el emigrante que va a otro país puede más tarde volver libremente a su patria.

En contraste con lo anterior, el exilio es una experiencia forzada no existiendo la posibilidad de regreso del individuo a su patria. Claudio Guillén afirma que no hay otra “experiencia tan específica, tan inextricablemente unida al devenir político y social de los pueblos” (Guillén 11) como la del exilio, añadiendo un carácter político a esta vivencia que niega a los otros términos. En un modo parecido, Edward Said afirma que el exilio es “the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home” (Said 137) y que la literatura no representa más que los esfuerzos del exiliado “to overcome the crippling sorrow of estrangement” (Said 137) que supone esa condición. Asimismo, Sophia McClennen rechaza toda definición de exiliado que lo

describa como metáfora de la alienación de una persona, refiriéndose así a alguien “being free of the repressive state of national identity” (1) porque para ella, el exilio es una condición que está necesariamente asociada con la angustia y la pérdida (1). En la misma línea, Henry Kamen menciona la privación del poder de obrar³ del sujeto que emigra como la imposibilidad de su regreso a su tierra originaria; se refiere a individuos, grupos o comunidades que “have been forced out of their homeland and obliged to take their families and their scant possessions to live, often permanently, on foreign soil” (Kamen ix). Por lo tanto, al hacer hincapié en el carácter político del exilio, se observa que ninguno de estos estudiosos concede al exiliado ninguna autoridad con respecto a sus propias acciones—considerándolo únicamente víctima de un gobierno opresor—así como tampoco cree en la posibilidad de regreso a la patria.

Entre la imprecisión de los primeros términos—expatriación, diáspora y migración—y la especificidad de la palabra *exilio*, existen otras expresiones que también describen la marcha de gran cantidad de individuos fuera de sus países de origen. José Luis Abellán distingue tres “figuras del desgarro:” el *refugiado*, el *desterrado* y el *exiliado*. El primero sustituye la patria perdida o abandonada por la nueva; el desterrado, en cambio, “siente su vida suspendida” (Abellán 50) porque, por una parte, nunca se desvincula de la patria perdida y, por otra, no puede intervenir en la vida del país que lo acoge. Finalmente, el exiliado para Abellán es una figura desplazada, sin lugar en el mundo y que, prácticamente, está en constante movimiento. Así que, aunque el desterrado ha sido obligado a abandonar su patria, parece ser que Abellán coincide con

³ En la traducción española de *Sí mismo como otro*, Ricoeur traduce así la palabra inglesa *agency*. Ver también nota 1.

los críticos antes mencionados en que el exiliado es el caso más doloroso de estas figuras del desgarro porque éste no encuentra un lugar en el mundo.

Significativamente, Guillén comienza su estudio sobre la literatura del exilio enunciando: “Innumerables, los desterrados. Repetida, reiniciada un sinfín de veces, interminable, la experiencia de exilio a lo largo de los siglos” (Guillén11). De esta manera, Guillén iguala *exilio* y *destierro* y, a diferencia de Abellán, se concentra en la idea de que el abandono de la patria no sólo es forzado—aunque en otro momento afirma que puede ser, como en el caso de los cínicos griegos, por propia voluntad (30)—, sino que hace hincapié en su carácter de castigo a la persona que lo sufre. En resumidas cuentas, con la excepción de Guillén, que identifica *exilio* y *destierro* como sinónimos, el primer término es generalmente considerado único, fundamentando esta consideración sobre la base de que “the exile’s condition is involuntary and return is impossible” (McClennen 19).

Opino que se pueden oponer dos importantes objeciones a estas ideas: la primera tiene que ver con la agencia del individuo que abandona la patria y su posibilidad de retorno y la segunda, con la condición de “víctima pasiva” del exiliado. Los especialistas en este campo han dejado claro que etimológicamente el significado de *exilio* comparte con el de *destierro* la idea de “obligación” de abandonar el territorio donde uno vive. Aunque el término exilio en español no indica la idea de pena o castigo, como ocurre con la palabra *destierro*—según la RAE, una “[p]ena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él”—, esta diferencia no se observa ni en italiano, ni en francés ni en inglés, donde la

palabra exilio ya de por sí implica la expulsión de alguien de su patria y la prohibición de su vuelta (Sznajder y Roniger 14). En todo caso, a pesar de que la RAE expresa un matiz que diferencia ambas palabras, los investigadores que examinan este tema están de acuerdo en que cuando se habla tanto de destierro como de exilio, se está haciendo referencia a una condición que el individuo representante del poder impone como castigo a otro sujeto. Esta identificación entre los dos términos es problemática, dado que de creerlo así, pocas personas—aparte de, por ejemplo, los judíos y los moriscos en España, los hugonotes en Francia, los armenios en Turquía, los indios en Uganda, que fueron expulsados por un decreto—podrían ser consideradas exiliadas. En el primer capítulo se observa que éste no es el caso, ya que ninguna institución expulsó a Blanco White por su disidencia religiosa, sino que fue él quien, por decisión propia, escapó de España. Blanco sentía que su vida peligraría siempre y cuando estuviera supeditada a la censura y la vigilancia de la Inquisición, por lo que su exilio fue “forzado.”

Sin embargo, considerar que el abandono forzado lo es únicamente si el individuo es perseguido por sus opiniones políticas o religiosas es una definición también restrictiva. Si ese es el caso, cabe preguntarse en qué se diferencia entonces el exiliado del refugiado, que puede haber sido incluso deportado de su propio país, o del beneficiario de asilo político, que en su país ha sido perseguido; dado que ambos grupos incluyen a personas cuyas vidas corren peligro si permanecen en él—de hecho, los primeros, pueden haber sido expulsados—y por lo tanto, han tenido que abandonar su patria, cabe también preguntarse qué hace de la condición del exiliado, según estos críticos, tan particular. Y aún más importante, por qué se piensa al exiliado como alguien despojado de todo dominio sobre sí mismo y sus propias acciones.

Además, es necesario aclarar que la condición de precariedad y el deseo de retorno no son exclusivos del exiliado. Desvincular el fenómeno de la emigración del exilio basándose en estos parámetros, es inadecuado. Rechazo la argumentación de McClennen que sugiere que la emigración sea una acción voluntaria y el exilio no. De una parte, aunque la etimología de las palabras del campo semántico de la emigración estén conectadas con la idea de movimiento, el emigrado no abandona su tierra para realizar un viaje de placer, sino por una necesidad. El emigrado se considera una persona a la que han obligado a marcharse las condiciones económicas—vinculadas, necesariamente, con las políticas—de su país. A eso hay que añadir que, si el emigrado intenta adaptarse a la vida en el país que lo acoge, esto no niega que quiera volver a su patria o que reniegue de ella. En resumidas cuentas, creo que no sólo el exiliado, sino también el emigrado, el refugiado, y las otras personas que han vivido este tipo de experiencia, se ha sentido, de un modo u otro, obligado a hacerlo, independientemente de la existencia de un documento que decreta su expulsión; asimismo, la vuelta a la patria de estos es imposible mientras las condiciones que los obligaron a salir permanezcan, las cuales no se limitan al miedo a perder la vida bajo un régimen dictatorial o absolutista.

Por otro lado, a pesar de la relativa falta de elección del exiliado a la hora de abandonar la patria, tampoco considero que éste—tanto menos al escritor exiliado—sea el mero objeto pasivo de un castigo. No sólo puede éste tomar la determinación de abandonar o no la tierra—como muestro en el primer capítulo en relación a José María Blanco White—, sino que una vez en el exilio, no tiene que permanecer como la víctima de un régimen que lo expulsó de su país, aunque haya muchos ejemplos que ilustran la idea opuesta. Así lo considera, de hecho, Claudio Guillén, quien, en su estudio sobre este

tema en relación a la historia literaria presenta una división entre la literatura del exilio, es decir, una que “denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona” (Guillén 14) y una literatura de *contraexilio*, o sea, una literatura en la que el poeta “aprende y escribe *desde* el exilio, distanciándose de él como entorno o motivo, ... mediante el impulso mismo de la exploración lingüística e ideológica que le permite ir superando esas condiciones originarias” (Guillén 31). En otras palabras, divide a los exiliados en dos grupos: los que se sitúan en él y, como Ovidio, se lamentan de su condición y de la añoranza de su patria; y aquellos que, mediante su producción literaria, son capaces de superar la situación en que se encuentran.

La creación literaria del escritor exiliado contribuye a la vital labor de fundar, modificar, adaptar su identidad, rebelándose—ya sea mediante la denuncia o a través del distanciamiento, como sugiere Guillén—contra los poderes de quien le impuso la salida de su tierra. Es precisamente la escritura la que contribuye a que, incluso poetas como Ovidio—a quien el escritor y académico español menciona como ejemplo del poeta que llora la lejanía de su tierra—, dejen de ser víctimas de una condición impuesta sobre ellos. En este sentido, estoy de acuerdo con Julio Ortega, admitiendo que, aunque el exilio despoje al sujeto de una cierta “agencia de poder,” estos “han gestado, sobre todo, nuevos espacios creativos y dinámicos, capaces de ampliar la conciencia crítica de la sociedad, su sensibilidad moral y avanzada política” (Ortega 21).

2. Los nombres de la cosa.⁴ Nación, nacionalismo y transnacionalismo.

Los autores que examino en *Estepicursores* niegan o desafían en cierto modo la concepción dominante de identidad nacional, manifestándolo a través del exilio, ya sea como vivencia o como tema literario. Considero que estos proponen una idea de identidad que va más allá de la nación y que se acerca a una propuesta de lo que hoy se conoce como transnacionalismo. Entendiendo que lo transnacional se refiere a las relaciones entre fenómenos locales y globales, traspasando las fronteras. En mi tesis, el fenómeno global sería el exilio y los fenómenos locales serían las manifestaciones literarias individuales que les sirven como tácticas no de supervivencia, sino para vivir. Por tanto, investigo el impulso del individuo a enfrentarse a las fuerzas homogeneizadoras, tales como la lengua, la religión, etc., que los aparatos económicos y políticos crean juntos para dentro de mercados cada vez más grandes y que poco a poco han ido definiendo lo que se conoce como ámbito nacional.

En ese sentido, es central en mi proyecto la discusión sobre qué es la nación, sus orígenes y si se puede ir más allá de esta idea. Uno de los estudios básicos sobre este tema es el del filósofo y antropólogo social Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, de 1983. En su estudio, el investigador distingue entre nacionalismo y nación, afirmando que es el primero el que lleva a la creación de la segunda y no al revés. El nacionalismo es para él “primarily a political principle, which holds that the political and the national

⁴ Con el título de esta sección hago alusión al trabajo de José Álvarez Junco, Justo Beramendi y Ferran Requejo de 2005 *El nombre de la cosa. Debate sobre el término 'nación' y otros conceptos relacionados*.

unit should be congruent . . . Nationalist *sentiment* is the feeling of anger aroused by the violation of the principle, or the feeling of satisfaction aroused by its fulfillment” (1).

Con respecto a la nación, al principio de su estudio Gellner indica las definiciones que, desde el siglo XIX, se han aceptado para describir la nación:

1. Two men are of the same nation if and only if they share the same culture, where culture in turn means a system of ideas and signs and associations and ways of behaving and communicating.
2. Two men are of the same nation if and only if they *recognize* each other as belonging to the same nation. (6-7)

Aquí se reconocen los modelos decimonónicos de nación alemán y francés. Es decir, por un lado, está el de tipo primordialista de Herder, que considera la nación como una comunidad cultural básica, apelando a su pasado histórico común; y por otro lado se encuentra el voluntarista de Renan, que se caracteriza por el conocido “plebiscito cotidiano,” según el cual los miembros son parte de una nación porque así lo reconocen y lo aceptan. Asimismo, aunque el último tenga un carácter voluntarista, los miembros de una comunidad se reconocen entre sí basándose en criterios culturales, compartidos con el modelo herderiano.

La tesis del trabajo de Gellner es que el nacionalismo es la consecuencia de un nuevo orden social que se basa en internalización de la cultura del estado que, a través de una educación de la que se encarga el mismo estado, ha sido inculcada en los miembros de la comunidad. Y sentencia que las naciones “as a natural, God-given way of

classifying men, as an inherent though long-delayed political destiny, are a myth; nationalism, which sometimes takes pre-existing cultures and turns them into nations, sometimes invents them, and often obliterates pre-existing cultures” (47). Por lo tanto, la cultura y la voluntad no son factores adecuados para formar la nación. El problema de considerar la cultura como factor para reconocer una comunidad como nación es que las fronteras culturales son en su mayor parte borrosas; y sólo cuando se dan las condiciones sociales particulares para la aparición de culturas hegemónicas centralizadas y estandarizadas

a situation arises in which well-defined educationally sanctioned and unified cultures constitute very nearly the only kind of unit with which men willingly and often ardently identify. The cultures now seem to be the natural repositories of political legitimacy. Only *then* does it come to appear that any defiance of their boundaries by political units constitutes a scandal” (54).

Con respecto a la voluntad, Gellner afirma que ésta no es suficiente para incentivar la formación y el mantenimiento de un grupo de estas características. Son necesarios también el miedo y la coerción. Por lo tanto, concluye, es el nacionalismo lo que engendra la nación y no al revés: el nacionalismo es, para Gellner, en última instancia, una invención ideológica que pretende mantener unidos a diferentes grupos locales a través de la imposición sobre estos la cultura de una élite, aquellos que tienen el poder, estableciendo así “an anonymous, impersonal society, with mutually substitutable atomized individuals” (56).

Basándose en el poder, la educación y la cultura compartida como factores cruciales que intervienen en la construcción de la nación moderna, Gellner divide los nacionalismos en cuatro tipos fundamentales. El primero es el de los Habsburgo, en el que los que poseen el poder tienen el acceso a la alta cultura centralizada, que en efecto, es la suya, mientras que los que no tienen el poder, permanecen privados de educación. Aquí los que son “speakers of the culture of the power-holders” tienen la ventaja de estar incluidos en esta “nación,” mientras que aquellos que no son hablantes de esta cultura pero que viven en el territorio controlado por este nuevo estado tienen varias opciones: asimilación, irredentismo, emigración, aceptar su estatus de comunidad minoritaria o la desaparición (94). Como segundo modelo, Gellner cita a Alemania e Italia, sugiriendo que la diferencia entre los sectores de la élite y los que no tienen el poder son principalmente culturales pero no son relevantes en cuanto a la educación. En tercer lugar, Gellner explica que también existe un nacionalismo de la diáspora, cuyo caso más emblemático es Israel (103), por ser su transformación la opuesta a la tendencia global: en este caso, una comunidad urbana y muy alfabetizada retrocede a una sociedad más agraria, rural y colectivista, la del kibutz.

El otro modelo que prevalece debido a su ruptura fundamental con los anteriores (que concebían el nacionalismo como un intento de hacer realidad en términos políticos la urgencia universal de libertad y progreso) es el de Benedict Anderson, que considera las naciones como “comunidades imaginarias,” rechazando también el concepto de nación definido por un conjunto de criterios externos, abstractos e instrumentalistas. En *Imagined Communities* (1983), Anderson subvierte todo esquema determinista arguyendo, en un modo parecido al de Gellner, que la nación no se produce por la

constelación de unos hechos sociales objetivos, sino que ésta es “pensada,” “creada;” esto es, es una “imagined political community” (6). La interacción entre un sistema de producción (el capitalista), una tecnología de comunicación (la imprenta) y la fatalidad de la diversidad lingüística de los humanos a finales del siglo XVIII y en el siglo XIX es lo que hizo posibles e imaginables estas nuevas comunidades. Para Anderson, la interacción de estas fuerzas fue crucial para la emergencia de una conciencia nacional, ya que las lenguas impresas unificaron los campos de comunicación, fijaron las lenguas y crearon nuevos tipos de lenguas del poder.

Anderson propone tres modelos de nacionalismo: el nacionalismo criollo de las Américas, el nacionalismo lingüístico de Europa y el nacionalismo oficial representado por Rusia, los cuales se convirtieron en modelos para subsecuentes nacionalismos en otras partes del mundo, especialmente para los nacionalismos del tercer mundo del siglo XX. Por esto, se puede decir que lo que Anderson llama “comunidades imaginarias” son de hecho ejemplos concretos, en lugar de variaciones disponibles a una colectividad dependiendo de su destino elegido y su motivación individual. Anderson está ofreciendo, en última instancia, tres maneras o combinaciones diferentes en las que la nación se puede imaginar. Si la nación es una comunidad imaginada, hemos de deducir que este imaginar debe tener un carácter representativo material. En primer lugar, las circunstancias históricas específicas, como las configuraciones de poder, ciertamente producen imaginaciones/creaciones que son diferentes y únicas. Pero por otro lado, no es cierto que otras naciones deban suscribirse a los modelos que ofrece Anderson; éstas pueden crear los suyos propios, dadas sus propias circunstancias históricas, lo cual

exploraré en mi estudio de los discursos nacionalistas (o *no* nacionalistas) de las obras en cuestión.

Eric J. Hobsbawm publicó en 1989 una serie de conferencias que había dado en 1985, después de haber leído tanto a Gellner como a Anderson. Hobsbawm sigue a Gellner admitiendo que es imposible definir la nación a través de una serie de características objetivas o por medio del plebiscito cotidiano. De hecho, siguiendo a Gellner, afirma que la nación es “an artifact, an invention” (10) y luego cita a Anderson para decir que es una “imagined community” (46). La novedad del libro de Hobsbawm reside en su intento de ver el proceso de modernización y de creación de la nación no desde arriba, como hacen Gellner y Anderson, sino teniendo en cuenta las vidas de las personas de a pie, es decir, de aquellos que no vienen de la cultura de élite. De hecho, afirma que lo que caracterizaba a la idea de nación cuando ésta empezó a surgir no era la etnia, ni la religión ni la lengua, sino que lo que unía a la gente común eran “the common interests against particular interests, the common good against the privilege” (20). Dice el historiador británico que tan sólo hasta más tarde los conceptos culturales mencionados antes empezaron a convertirse en las características para homogeneizar a las naciones-estados.

Según Hobsbawm, el discurso intelectual con respecto a la nación era bastante vago y las teorías liberales surgieron al margen de ese discurso. Con respecto a las concepciones de la nación desde el punto de vista de los ideólogos del liberalismo, cita a Adam Smith y sus teorías sobre la economía, ya que para el estudioso es fundamental analizar el desarrollo del mundo económico: “Looking back over the development of the

modern world economy we are inclined to see the phase during which economic development was integrally linked to the ‘national economies’ of a number of developed territorial states as situated between two essentially transnational eras (25). Las ideas de Smith influyeron en el economista estadounidense Alexander Hamilton, quien a su vez inspiró al alemán Friedrich List, para quien el concepto de economía nacional (Nationaloekonomie or Volkswirtschaft) era fundamental, considerando que el futuro del mundo civilizado tomaría la forma de estados grandes (30); en resumen, los criterios que permiten a un pueblo convertirse en nación son tres: en primer lugar, el pueblo debe estar asociado con un estado que tenga una historia larga; en segundo lugar, debe tener una élite cultural bien establecida, con una lengua literaria nacional; y por último, debe poseer una capacidad de conquista, ya que los movimientos nacionales son concebidos únicamente como unificadores o de expansión (por ejemplo, el italiano o el español).

Hobsbawm reflexiona sobre por qué y cómo se desarrolló la idea de un patriotismo nacional, dado que las naciones modernas difieren de las comunidades con las que los miembros se han venido identificando en la historia; para explicar esta idea, Hobsbawm habla de “proto-nacionalismo” (46), es decir, sugiere que debe de haber existido antes un cierto sentido de pertenencia sobre el cual se basan las ideas del nacionalismo moderno. Sin embargo, es de suma importancia que, cuando se piensa en qué constituye el proto-nacionalismo, se busquen “the sentiments of the illiterate who formed the overwhelming majority of the world’s population before the twentieth century” (48). Si bien se piensa que la lengua, la etnia y la religión son los factores culturales que han potenciado el sentimiento de pertenencia a una nación, Hobsbawm lo cuestiona. Con respecto a las lenguas nacionales, afirma que éstas son construcciones

semi-artificiales: intentos de crear un idioma estándar a partir de una multiplicidad de otros idiomas que luego quedan relegados a la categoría de dialecto. Un ejemplo claro de esto es el italiano, que procede del dialecto florentino, considerado por la élite cultural como el que mejor representa la cultura. Para Hobsbawm la lengua no fue un elemento central en el proto-nacionalismo, sino que luego se ha convertido fundamental para la percepción popular del mismo. En segundo lugar, las poblaciones de los territorios que se consideran como estados nacionales son demasiado heterogéneas como para basar su pertenencia a un grupo en la etnia. De hecho, la etnia sirve aún en los estados modernos para dividir no comunidades enteras, sino clases sociales, por ejemplo, teniendo en cuenta la apariencia física de los miembros. Esa “etnicidad visible” tiende a ser negativa, ya que se aplica al otro que no pertenece al grupo y, afirma Hobsbawm, ese tipo de etnicidad negativa era irrelevante para el proto-nacionalismo. Finalmente, aunque los lazos entre la religión y la conciencia nacional pueden ser estrechos en algunos casos, las religiones del mundo son universales y transnacionales (69).

La idea principal es que en los documentos históricos sólo encontramos evidencia de las ideas de las personas que tenían la capacidad de producir documentos escritos ya que estaban alfabetizadas. Sin embargo, arguye el historiador, es imposible saber qué pensaba la gente común, que era analfabeta, y en consecuencia, no ha dejado huella de sus ideas. Hobsbawm muestra la “denseness of the fog which surrounds questions about the national consciousness of common men and women, especially in the period before modern nationalism unquestionably became a mass political force” (79). Aunque estoy de acuerdo con esta idea hasta cierto punto, cabe mencionar que Hobsbawm sólo ofrece evidencia que procede de textos históricos u oficiales. No obstante, es posible que

teniendo en cuenta textos literarios, u otros aparte de los históricos, se podría ver en ellos ejemplos de cómo este pueblo analfabeto pensaba y sentía la nación en la que los liberales creían. Por ejemplo, ya que Hobsbawm habla de la unificación italiana, dentro de esta literatura el escritor del XIX Giovanni Verga presenta en *I Malavoglia* (1881) las consecuencias de la unificación para una familia de Catania, que depende del trabajo de su hijo para sobrevivir y que debe hacer el servicio militar. En esta historia se puede leer el rechazo de aquellos que la versión oficial no tiene en cuenta. Aquí se refleja la realidad de que los intereses de aquellos que promovieron la creación de la nación italiana no coincidieron con los de las comunidades de las diferentes regiones de la península.

A pesar de las dificultades que presentan, los modelos de Gellner, Anderson y Hobsbawm son los más aceptados por la crítica literaria. Esto es así, en mi opinión, porque, ante todo, estos autores se separan de los modelos previos de nacionalismos. Conectan el surgimiento de los nacionalismos a unas circunstancias históricas específicas en vez de a una idea trascendental de nación. Aunque considero problemático que sigamos hablando de nación, sobre todo si esto ocurre sin un cuestionamiento del concepto, para comenzar este proyecto me valgo provisional y cuidadosamente de esta idea. Así puedo investigar el impulso que lleva al individuo a enfrentarse a los aparatos económicos y políticos que trabajan juntos para crear entidades fuertes para competir con mercados cada vez más grandes que, como han mostrado Gellner, Anderson y Hobsbawm, han ido definiendo poco a poco lo que se conoce como ámbito nacional. Atravesando las fronteras nacionales, tanto geográfica como literariamente, considero que estos autores usan los instrumentos que estas fuerzas unificadoras usan para estandarizar la nación—es decir, la lengua, la religión, la cultura—para reafirmar su

propia identidad, delineándola en un proyecto estético que se resiste a cualquier tentativa homogeneizadora.

3. Relación del yo con el otro. Teoría de la identidad personal.

En la sección anterior he mostrado los problemas que emergen a partir de los conceptos de nación y de identidad nacional. Esto es así debido a que estos conceptos asumen o persiguen una idea de identidad homogénea, definida e inmutable. Las obras que analizaré demuestran que los problemas que derivan de la convivencia plural, el diálogo intercultural, las actitudes hacia “lo diferente” y la violencia de la clase política hacia los ciudadanos de un país no son una novedad de nuestra sociedad actual. Para sobrepasar las teorías que presuponen un vínculo inmediato entre la identidad personal y la identidad nacional del individuo, me acercaré a las obras que voy a analizar en mi tesis a partir de la teoría ética de Paul Ricoeur que emerge en sus estudios sobre la identidad, especialmente las que se observan en su obra *Sí mismo como otro* (1992).

Ricoeur define *Sí mismo como otro* como una “filosofía práctica” (xxxii), ya que es una teoría que pretende analizar las acciones humanas en un modo concreto. Con el título de su libro, subraya Ricoeur “el punto de convergencia entre las tres intenciones filosóficas principales que han precedido la elaboración de los estudios que componen esta obra” (xi). Primero, señala la superioridad de la mediación reflexiva sobre la posición inmediata del sujeto; de este modo, el “sí” del título se asocia no con el “yo,”

que es restrictivo, sino con el pronombre reflexivo “se,” que, acompañando al infinitivo, hace referencia a todas las personas gramaticales. La segunda intención filosófica está marcada por la palabra “mismo,” con la que Ricoeur disgrega dos significaciones importantes de la identidad: las identidades ídem e ipse. Inicialmente, la identidad ídem hace referencia a los rasgos del individuo que supuestamente permanecen en el tiempo, mientras que la identidad ipse implica lo opuesto, es decir, los cambios en la identidad del sujeto a lo largo del tiempo. Con el término “mismo” Ricoeur marca la identidad con más fuerza. La última parte del título refleja la dialéctica entre el sí y el otro, es decir la alteridad. Al relacionar este concepto con el de la identidad ipse, Ricoeur también sugiere que hay que pensar que esta alteridad forma parte de la identidad. La hermenéutica de Ricoeur reevalúa al ser, rechazando su categorización como unidad sustancial y proponiendo su carácter fragmentario. En esta evaluación se opone a la certeza que reivindican las filosofías del Cogito⁵ y propone un “rodeo por medio del análisis” (xxxv), que retorna al sí⁶ en un modo indirecto. Otra característica es la dialéctica de la ipseidad y de la mismidad, y luego la que hay entre la ipseidad y la alteridad. La consecuencia más significativa de las características de la hermenéutica del sí es que afronta la necesidad de ética en nuestras sociedades, especialmente si pretendemos que sean justas.

⁵ Ricoeur se concentra en dos acercamientos principales: el fundacional propuesto por Descartes a partir de la famosa frase “cogito, ergo sum” y continuado a través de los estudios de Kant, Fichte y Husserl; y el opuesto que plantea Nietzsche. De un lado, Descartes expresa la cuestión del sujeto como una identidad puntual, ahistórica y, completamente opuesta a la que plantea la “identidad narrativa” de Ricoeur, que destaca la alternativa de la permanencia y del cambio en el tiempo (xviii). Nietzsche se opone a la filosofía cartesiana en que para éste no hay hechos, sino que “sólo hay interpretaciones” (xxvii) y por tanto, todo es una ficción.

⁶ Ricoeur distingue en la primera página de prólogo de *Sí mismo como otro* entre “yo” y “sí.”

En primer lugar, Ricoeur explica que la identidad del sujeto es reflexiva y que el proceso hermenéutico tiene lugar en el espacio que ocupa la narración. Ésta, insiste Ricoeur, es la mimesis de la acción, de modo que el proceso analítico-hermenéutico muestra que “el tema de la acción narrada comenzará a igualarse con el concepto de hombre *que actúa y que sufre*” (xxx). En relación a esta idea, Ricoeur esboza la cuestión de la identidad personal por medio de la dialéctica entre la identidad ídem y la identidad ipse, articulada en base a la dimensión temporal de la existencia humana. Ricoeur dice que la permanencia en el tiempo es lo que une a estas dos identidades pero manifestándose en modo diferente. De un lado, la identidad ídem es, en principio, numérica, es decir, que tiene un núcleo que hace que la reconozcamos con el paso del tiempo. Ricoeur relaciona esta identidad con el carácter, entendiéndolo inicialmente como “el conjunto de rasgos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo” (113). En términos lingüísticos se podría decir que es el significante, ese concepto ideal de la persona—en este caso—que tenemos en mente. No obstante, siendo un ideal, no es aplicable a las personas reales y su inmutabilidad es cuestionable. De hecho, Ricoeur redefine el carácter como “el conjunto de disposiciones duraderas *en las que* reconocemos a una persona” (115). En ese sentido, hay que reconocer que ni siquiera la identidad ídem es inmutable, sino que ese carácter, ya que estas disposiciones se van adquiriendo con el tiempo, recordando, como explica Ricoeur, que cada persona tiene una historia.

Por otra parte, la identidad ipse se vincula con la permanencia en el tiempo en “la fidelidad de la palabra dada” (118). Pero la justificación ética del mantenimiento de la palabra implica precisamente una modalidad de permanencia en el tiempo

diametralmente opuesta a la del carácter, conectándose así con el concepto de identidad narrativa. En ese sentido, la identidad narrativa como identidad hermenéutica del sujeto se construye como una interpretación de sí. El relato es el espacio donde el sujeto construye su identidad a través del proceso reflexivo e interpretativo que tiene lugar, convirtiéndose en la bisagra entre la descripción y la prescripción. En este espacio narrativo se desentraña el *ethos* como transformación de sí mismo así a la acción: la responsabilidad ética del individuo se manifiesta en que, la formación de su identidad está orientada a la creación de posibilidades alternativas para crear un mundo habitable, como se refleja en el segundo epígrafe que introduce este capítulo.

4. División de los capítulos.

A pesar del dolor que el destierro causa en el individuo, las narraciones que estudio en este trabajo demuestran la vitalidad y la agencia del exiliado, o en otras palabras, la dispersión de sus diásporas. Por otro lado, también se revela la intencionalidad ética de cada obra, manifestando la posibilidad de estos autores de influir no sólo en sí mismos—adaptándose o cambiando su situación—, sino también en las circunstancias que cada exiliado tuvo que vivir.

En el primer capítulo estudio cómo Blanco White redefine desde el exilio los conceptos de patriotismo e identidad nacional. Si bien la idea dominante de patriotismo pide la demostración del amor a la patria a través de la lealtad, la obediencia y el

sacrificio sin poner en duda el por qué, Blanco considera que eso lleva a la pobreza del pensamiento y a que no haya avances en la sociedad. Blanco cree en una idea de patriotismo crítico. Lo muestra en las *Cartas de España* (1822), donde realiza una crítica constructiva de las instituciones y propone ideas para mejorarla. Por ejemplo, pide información y la educación del pueblo para usar las fuerzas políticas correctamente y crear "una constitución libre y permanente, susceptible de mejoras" (Blanco White, *Cartas de España* 59). Con respecto al exilio, Blanco ha sido considerado por sus críticos como una de las figuras del desgarró por excelencia. Y aunque es verdad que su condición de exiliado es central en sus escritos, estos demuestran que no es una víctima pasiva del mismo. En primer lugar, consigue la libertad, y en segundo, su escritura se convierte en la propuesta de un horizonte que le permite hacer sentido de su vivencia, convirtiéndolo en agente activo, en una persona que lleva las riendas de su vida y siente la responsabilidad de mejorar su sociedad.

En *Sab* (1841), novela romántica que investigo en el segundo capítulo, Gertrudis Gómez de Avellaneda se rebela contra la idea hegemónica de identidad nacional en el siglo XIX, quejándose de que los ideales liberales no se aplicaron ni en relación a las mujeres ni a las clases bajas. Avellaneda traspasa las ideas de los creadores de la nación masculinos y propone que una sociedad liberal que aspira a ser justa debe estar basada, no en las ideas mercantilistas heredadas del Antiguo Régimen, sino en el amor y el reconocimiento del otro en la igualdad. Frente a las políticas patriarcales dominantes, Avellaneda sugiere, a través de sus personajes femeninos la preferencia de una ideología alternativa. Propone una idea de amor que se vuelve subversiva con respecto a la concepción romántica hegemónica en el siglo, que está basado en la pasión, ya que está

basada en la comprensión y la igualdad de los seres. Esta subversión lleva a sus proponentes—los personajes femeninos—al exilio, pero al mismo tiempo se vuelve un arma de liberación. Por último, en el capítulo analizaré el exilio y la muerte de los personajes, que, si bien alguien podría considerar como la prueba del fracaso de las teorías de Avellaneda, en realidad sirven para “asesinar” el Romanticismo como herramienta del poder hegemónico del liberalismo.

En el tercer capítulo me ocupo de *Altazor, poema en siete cantos 1919* (1931) del poeta vanguardista Vicente Huidobro. Aunque este poema ha sido objeto de una infinidad de estudios, ninguno se ha interesado en cómo Huidobro trata el tema del exilio en el poema. La creatividad de la voz poética desterrada, *Altazor*, se demuestra en su apropiación de las tradiciones genesíacas y literarias pasadas para crear una cosmogonía propia. Haciendo esto, Huidobro redefine el concepto de exilio mientras construye una identidad cosmopolita, uniendo pasado y futuro en el poema. Esto lo consigue mediante la unión de las tradiciones bíblica y clásica, en relación a la literatura genesíaca. En el primer momento del destierro de *Altazor*, éste se vincula a las figuras de Adán y Eva, quienes sufren la angustia del desarraigo, asemejándose a la concepción tradicional del exiliado como víctima. Aunque rápidamente se rebela, acercándose más a Lucifer, el símbolo del árbol que aparece al final del primer canto revela la verdadera conexión de *Altazor*, la figura virgiliana de Eneas. De hecho, éste es el símbolo que conecta la tradición genesíaca con la literaria, dando un nuevo sentido al concepto de exilio pero además también al sentir vanguardista. Generalmente asociado con la pérdida de las raíces a causa del exilio, el árbol se convierte en un símbolo positivo—el trasplante—al asociarse con Eneas, que, en vez de buscar el regreso a la patria, funda una nueva en otro

lugar. Asimismo, la epopeya virgiliana se convierte en el vínculo que une la tradición literaria anterior con la vanguardista; la imagen de Eneas huyendo de Troya con su padre a las espaldas y su hijo de la mano es fundamental para comprender que la vanguardia, y en particular *Altazor*, no es, como se ha venido afirmando, un movimiento de ruptura total con el pasado, sino más bien de reelaboración. La fundación de la nueva patria, como hizo Eneas, toma elementos del pasado para cambiar el futuro. En resumen, la narración de la “gesta” de *Altazor* sirve de nexo entre la descripción del descontento por el mundo que lo rodea—tanto físico como literario—a la prescripción a través de su propuesta de una realidad alternativa.

Este estudio termina como empezó, con cartas. Dándole al trabajo una estructura circular, empecé con las cartas literarias de Blanco White y ahora finalizo con la correspondencia real entre dos amigos españoles exiliados en los Estados Unidos tras la guerra civil: el periodista y escritor Ramón José Sender y el expolítico y director y fundador de la American Literary Agency Joaquín Maurín. En el análisis de la amistad y la colaboración periodística de Sender y Maurín se observa, de un lado, el uso de la carta como escritura cotidiana, convirtiéndose en una herramienta que los ayuda en la vida de exiliado. En las cartas se desarrolla la identidad narrativa de cada uno de los autores. Estas identidades se revelan problemáticas no sólo porque su ética, como en los casos anteriores, es abiertamente heterodoxa con respecto a la moral de la sociedad española que los condujo al exilio. También porque entran en crisis con la imposición de homogeneidad por parte los grupos disidentes—que también tuvieron que abandonar España con la dictadura—a los cuales habían pertenecido y que critican obsesivamente en

las cartas. Esta cuestión es central en la “lucha por el reconocimiento”⁷ de ambos autores, la cual en el caso de Sender lo lleva a una relación conflictiva con otros exiliados. Esto se revela particularmente en su antagonismo de la figura de la mujer, lo que lo convierte en un personaje aún más controvertido y hace más difícil la posibilidad de sentir empatía por él. Sin embargo, las cartas también muestran la fuerza de la amistad, desvelando el reconocimiento mutuo como necesidad para acabar con los conflictos de la lucha.

En las narraciones que estudio en este proyecto destaco los modos diferentes de concebir tanto la vivencia del exilio como el concepto de nación o de pertenencia a una comunidad. Comienzo este trabajo con la obra de Blanco White porque me permite comprobar que incluso en el siglo XIX, momento en el que culmina el proceso de estructuración de la idea de nación dominante hasta hoy día, existían individuos que rechazaban un concepto de nación que se sabe inadecuado por ser demasiado restrictivo y autoritario. Los análisis de los escritos de Blanco White, Avellaneda, Huidobro, Sender y Maurín muestran modos en que el individuo *actúa* en diferentes momentos críticos de la historia del mundo hispano que, según la visión general, debería sentirse desolado y paralizado por el dolor. Si bien el dolor por la lejanía de la patria no llega a desaparecer completamente, el exilio se convierte en oportunidad de vivir de nuevo. Cada una de estas narrativas ofrece un acercamiento particular a una experiencia que, sin embargo, forma parte de un fenómeno global. El epígrafe de Ricoeur con el que comienzo este trabajo expresa el por qué de este trabajo. Esta narración, como afirma el filósofo francés, presenta la identidad narrativa de quien escribe, la mía en este caso, y al revelar mi

⁷ Aludo a la obra de Axel Honneth que cita Ricoeur en su obra *Caminos del reconocimiento*.

identidad busco y ofrezco también mi intencionalidad ética. Por ello, espero que, con sus problemas, estas propuestas sirvan para que nos replanteemos las preguntas que nos venimos haciendo con respecto al exilio, la identidad, la nación, y a que nos comprometamos a leer al exiliado con todos nuestros sentidos.

CAPÍTULO 1: “No muda el corazón:” El exilio de José María Blanco White.

“en el eterno cambiar es donde podemos ver la única forma que nos es accesible de permanencia.”

Ramón J. Sender, *Ensayos sobre el infrngimiento cristiano*.

En el presente capítulo investigo el cuestionamiento de los incipientes discursos nacionalistas en el siglo XIX a través de una de las obras más reveladoras, de José María Blanco White (1775-1841), escrita originalmente en inglés: las *Cartas de España* (1822). Condenado al ostracismo por sus ideas religiosas y políticas, Blanco White se opone a los discursos hegemónicos que basan la identidad nacional según reglas estrechas e inflexibles. En oposición a estos discursos, el autor sevillano desmitifica el concepto de patriotismo en las *Cartas*, cuya narración le permite construir su propia identidad y cuestionar el concepto de identidad nacional como sustancia uniforme e inmutable. Mi objetivo en este capítulo es mostrar cómo Blanco explora, mediante la narración, modos para la construcción de la identidad individual y de la identidad nacional que propone.

En primer lugar, estudio el modo como el ex-sacerdote sevillano vive su patriotismo y su españolidad, que, provocando las acusaciones de sus contemporáneos, se concentra en la crítica de la patria y de sus instituciones. Su análisis, de voluntad reformista, sugiere cambios y remedios que aspiran a modernizar la querida patria. De hecho, Blanco redefine el significado del amor a la patria mediante la crítica a la sociedad y la consideración de cambios que mejoren el país amado. Este patriotismo crítico

conduce a Blanco al exilio, lo cual produce un discurso y una identidad alterados, obligado a expresarse en un lenguaje diferente y a vivir en una geografía desconocida. Continuo explicando que, paradójicamente, esta geografía y lengua nuevas ofrecen a Blanco una vida en libertad; así el ex-sacerdote andaluz puede dar cauce a sus sentimientos auténticos, incluidas sus dudas religiosas y sus creencias políticas, lo cual influye en la complejidad de sus sentimientos. Asimismo, tengo en consideración que Blanco relata su verdad a un público inglés, permitiéndole llevar a cabo su crítica hablando de sí mismo y de su patria. Esta nueva identidad, aunque desafiante de la rígida identidad nacional española tradicional, busca afianzarse en el recuerdo de España y en el diálogo consigo mismo, desdoblado en personajes fingidos, pues le es imposible el comentario con otros.

Para abordar mi objetivo, analizo esta obra sobre la base de las consideraciones de Paul Ricoeur acerca de la ética narrativa y la propuesta de Martha Nussbaum de una república afectiva. En cuanto a la ética narrativa, Ricoeur desarrolla su teoría en múltiples estudios, culminando en la que viene a ser considerada su obra maestra, *Sí mismo como otro* (1990). En este libro, el filósofo francés habla de la ética como un ejercicio hermenéutico mediante el cual el sujeto crece a través de la interpretación. En primer lugar, Ricoeur se separa de la identidad cartesiana que considera al sujeto como único e inmutable y sugiere que la identidad personal del individuo es una realidad fluida que se construye a partir de la interpretación de sí mismo. Para dicha interpretación, el sujeto recurre a la narración, constituyéndose así la denominada identidad narrativa. Y es en la narración, que actúa de nexo entre la descripción y la prescripción, donde se desarrolla la ética que muestra el horizonte de un mundo habitable para todos.

En mi trabajo conecto la definición ricoeuriana de ética como “la intencionalidad de la ‘vida buena’ con y para otro en instituciones justas” (Ricoeur 176), con la propuesta de Nussbaum en *Political Emotions: Why Love Matters for Justice* (2013). La filósofa norteamericana sugiere que, para mantener la justicia y evitar las divisiones y jerarquías, todas las sociedades decentes tienen que cultivar sentimientos apropiados de empatía y amor, así como mantener alejadas las “tendencias to protect the fragile self by denigrating and subordinating others” (Nussbaum 3). Así, se presenta como desafío la pregunta de cómo puede dicha sociedad contribuir a la creación y el mantenimiento de estos sentimientos sin perder la libertad y la autonomía individual, característicos en una sociedad liberal que aspira a ser justa con todos. Para dar respuesta a esa pregunta, Nussbaum coincide con Ricoeur en que ha de haber un “reconocimiento” de sí mismo en el otro, o en sus propias palabras, “the ability to see full and equal humanity in another person” (Nussbaum 3).

Con una actitud ética similar a la ricoeriana, el estudio de Nussbaum arroja luz a la visión política de Blanco White, que desborda el modelo ilustrado rousseauiano, permitiendo así un mejor entendimiento del planteamiento del exsacerdote, pues Blanco escribe desde el amor a la patria. Espero, pues, demostrar que, efectivamente, la narración de las *Cartas* permite a Blanco construir su propia identidad desafiando la rigidez de las propuestas nacionalistas hegemónicas del siglo XIX. Blanco cuestiona el concepto de identidad sustancial, proponiendo, en cambio, una identidad fluida que coincide con lo que Ricoeur llama identidad narrativa. Las interpretaciones negativas de las crisis de identidad de Blanco obvian la idea de que el sujeto se construye a sí mismo a través de las acciones durante toda su vida; a través de la reflexión el exsacerdote realiza en su

escritura que éste se interpreta y forma una identidad que está en constante transformación. Además, las críticas a la patria y a sus gentes, en vez de ser censuradas, como lo fueron no sólo por sus coetáneos sino también después, deberían ser celebradas, como manifestaciones del amor hacia la patria y del deseo de mejora de la misma. La incorporación del discurso del amor, que tiene en cuenta la cuestión del *otro* para definir una relación, lleva la cuestión de la identidad personal a un plano inter-subjetivo y por tanto, comunitario; su discurso, por lo tanto, se proyecta de este modo sobre el plano político, cuestionando la idea sustancial de identidad nacional.

Después de siglo y medio, las *Cartas de España* vieron la luz en el país natal de José María Blanco White, gracias a la traducción del profesor jesuita Antonio Garnica Silva en 1972.⁸ Antes que Garnica, pocos le habían prestado atención a este sevillano exiliado en Inglaterra. El primero en interesarse por él fue Marcelino Menéndez y Pelayo, quien, a pesar de acusarlo de apóstata, mujeriego, filibustero, volteriano, anti-español y anti-católico en su *Historia de los heterodoxos españoles*, lo considera “el único español del XIX que, habiendo salido de las vías católicas, ha alcanzado fama y notoriedad fuera de su tierra; . . . el único que, escribiendo en lengua extraña ha demostrado cualidades de prosista original y nervioso” (790). Además, Menéndez y Pelayo reconoce que “[n]unca, antes de las novelas de Fernán Caballero, han sido pintadas las costumbres andaluzas con tanta frescura y tanto color, con tal mezcla de ingenuidad popular y delicadeza aristocrática, necesaria para que el libro penetrase en el severo hogar inglés” (805). Después del filólogo santanderino, Mario Méndez Bejarano publicó en 1920 la *Vida y obras de don José María Blanco y Crespo*, que según Martin Murphy, autor de una

⁸ De hecho, en este estudio, trabajo con la traducción del profesor Garnica.

exhaustiva biografía, no recibió suficiente atención (12). Vicente Lloréns, exilado él mismo tras la guerra civil española, fue quien se ocupó, en los años cincuenta y sesenta, de recuperar el legado del exiliado Blanco. Ya hoy se puede decir que la obra de éste ha recibido la atención que se le había negado durante casi dos siglos—aunque creo que esta aserción debe limitarse al mundo académico—, gracias a la atención de estudiosos como Juan Goytisolo, Ignacio Prat, Eduardo Subirats, Fernando Durán López, Ángel Loureiro y Manuel Moreno Alonso, entre otros grandes investigadores.

Estos trabajos han contribuido a la gran labor de devolver a Blanco a nuestra historia literaria, introduciéndolo, incluso, en el canon de la misma. Lloréns y Goytisolo han sacado al escritor andaluz del ostracismo causado por su erróneamente llamado “miso-hispanismo” (Menéndez y Pelayo 817). El primero reivindicó la necesidad de traducir la obra inglesa de Blanco al español y declaró que “por lo que se refiere a España, no hay duda de que su heterodoxia ha tenido que contar decisivamente para mantenerlo en la penumbra que lo envuelve” (Lloréns 411). Goytisolo también ha provisto a la crítica de argumentos para romper con la “leyenda negra” que gira en torno a Blanco (*Presentación crítica de Blanco White*, 1972, revisado en 1999). En los últimos años, los trabajos críticos sobre Blanco se han multiplicado, concentrándose especialmente en las críticas del autor al catolicismo, la influencia de la razón ilustrada en su pensamiento, la influencia de la estética romántica inglesa en su escritura, sus escritos sobre la relación entre España y las colonias americanas, etcétera.

Estos estudios son fundamentales para conocer y comprender la figura de Blanco; y además, han contribuido a mi reflexión sobre una idea que algunos han sugerido con

anterioridad, pero que no han planteado abiertamente: la necesidad de Blanco de aceptar su propia convicción de que, pese a su disidencia, él es tan español como cualquier otro, de hecho, que su amor a España se manifiesta precisamente en esa diferencia. A pesar de los mencionados esfuerzos de la crítica por devolver a Blanco a la historia de la literatura española, todavía se juzga y se duda de la “españolidad” del autor; de hecho, algunos de estos estudios académicos han insinuado, incluso afirmado, que su distanciamiento físico de la patria y su deseo de abrazar la lengua inglesa así como la religión anglicana—y luego la unitaria—lo hicieron menos español.

A título de ejemplo, a pesar de que la biografía de Murphy sobre Blanco es ciertamente esclarecedora, este académico habla de dos hombres diferentes al referirse al objeto de su estudio, esto es, de Blanco y de White. Para el crítico británico, el cambio de religión del ex-sacerdote representa el inicio de su proceso de abandono de la identidad española para tomar la inglesa. Asimismo, Murphy afirma que “[a]l abandonar *Variedades*, Blanco había optado definitivamente por su identidad inglesa” (275). Fernando Durán López también divide dos identidades irrenconciliables en su libro *José María Blanco White o la conciencia errante* (2005), manteniendo que el abandono de España fue “el acto fundacional por el que su libre voluntad hizo nacer otra persona, Joseph Blanco White” (152). Igualmente, en su reflexión sobre la posible pertenencia del exiliado a su comunidad de origen, Henry Kamen sostiene que ésta depende directamente del propio exiliado, añadiendo que, en el caso de Blanco, éste dejó de ser español por su propia voluntad:

On an individual level it is obvious that the exile belongs to his roots as long as he wishes to identify with them, and the eventual return home

may confirm this axiom. On the other hand, by adopting during exile (as Blanco White did) a scale of cultural values that had little in common with one's origins, the involuntary emigrant in fact voluntarily ceases to share in the home that he knew (441-2).

Con este estudio, me opongo principalmente a aseveraciones como ésta, que, posiblemente sin pretenderlo, reiteran la acusación de anti-patriotismo de la cual Blanco fue objeto tanto en vida como después de muerto.

1. 1. El patriotismo de Blanco.

Empecemos recordando implica la idea de patria y nación que está surgiendo en el momento en que Blanco abandona la Península. Como se ha visto en la “Introducción” de este trabajo, Hobsbawn, Gellner y Anderson están de acuerdo en que la idea de nación es un producto derivado de la modernidad y, en cierta manera, también coinciden en que se trata de una construcción cultural. Siguiendo esta línea de pensamiento, en *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*, José Álvarez Junco identifica el nacionalismo como el “sentimiento que los individuos poseen de identificación con las comunidades en que han nacido, que en los casos extremos llegan a tal grado de lealtad a esas patrias o naciones que sus miembros se declaran incluso dispuestos al sacrificio de su vida” (12). Blanco está totalmente familiarizado con este concepto y, aunque lo considere una ficción, es consciente de que en 1808—y después, en su escritura de las *Cartas*—intenta hacer “lo moralmente correcto.” Por este motivo, hacia el final de la

narración epistolar afirma: “Aunque mi amigo se estremecía ante la idea de ponerse de parte de los defensores del Papa y la Inquisición, pronto olvidó sus intereses personales en una cuestión entre un ejército extranjero y sus propios amigos naturales” (309).

No obstante, la noción de Blanco de patriotismo es más cercana a la sociedad liberal justa que postula Nussbaum en *Political Emotions*. La filósofa estadounidense arguye, por un lado, que una política basada en los sentimientos es necesaria para mejorar la sociedad, corrigiendo sus problemas y avanzar hacia nuevos logros. Además, asegura que para conseguirla, es necesario potenciar en los ciudadanos sentimientos basados en el amor; esta emoción es cultivada a través de monumentos artísticos, tales como edificios, parques, canciones, festivales u obras literarias, como las *Cartas de España*. Éstas no constituyen simplemente la confesión de las heterodoxias y las denuncias de Blanco, sino que también ilustran el amor del ex-sacerdote por su patria abandonada, como él mismo subraya en el prefacio de la obra al afirmar que “España, ‘con todos sus defectos,’ es y seguirá siendo el objeto de su amor” (36).

Esforzándose por demostrar su patriotismo según las normas sociales, Blanco declara su decisión de estar de parte del bando de los “patriotas,” como eran conocidos los que lucharon contra los franceses. Sin embargo, nunca deja de cuestionar el dogmatismo de tales ideas:

Yo estoy tan decidido como el que más a prestar mi pobre ayuda a la causa española contra Francia, pero me indigno ante la coacción que priva mis intenciones de toda personalidad y que, a consecuencia de nuestra costumbre secular de someternos implícitamente a todo lo establecido, obliga a cada hombre a entrar en la masa, de tal manera que lo único que puede salvarlo es correr por su vida como el primero. (308)

Como se observa en este fragmento, en su nacionalismo Blanco incorpora la crítica de la patria y de sus instituciones. Efectivamente, se adhiere a la causa patriota, a pesar de que está en contra de su dogmatismo religioso y político, y añade que “[l]a disidencia es la gran característica de la libertad” (308). Esta idea—que, por otra parte, también Nussbaum considera necesaria en una sociedad liberal justa⁹— de que el verdadero patriota critica los males de su patria deriva del pensamiento ilustrado, especialmente del padre Benito Feijoo, quien “fue un verdadero escéptico del carácter idílico de lo que más tarde se llamaría ‘patriotismo’” (Calvo 84) y ejerció una especial influencia en Blanco, como él mismo indica en las *Cartas*. En la tercera, explica que la inteligencia y el espíritu extremadamente crítico del monje benedictino proceden de su extensa educación y acceso a ideas diferentes:

levantándose sobre el nivel intelectual de España al principio del presente siglo (XVIII), [Feijoo] tuvo la osadía de atacar todos los errores establecidos que no estaban amparados bajo el inmediato patrocinio de la religión. Gozaba de una clarísima inteligencia y por medio de la lectura de muchas obras latinas y francesas había adquirido una gran cantidad de conocimientos sobre temas filosóficos e históricos, que dio a conocer con peculiar felicidad de expresión en una gran serie de Discursos y Cartas.... (99)

La crítica de Blanco a la patria, de voluntad reformista, sugiere cambios y ofrece soluciones que aspiran a la recuperación y modernización de la amada España. Por ello, en sus *Cartas de España* desafía la noción *tradicional*—o digamos, dogmática, que cobró fuerza en la “concepción monárquico-ilustrada de la Nación Española” (Calvo 81)—del

⁹ La autora hace hincapié en la necesidad de dejar espacio para la subversión y el disentimiento, ya que sin estos no sería posible la construcción de una sociedad basada en unos principios que permitan a todos un respeto mutuo.

término “patriota,” manifestando la tensión entre el “ser” y el “deber ser.” Ricoeur explica que el texto es ya una función de esa tensión, dado que en el momento en que el texto propone al lector un horizonte—recuperando la referencia del mundo empírico, transfiriéndolo al mundo simbólico—no sólo está desplegando ante el lector lo que hay, es decir, “el ser,” sino que también muestra lo que podría ser, o el “deber ser,” una alternativa a explorar. Aunque Blanco refleja su dolor ante la realidad nacional en sus escritos, también ofrece alternativas, esto es, la posibilidad de una nueva identidad española.

El patriotismo híbrido de Blanco en las *Cartas* se revela, por un lado, a través de la ironía mordaz de sus denuncias, y por otro, en el cariño que despliega en las descripciones de su tierra y de sus gentes. Para comprender su patriotismo adecuadamente, se hace necesario contextualizar su obra dentro del momento histórico y político en que fue escrita. Aunque las *Cartas* vieron la luz por primera vez en 1821, en éstas se hace referencia al período del reinado de Carlos IV, esto es, el momento que precede a la marcha de Blanco de España hacia las islas británicas.

Las *Cartas* narran el viaje ficticio de un sacerdote emigrado, Leucadio Doblado,—alter ego de Blanco—que regresa a una España en la que no hay libertad. En su intento de hacer comprender al lector los motivos para su huida de su patria, Blanco se lamenta repetidamente de la ausencia de libertades en España, especialmente la religiosa y la de expresión. Asimismo, Blanco hace hincapié en la crítica del pueblo español por su falta de educación; sin embargo, no culpa a las pobres personas por su analfabetismo y superstición, sino a las instituciones políticas y eclesiásticas, que, a su modo de ver, se

esfuerzan por mantener al pueblo en la ignorancia. La incultura es algo que parece unir al vulgo y a las clases dominantes, según Blanco. Asimismo, destaca la corrupción que caracteriza a la nobleza improductiva, concentrada únicamente en sus intereses personales y generalmente hedonistas.

Ya en el prefacio a la primera edición de las *Cartas de España*, Blanco manifiesta que la intención de esta obra es la de ofrecer a los lectores “las fieles memorias de un auténtico sacerdote español en cuanto que su carácter y los avatares de su vida pueden dar idea del estado del país que lo vio nacer” (35). Por tanto, el entonces reverendo parte de esta premisa para, por un lado, denunciar la necesidad de un cambio radical en las instituciones religiosas y políticas españolas, y por otro, para defenderse de las numerosas acusaciones de antipatriotismo que recibió; Blanco acusa a estas instituciones de anti-españolas, ya que fue la intolerancia de las mismas lo que obligó a un sinnúmero de españoles, entre ellos, él mismo, a huir y lo que impidió el avance del país.

Leucadio Doblado deja patente su sentimiento de “*monacofobia*” (43) bien temprano en su narración al dividir a los españoles en fanáticos o hipócritas. A pesar de disculparse ante el lector por tan duras palabras para con sus compatriotas, Blanco denuncia que,

con el sistema político bajo el que vivimos, todos nosotros, aun los mejores, tenemos que resultar más o menos manchados de uno u otro vicio. En un país en el que la ley amenaza con la muerte o la infamia a todo disidente del tiránico dogmatismo teológico de la Iglesia de Roma, donde todo el mundo es no sólo invitado, sino forzado, bajo pena de cuerpo y alma, al cumplimiento de esta ley, ¿no se le concede una influencia indebida y tiránica al partido religioso? ¿No están condenados los disidentes ocultos a una vida de degradante sumisión o desesperado silencio? (43)

En este fragmento se muestra que las instituciones españolas imponen un modelo de ciudadano español monolítico, homogéneo y exclusivo. Según este modelo, los españoles poseen una identidad igual e indivisible, bien definida, y en esa definición, el ser católico es un componente fundamental. La Inquisición todavía velaba por mantener la ortodoxia religiosa y actuaba como policía política; por ello, cualquier desafío al sistema eclesiástico español era considerado ejemplo de rebeldía, una herejía, o simplemente anti-españolidad. La sombra de la Inquisición se observa en la vida diaria del disidente que, por miedo a ser denunciado, se ve obligado a fingir. Doblado ilustra esta idea cuando explica a sus lectores la tradición del viático. Éste se administra a una persona cuando ésta se halla en su lecho de muerte. En esa ocasión, el sacerdote va a su casa para administrar el viático al enfermo y ofrecerle la extremaunción. En el camino hacia la casa del enfermo, el recorrido del sacerdote por las calles viene acompañado por el sonido de una campanilla que anuncia su paso. La regla es que cuando se escucha esta campanilla, hay que arrodillarse, dondequiera que se esté, y esperar a que pase el viático. A su llegada a Cádiz, estando acostumbrado a la libertad que le ofrecía Londres, Doblado trató de evitar su obligación al escuchar el tintineo de la campanilla. Sin embargo, al oír al mozo que le llevaba las maletas exclamar: “*Este hombre es un hereje,*” Doblado se arrodillo súbitamente y, “aunque, según la costumbre del país, me golpeaba el pecho con la mano derecha tan suavemente como podía, no lo hacía para pedir perdón por mis pecados, sino para maldecir la hora en que me había resignado a degradarme hasta el punto de temblar ante la mera sospecha de un ser poco superior a los animales” (45).

En este pasaje se observa cómo la impotencia ante la injusticia y la represión que sufre encoleriza a Doblado. Su ira ante estas costumbres religiosas se manifiesta con frecuencia en dos modos fundamentales, mediante el uso de la ironía y la diatriba directa. Aunque ambas figuras tienen una intención correctiva de lo que se está criticando, se diferencian en que la primera está íntimamente relacionada con el humor y el ingenio, ya que “the art of irony is the art of saying something without really saying it. It is an art that gets its effects from below the surface, and this gives it a quality that resembles the depth and resonance of great art triumphantly saying much more than it seems to be saying” (Muecke 5-6); y la segunda, no es sutil, sino una reprobación directa y virulenta, que el escritor se reserva para atacar las acciones de la Iglesia católica en España. La carta sexta, en la que Doblado escribe sobre la epidemia de fiebre amarilla que afectó a Sevilla hacia 1800, ilustra esta idea. No sólo critica la negligencia del gobierno local al no tomar medidas ni para evitar los contagios ni para cuidar a los enfermos; además, se burla de lo que él califica como su ignorancia— así como de “la estúpida confianza de los sevillanos” (161)—cuando las medidas que toma en última instancia se basan en rezar plegarias y, al ver que éstas no funcionan, recurre otros actos que considera supersticiosos: por un lado, algunos pensaban que

el *Lignum Crucis* purificaría ahora la atmósfera y acabaría con la infección. Pero otros, sin menospreciar la venerable reliquia, tenían puesta su confianza en un gran crucifijo de madera, . . . que estaba en uno de los altares laterales de la iglesia del convento de los agustinos . . . Los dos proyectos estaban tan bien fundados y eran tan razonables que las autoridades no quisieron tomar partido por ninguno de ellos en particular y optaron sabiamente por combinarlos en una gran ceremonia de purificación. (162)

Como es sabido, la ironía es una figura que transmite el pensamiento en un modo oblicuo y paradójico, realizándose cuando se dice una cosa teniendo en mente otra diferente. Muecke explica que la ironía es “a double-layered or two-storey phenomenon. At the lower level is the situation either as it appears to the victim of irony (where there is a victim) or as it is deceptively presented by the ironist (where there is an ironist) [or the observer]...At the upper level is the situation as it appears to the observer or the ironist” (19). En las frases declarativas del pasaje anterior se ve un uso ponderado y agudo de la adjetivación—“venerable,” “gran”—. Asimismo, dentro del texto se establece un diálogo entre irracionalidad y racionalidad; la primera se señala por el uso de los condicionales—“purificaría,” “acabaría”—; la segunda es, de hecho, el elemento que permite la percepción de la ironía. Igualmente, la irracionalidad dialoga directamente con “los dos proyectos estaban tan bien fundados y eran tan razonables,” donde los adjetivos “fundados” y “razonables” revelan toda su carga irónica, subrayada por la repetición enfática “también.”

La diatriba, por otra parte, no busca la medida y el que la hace no se hace el inocente, es decir, no finge no saber; ésta es un “discurso o escrito violento e injurioso contra alguien o algo” (RAE). En la diatriba se manifiesta, en consecuencia, un fuerte desagrado con respecto a lo que se reprende. Aunque también hay ejemplos de ironía cuando Blanco se refiere al clero, parece que éste no puede controlar este intenso sentimiento cuando escribe sobre la conducta de la Iglesia. La carta séptima, dedicada a describir las órdenes religiosas, es especialmente ilustrativa de la aversión de Blanco, que se manifiesta desde el principio de la misma, al afirmar que “se acerca la hora...de que tan grandes lacras de la sociedad serán extirpadas de la faz del mundo civilizado” (174).

Como si fuera un libro de texto, Blanco explica a su público cada una de las órdenes, aspirando a sacar al lector de la confusión creada por aquellos que “aún siguen pretendiendo ser considerados *anacoretas*, a pesar de haber llegado a poseer fincas y rentas principescas” (175). El capítulo es toda una invectiva contra cada una de las órdenes, pero se ensaña especialmente cuando se refiere a los franciscanos, a quienes considera “como los más dignos representantes de todo lo que hay de reprobable en las órdenes religiosas” (176). Los acusa de hipocresía, vicio, desvergüenza, libertinaje y de falsos predicadores. Aparte del vocabulario y del tono empleados, como se observa en estas breves citas, Leucadio acusa a los frailes de “los más negros crímenes” (179), como el asesinato de una muchacha por la cual un sacerdote sentía una pasión inconfesable (179).

La crítica por la falta de libertad de expresión también se relaciona con el resentimiento de Blanco hacia la Iglesia por su hipocresía, corrupción y su siempre inminente amenaza. Blanco abandonó España a comienzos de 1810; el año anterior había colaborado con Alberto Lista en el *Semanario Patriótico*, creado por J. Manuel Quintana. Este periódico dejó de publicarse debido a problemas con la censura y entonces, Blanco, al contrario que Lista, dejó de escribir, para no tener que ceder ante la censura. De aquí se infieren dos ideas: la primera, que Blanco no tenía intención de traicionar sus ideas para verse publicado en un periódico, lo cual es consistente con su actitud vital. Asimismo, también se observa la diferencia entre Blanco y los otros “liberales,” lo cual nos permite entender por qué estos lo condenaron como antipatriótico y lo olvidaron después de su muerte. De hecho, una diferencia fundamental entre Blanco y esos liberales es la que hace referencia a la libertad religiosa. Mientras que, como se observa en la lectura de las

Cartas, Blanco es de la opinión que la religión no debe definir la nacionalidad del individuo, la Constitución *liberal* de 1810 defendía una libertad muy restringida, especialmente en tanto que en su nombre se juró que España estaba *definida* por “la santa religión católica, apostólica, romana, sin admitir alguna otra en estos reinos” (Álvarez Junco 80, 2009).

Por lo tanto, Blanco disentería con la aseveración liberal de que en España se consiguió la libertad de expresión con la Constitución. Para entonces, ya tenía serias dudas sobre la religión que profesaba y no poder hacer partícipe de esas preocupaciones a sus amigos por miedo a la persecución religiosa, equivalía a no tener el derecho de expresarse libremente. De hecho, incluso en Inglaterra, “[l]os liberales españoles eran y continuaron siendo, o católicos en su mayoría, o incrédulos, los menos” (Lloréns 84, 1968). La “heterodoxia” de Blanco—aunque no fue el único que criticó y cambió la religión *nacional*—fue, sin embargo tan reprobada por los mismos liberales, que incluso ellos lo mantuvieron apartado como un paria, castigándolo por “antiespañol.”

En las dos últimas cartas, Leucadio rememora los eventos acontecidos en 1808, cuando tuvo que escapar de Madrid ante la invasión francesa, para ir a Sevilla. Por una parte, a pesar de la crueldad de la matanza de los franceses en Madrid el 2 de mayo, vivida por Blanco, su pragmatismo le hace creer en la posibilidad de que Bonaparte pueda contribuir a un cambio positivo en la política y la vida españolas, ya que: “hay que tener en cuenta la influencia de los últimos veinte años en los españoles juiciosos. Bajo la influencia de la Corte más despreciable y licenciosa de Europa, un sentimiento de degradación se había apoderado de todos los españoles no cegados por un puro e

instintivo nacionalismo” (307). De nuevo, en este fragmento Blanco propone un contraste entre razón e irracionalidad. El español inteligente, capaz de formar sus propias opiniones de manera independiente, se dará cuenta de que lo razonable es eliminar a la Corte española, que ha demostrado ser parásita. Dentro de este contexto, el “puro e instintivo nacionalismo” no es racional, sino producto de la manipulación de los hombres de estado y de la Iglesia¹⁰. Asimismo, el “acto sublime de patriotismo” (307) de enfrentarse al superior ejército francés lo considera un acto de locura, ya que llevaría a España a “la ruina y esclavitud permanente” (307). Es decir, Blanco trata de mostrar que él quiere el bien para España tanto o más que aquellos que se hacen llamar patrióticos pero que, sin embargo, no piensan en las consecuencias funestas de su decisión de luchar contra los franceses, apoyando, además, a los vividores inservibles de la Corte española.

A pesar de todo, su “patriotismo,” también pragmático, no le permite alzarse a favor del “enemigo.” Por otra parte, le resulta incómodo defender los ideales de aquellos que no le permiten expresar sus sentimientos libremente¹¹. En consecuencia, aunque es correcto afirmar que las Cortes y la Constitución sirvieron, en cierto modo, como fuente

¹⁰ Antonio Calvo Maturana cuenta cómo la propia Imprenta Real produce este tipo de literatura patriótica (96).

¹¹ En su *Autobiografía de Blanco White*, Blanco vuelve a tratar el tema polémico de sus sinceros pensamientos con respecto a la invasión de Bonaparte y su decisión de ayudar a las tropas patriotas. Repite que para él, el gobierno de Bonaparte habría puesto final a su esclavitud eclesiástica, pero sintió el deber de ayudar a sus compatriotas en Sevilla, a pesar de su aversión religiosa. Al final de su vida, Blanco todavía tiene que responder a las injustas sospechas que han arrojado contra mí. También se han preguntado cómo me pude dedicar a escribir en [sic] favor de lo que rechazaba. La respuesta es obvia. Ni por un momento dudé de la *justicia* de la causa nacional, ni justifiqué la forma en que Napoleón pretendió cambiar la dinastía española. Lo único que puse en tela de juicio fue la utilidad de un levantamiento popular . . . Por tanto, escribí y actué de acuerdo con mis sentimientos. (187)

de inspiración para las ideas que Blanco formula sobre la definición de lo español, los escritos del exiliado no se limitan a criticar las ideas del régimen absolutista de Carlos IV y las de la Iglesia católica; también rompe con los liberales, para quienes, a pesar de llenar sus escritos de alusiones a la libertad y la soberanía, la definición de lo español sigue siendo monolítica e inflexible.

Al contrario que los liberales “patriotas” de las Juntas, Blanco cree en una identidad fluida, en la que las diferencias que caracterizan su individualidad no lo llevan a ser menos español, igual que muchos otros ciudadanos que, por miedo al pensamiento inquisitorial generalizado, se vuelven invisibles incluso ante los ojos del liberal corto de vista. El ex clérigo propone un modelo de patriotismo basado no en las categorías dogmáticas que no se separan del Antiguo Régimen, sino en lo que hoy llama y promueve Martha Nussbaum “aspirational love;” éste debe permanecer “vulnerable to criticism, ultimately to the fact that each individual has a quirky mind that is not exactly the same as any other” (46). Nussbaum critica la supuesta idea liberal de Rousseau de una religión cívica por pedir al individuo, a favor de un tipo de amor patriótico, que suspenda su individualidad y su capacidad crítica. En las *Cartas* Blanco supera la dicotomía exclusión/inclusión (o conmigo o contra mí) de los liberales, reaccionando contra la misma idea: el amor cívico de los liberales españoles, herederos de las ideas de Rousseau¹², se basa en la obediencia y en la jerarquía, limitando, en consecuencia, las capacidades del individuo de amar la patria mediante una crítica razonada y constructiva.

¹² En la carta de Leandro, que Leucadio Doblado incluye en su tercera carta, se observa cómo su autor se separa de Rousseau desde la primera frase.

Evidentemente, para poder conseguir este tipo de amor que aspira a la justicia para todos, los españoles necesitan una educación de la cual carecen. Ésta es, de hecho, la otra crítica que hace Blanco a través de la narración de Doblado. En las páginas anteriores se ha podido vislumbrar cómo esta falta se relaciona con el problema religioso. Doblado insiste que es la superstición dominante lo que lleva a los españoles al fanatismo y a tomar decisiones tan ridículas y peligrosas como la descrita en el caso de la epidemia de fiebre amarilla. Cuando Leucadio piensa en la mujer, destaca el contraste entre el cariño que se desvela por su gracia y la tristeza que le mueve saberla descuidada e inculta:

la viveza de la fantasía de la mujer sevillana hace encantadora su conversación, y su corazón ardiente convierte en delicada muestra de cariño la acción más insignificante. Pero la naturaleza, obrando como una madre excesivamente cariñosa, las ha estropeado y la superstición ha venido a completar su ruina. La falta de cuidado e instrucción paraliza la actividad de su espíritu. (73)

A pesar de la admiración que Blanco despliega por la alegría y el amor de la mujer sevillana, en principio, éste atribuye sus defectos a su naturaleza más débil. No obstante, Doblado culpa especialmente a la carencia de educación que se ofrece a la mujer, lo que la hace más proclive a la superstición. De hecho, si Doblado manifiesta dolor ante “la falta de cuidado” que recibe la mujer, declara su odio hacia los que la degradan: la religión y el gobierno. El gobierno “ignorante, opresor y supersticioso”(74) no sólo daña a las mujeres, sino a los españoles en general. Por ello, termina su segunda carta con otra invectiva: “A pesar de gozar de algunas de las mejores cualidades que un pueblo puede poseer—excúseme usted de este involuntario arranque de parcialidad

nacional—, estamos más que degradados, nos encontramos corrompidos por aquello mismo que debería servirnos para alimentar y promover las virtudes sociales. Nuestros corruptores, nuestros mortales enemigos son la religión y el gobierno” (74). Aunque la cláusula parentética sirve para ofrecer información incidental, que puede ser omitida, en este caso, es esencial para cumplir el objetivo del escritor; esto es, dejar claro que, si bien está haciendo una crítica, aclara que él ama su país de un modo visceral como cualquier otro patriota. De este modo, su ataque a las instituciones adquiere más valor, ya que proviene de su amor por la patria.

Si bien en el prefacio a la primera edición de las *Cartas*, Blanco alega que la intención de esta obra es la de ofrecer a los lectores “las fieles memorias de un auténtico sacerdote español en cuanto que su carácter y los avatares de su vida pueden dar idea del estado del país que lo vio nacer” (35), como sugería al principio de este capítulo, el patriotismo crítico de Blanco es correctivo. Por lo tanto, no faltan en sus *Cartas* las sugerencias para curar los males que afectan a España. Aunque no es el único lugar en el que Blanco sugiere cambios, la segunda carta es la que más énfasis pone en estas propuestas. Fundamentalmente, el autor de la carta subraya la necesidad de una revolución en el sistema que, idealmente, seguiría el modelo inglés, tan admirado por Blanco en el momento de la composición de las *Cartas*. El sacerdote opina que un sistema tal necesita de un ente

regulador que marcaría la capacidad gradual de reforma de la nación porque sus miembros se perfeccionarían e ilustrarían con el ejercicio del poder constitucional y la creciente influencia política de los debates públicos, en tanto que si no se contara con ellos al intentar establecer una Constitución libre, entonces, como le sucede a cualquier miembro enfermo

que no se cuida, infectarían todo el cuerpo o por lo menos lo expondrían a los peligros de una sangrienta y peligrosa amputación. (62)

Como se ve, el debate público, la diferencia de opinión, son imprescindibles para el éxito de una Constitución libre. Como también señala hoy Martha Nussbaum—siguiendo la tradición de Stuart Mill, con quien, además, Blanco mantuvo una correspondencia epistolar—, éste quiere mostrar que las particularidades de cada individuo son importantes para sostener instituciones verdaderamente igualitarias que potencien una real ciudadanía, crítica y activa. La subversión de Blanco, que se manifiesta tanto en sus acciones como en la narración de las *Cartas*, conecta el requisito que, según Nussbaum es esencial para poder aspirar a una sociedad justa, con la propuesta ética de Ricoeur. Por lo tanto, en la narración Blanco no sólo manifiesta el horizonte de lo posible, el ideal de sociedad justa que prefiere para España; además, narrando irónicamente los desastres a los que las instituciones españolas han conducido a España, la disidencia de Blanco se convierte en el gesto definitivo de amor a la patria, reforzando así su propuesta de patriotismo y recuperando la españolidad que le había sido arrebatada.

1.2. Narración, confesión e identidad en el exilio.

Mediante la narración de las *Cartas*, Blanco cuestiona la dicotomía inclusión/exclusión (español/no español), incorporando nuevas categorías que hacen que la “españolidad” sea

abierta, múltiple y heterogénea. Estas categorías se pueden comprender con mayor facilidad teniendo en cuenta dos conceptos principales que provienen de los estudios de Paul Ricoeur en relación a la identidad del individuo, la cual se define de una manera narrativa.

Cuestionando la noción de sujeto heredada de la filosofía cartesiana, que afirma la existencia de un núcleo no cambiante que identifica al sujeto, Ricoeur muestra que la identidad no es ni homogénea ni permanente, sino híbrida y mutable. Para el filósofo francés, es importante enfatizar la dimensión temporal del sujeto y de su acción: el agente tiene una historia, por lo que la problemática de la identidad personal se debe articular en la dimensión temporal de la existencia humana. Ricoeur lo hace recurriendo a la teoría narrativa. Divide el concepto de identidad personal en dos partes: identidad ídem (mismidad) e identidad ipse (ipseidad), caracterizadas por su relación dialéctica. Aunque en principio, la identidad ídem se refiere a las características supuestamente inmutables que identifican al individuo permanentemente y la identidad ipse revela la diferencia, en última instancia Ricoeur afirma que toda identidad es ipse, ya que el sujeto cambia constantemente¹³. El concepto de identidad narrativa, discutido anteriormente, es lo que le permite integrar la diversidad en la permanencia en el tiempo, confirmando el carácter temporal y mutable de la identidad personal.

Tengo en cuenta esta tensión en la identidad narrativa para mostrar cómo el autor de las *Cartas* desarrolla su identidad personal—y nacional—a través de la identidad

¹³ De hecho, a pesar de que Ricoeur había considerado que el carácter, que califica la identidad ídem, era inmutable, ahora lo define como el “conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona” (115). Enfatizando la dimensión temporal del carácter, Ricoeur cuestiona la inmutabilidad de la identidad personal.

narrativa de dos personajes que actúan como alter-egos del escritor: estos son Leucadio Doblado y su amigo Leandro, el cura sevillano. Estos dos personajes le sirven para afianzar la identidad narrativa que propone en las *Cartas*, a través del recuerdo de España y en el diálogo consigo mismo desdoblado en personajes fingidos, pues le era imposible la confianza con otros¹⁴.

Al mismo tiempo que emplea sus alter-ego, Blanco se vale de dos modelos narrativos principales en su escritura, que son adecuados tanto para la crítica de la sociedad como para la propuesta de una nueva identidad. Estos son la narrativa de viajes y la confesión. Se puede afirmar que la confesión es el viaje del sujeto a través de sus memorias; un viaje a través del cual reconstruye narrativamente su propia identidad. Por lo tanto, se trata de un viaje en el que Blanco relee su propio pasado y, en el acto de relectura, modela su propio *sí mismo*¹⁵. En consecuencia, viaje y confesión constituyen dos metáforas para la hermenéutica del *sí mismo*. Dicha hermenéutica debe tener en consideración al otro, simbolizado en este caso en la presencia de los *alter ego* del texto; y, en un plano más amplio, en la presencia de la alteridad dentro del contexto social y político de Blanco.

¹⁴ Ya lo indica en su primera carta cuando explica el debate sobre si la Virgen nació sin pecado original. Después de relatar la historia del *simpecado* y de cómo el gobierno de Carlos III presionó al Papa para que la pureza de la Virgen fuera considerada como uno de los dogmas de la Iglesia católica y romana, Doblado insta a su cautela: “Y aquí tengo que hacer un alto por el temor de cargar con un paquete demasiado grande a mi correo confidencial, único a quien puedo entregarlo sin correr el riesgo de acabar mi tarea en las cárceles de la Santa Inquisición” (53).

¹⁵ Recorro de nuevo al lenguaje ricoeriano para hacer referencia a las dos significaciones de la identidad que tengo que en cuenta en mi tesis: *ídem e ipse*. Esta idea del *sí mismo*, afirma Ricoeur, es una forma del *sí* que sirve para marcar más fuertemente la identidad del ser o la cosa en cuestión (xiii), en este caso Blanco.

El marco general de las cartas se aprovecha de dos géneros principales, las narrativas de viajes y la literatura epistolar—concretamente la que se relaciona con los viajes—, muy importantes para la tradición ilustrada en la que se había educado el autor de las *Cartas*. La primera carta se encarga de establecer el contexto que las origina, percibiéndose la influencia de Cadalso, Montesquieu, Robert Southey, y de Joseph Townsend; al mismo tiempo que establece conexiones con la tradición viajera—toma el título *Letters from Spain* de la obra de Southey *Letters from England*, escrita bajo el pseudónimo de D. Manuel Alvarez [sic] Espriella—, Blanco se separa explícitamente del último autor al calificarlo únicamente de “buena guía para todo el que quiera conocer los lugares donde habitan las gentes que van a ser los protagonistas de mis cartas” (41). Esto se debe a que Leucadio Doblado tiene una misión, por medio de la cual, en vez de sumarse a la tradición viajera de los románticos ingleses—cuya visión de España se basa en estereotipos de su pasado medieval y árabe—, se apoya en la tradición ilustrada española, representada por Cadalso¹⁶. En principio, parece que el propósito de estas cartas es simplemente “escribir sobre la vida, costumbres e ideas de este país [España] y presentarlas de la mejor manera que atraiga la atención del lector inglés” (38). No obstante, las páginas anteriores evidencian que, mostrando las costumbres y las ideas de los españoles, Blanco pretende hacer visibles los problemas de la sociedad española y proponer remedios para que estos desaparezcan y así curar a la patria, o, como dice en el

¹⁶ Quiero matizar que, aunque Blanco se acerca a Cadalso en el género que escoge así como en la intención pedagógica, hay que tener en cuenta que sus opiniones sobre el patriotismo y cómo mejorar la patria, probablemente difirieran, ya que las ideas de Blanco sobre el patriotismo estaban más cerca de las del padre Feijóo. Antonio Calvo Maturata estudia las diferencias ideológicas entre Cadalso y Feijóo en *Cuando manden los que obedecen*, en el capítulo “Al servicio de la patria” (79-157).

prefacio a la primera edición de las *Cartas*, “poner al descubierto el cáncer que, alimentado por la religión, corroe las mismas raíces de sus progresos políticos” (36).

Aunque las *Cartas* están enmarcadas bajo el formato de la narrativa de viajes—a través de las cuales el lector sigue al protagonista, Doblado, por diversas partes de la Península y a través de diferentes acontecimientos políticos, culturales y religiosos—, el componente confesional es fundamental en toda la obra y, en particular, en la tercera carta. En ésta, Leucadio Doblado presenta a su nuevo amigo, Leandro, un cura sevillano con quien establece “el más rápido e indisoluble lazo de la amistad” (75). Aparte de la presentación, la carta comprende la confesión que su amigo le escribió en una carta para que Doblado la publicara en Inglaterra. Tal vez, espera Leandro, “estos apuntes sirvan para tu propósito” (78), es decir, evidencia para apoyar el proyecto de cambio de Leucadio, y por ello “será una satisfacción para mí saber que los resultados de mi triste experiencia se ponen de manifiesto en el más ilustrado y humanitario país de Europa. Es posible que, si llegan a conocer la fuente de nuestros males, amanezca el día en que se decidan a ayudarnos” (79). Por tanto, la confesión de Leandro es necesaria para avalar, con el sufrimiento experimentado por el sacerdote, la denuncia de Leucadio. De este modo, la empatía podría conducir al público a contribuir al cambio necesario para crear una España libre y justa.

Esta carta, que la crítica de Blanco considera un elemento autobiográfico fundamental, es esencial para comprender cómo y cuándo desarrolla éste su entendimiento crítico de la patria, así como el momento en que revisa el significado del concepto de lo español. El modelo que usa es el de la confesión, siguiendo así unos

modelos tan antiguos como puede ser el propio San Agustín o, como sugiere María Zambrano, su antecedente, Job¹⁷. La yuxtaposición de estas tradiciones desvela el sentimiento de amor dolorido que subyace detrás de cada implacable crítica; de este modo, conecta el pensamiento racionalista ilustrado, del cual estaban imbuidas sus ideas, con una versión personal del incipiente sentir romántico europeo que también ejerce influencia en su escritura.

En las *Cartas* se encuentran dos ideas de la confesión; la primera es aquella que asocia el acto de confesar con la acción de contar la verdad sobre sí mismo a otra persona, ya sea un amigo, un lector implícito, pero cuya intención es la de autodefinirse contando “la verdad” sobre sí mismo. El libro completo ilustra este tipo de confesión, ya que la motivación de Blanco al escribir las *Cartas* es la de retratarse ante y defenderse de un público que lo ha criticado porque, según él, no lo comprende. En *Historia de la sexualidad I*, Michel Foucault considera la confesión como “una de las técnicas más altamente valoradas para producir lo verdadero” (36), por lo que se puede entender por qué Blanco recurre a este género para contar sus experiencias y desvelar sus más íntimos secretos. Por otra parte, Blanco también examina la confesión auricular como ritual religioso dentro de la Iglesia católica, haciendo así una dura crítica de la institución. Este examen es especialmente evidente en la carta tercera. Foucault también examina la confesión como un instrumento para ejercer el poder sobre las personas, definiendo el ritual

¹⁷ Me parece significativo incluir a Job, dado que Zambrano lo relaciona con la queja. Y la confesión de Blanco es una queja en toda regla; un lamento por los sufrimientos que, precisamente, la religión le ha causado.

que se despliega en una relación de poder, pues no se confiesa sin la presencia al menos virtual de otro, que no es simplemente el interlocutor sino la instancia que requiere la confesión, la impone, la aprecia e interviene para juzgar, castigar, perdonar, consolar, reconciliar; un ritual donde la verdad se autentifica gracias al obstáculo y las resistencias que ha tenido que vencer para formularse; un ritual, finalmente, donde la sola enunciación, independientemente de sus consecuencias externas, produce en el que la articula modificaciones intrínsecas: lo torna inocente, lo redime, lo purifica, lo descarga de sus faltas, lo libera, le promete la salvación. (38)

Teniendo en cuenta la definición de Foucault, se observa, en primera instancia, que las cartas sirven a su autor para contar la verdad sobre sí mismo. El público de las *Cartas* funciona como este interlocutor necesario y la enunciación de su verdad, espera Blanco, lo redimirá. Asimismo, en tanto que Blanco cuenta su propia verdad, éste crea su propia identidad narrando. Además de fluida y cambiante, ésta es además independiente, y por lo tanto, no coincide necesariamente con la de la mayoría. En otras palabras, desafiando la homogeneidad que exigen los “patriotas,” la identidad de Blanco no se amolda a los parámetros “morales” de estos, sino que está basada en su propia ética. Para entender esta idea, Ricoeur ofrece otra dicotomía: en este caso el filósofo francés distingue entre ética y moral,¹⁸ donde la primera se refiere a lo que es estimado bueno por el individuo, y la segunda, a lo que se impone como obligatorio en la sociedad. Ricoeur afirma que la ética es superior a la moral, pero al mismo tiempo reconoce que la primera ha de pasar por el prisma de la segunda¹⁹. En los escritos de Blanco se observa que éste aprecia lo que Ricoeur llama la estima del sí, esto es, su propia ética, y la considera

¹⁸ La distinción entre ética y moral pertenece a la teoría narrativa que propone Ricoeur, entendiéndose que el sujeto, en su reflexión y autointerpretación, toma decisiones éticas que se reflejan en una acción política.

¹⁹ Ver capítulos 6, 7 y 8 de *Sí mismo como otro*.

superior a la norma moral; no obstante, también está continuamente presente la necesidad que siente Blanco del respeto del sí, es decir, de que su ética sea aprobada por la moral. Así se entiende no sólo la escritura de las *Cartas* sino también la de todos los escritos de Blanco, en los cuales siempre trata de defenderse de sus acusadores y de justificar sus decisiones, que siempre han ido de acuerdo con sus valores éticos para la intencionalidad de una vida realizada.

Blanco deja siempre claro que no tiene intención de seguir lo que la moral dicta únicamente porque es algo institucionalizado. La moral católica, evidencia Blanco, está corrompida por los abusos del clero. Un ejemplo que ilustra los atentados de la Iglesia contra sus devotos es la costumbre de compra de la salvación de las ánimas, “además de las misas, bulas, oraciones y penitencias” (147). Asimismo, la moral de la Corte también es corrupta dado que, como muestra Blanco en las cartas décima y undécima, ésta se guía por el favoritismo y por la lujuria, perjudicando a España, que permanece atrasada con respecto al resto de Europa. En vez de preocuparse por el progreso del país, el rey parece interesado en “liberarse de toda clase de ocupaciones, salvo la de cazar, a la que se dedica todos los días del año” (266); y si el rey es un vago, la reina viene descrita como una mujer de vida licenciosa. Este vicio se extiende a la corte en general, lo que se observa en el comentario que Blanco hace cuando explica el intento de la reina de sustituir a su amante Godoy por otro: “Pero en una Corte tan enamorada como la nuestra, ni aun una reina puede encontrar fácilmente un corazón vacante, y el de Urquijo estaba demasiado comprometido con una hermana de Godoy como para mostrarse sensible a los favores de su majestad” (262). En vista del panorama de la Iglesia y de la Corte, la ética de Blanco, sus valores personales, le dictan lo que cree que es correcto y mejor para su patria y de

ahí las decisiones que toma. Y de ahí el tono confesional—tanto por la queja y la denuncia como por la confidencia que le revela al lector—, dado que se trata de decisiones que van contra los preceptos institucionales y del imaginario español del momento. Tras la tragedia del 2 de mayo, cuenta Doblado que estaba sumido en un estado de melancolía por el sufrimiento de sus compatriotas, algunos de los cuales ha visto morir; asimismo:

Mi amigo . . . sentía mortal aversión por Sevilla, donde se veía obligado a actuar en una profesión que detestaba. Mientras los franceses venían camino de Madrid se había imaginado la posibilidad de una violenta liberación de las cadenas con que la religión lo tenía atado y, aunque ahora aborrecía decididamente su conducta, no se decidía a escapar de las bayonetas francesas, que parecía temer menos que al fanatismo español.
(304-305)

Aquí se evidencia la confesión acerca de sus sentimientos encontrados en relación a la invasión francesa. Por otro lado, a pesar de pensar que su ética es superior a la moral ficticia que lo rodea, en las *Cartas* hay momentos en los cuales Blanco se ve obligado a hacer concesiones a aquellos que tanto detesta. Sin embargo, el tono de denuncia no deja de estar presente. En relación a la invasión francesa, en otro momento mostré la decisión de Blanco de unirse al bando de los “patriotas,” por tanto en contra de los franceses. De todos modos, también se observan ejemplos de este compromiso cuando denuncia los vicios de la Corte. Para contrastar con las ilustraciones del vicio, Blanco ofrece un ejemplo de un personaje público de comportamiento ejemplar, y luego continua:

Pero la repugnante escena cotidiana de esta Corte infame hace que el espíritu se apegue a los pocos objetos que conservan todavía un sello de virtud, y, como tengo que seguir adelante con la desagradable pintura a que me he comprometido, he aprovechado con agrado la oportunidad de deshacer la impresión que mi narración pudiera causar de que me alegro

en desacreditar a mi patria o de que se han acabado en esta tierra las semillas de la honradez. (273-274)

Aunque en este fragmento Blanco insiste en su aversión contra la Corte, haciendo hincapié en ella por medio de adjetivos como “repugnante,” “infame” y “desagradable,” también demuestra su satisfacción por poder procurar un ejemplo que se oponga a su tesis general. Así, no sólo espera recibir menos críticas de anti-patriotismo, sino también dar más credibilidad a su narración, gracias a la objetividad²⁰.

Las *Cartas* también hacen referencia a la confesión como parte del sacramento católico. Aunque Blanco reconoce que, teóricamente, la confesión puede ser una forma de consuelo para el penitente, él considera que la institucionalización de este sacramento realmente no está diseñado para ayudar al individuo que se confiesa, sino para controlar e instigar temor al penitente. En su estudio de la confesión, Foucault también examina el proceso de la confesión, que se quiere vender como parte de un método científico para curar las almas penitentes, demostrando lo que Blanco denuncia un siglo antes; esto es, que la confesión es un modo de “extorsión” (Foucault 40) para las personas, especialmente dañina, como Blanco critica en la tercera carta, para las mentes infantiles.

²⁰ En su *Autobiografía*, Blanco abandona el tono apologético de las *Cartas* con respecto a las decisiones que tomó, por ejemplo, la de su abandono del cristianismo: “En mis libros sobre el catolicismo está fielmente descrita la historia de mi cambio de una sincera fe católica a la total incredulidad. No me siento con ánimo de volver a repetir la narración en este lugar, y mucho menos de acusarme de ningún horrendo pecado” (149). Además, insiste en que si él abandonó la religión fue porque ésta no predicaba con su ejemplo: “después de admitir deliberadamente que la Iglesia había errado, saqué la necesaria conclusión a que tiene que llegar cualquier católico sincero en semejantes circunstancias: el cristianismo era una falsedad. Repito que esta conclusión no era propiamente mía, sino que la sacaba de la preparación cuidadosa que la misma Iglesia me había dado” (152-153).

Éste es un tema común al cristianismo renovado de la segunda mitad del siglo XIX.

Algunos autores influenciados por las ideas krausistas que fueron introducidas en España a partir de 1854 exigían una educación racional que liberara a los españoles de las supersticiones que la religión y sus ritos les imponían. Como indica Ignacio Javier López en su reciente edición de *La novela de Luis de S. de Villarminio*, la intolerancia religiosa en España, vinculada al deseo de la Iglesia de conservar el poder, contribuía a mantener al pueblo en la ignorancia. Las personas sustituían el ejercicio de la razón “por unos ritos y unas actitudes que han sido promocionadas por la Iglesia nacional como referentes de la conducta individual. Como resultado de ello, la gente no piensa, sino que continúa practicando rituales religiosos que reemplazan al pensamiento” (López 56).

No obstante, algunos cristianos racionalistas como Blanco, criticaban estos rituales, entre los que se encontraba la confesión. Con la ironía que lo caracteriza, éste presenta el problema de la confesión basándose, a través de Leandro, en su propia experiencia: “Los teólogos han declarado que la responsabilidad moral empieza a los siete años y, por tanto, a los niños de viva inteligencia no se les permite seguir mucho tiempo más sin *las ventajas de la confesión* (subrayado mío)” (Blanco White 84). El fragmento presenta la visión dominante sobre la confesión. Sin embargo, como viene siendo característico en las *Cartas*, la aserción general del funcionamiento de la moral cristiana es acompañado del comentario irónico por parte de Blanco, que subrayo yo. A continuación, Blanco contrasta las supuestas “ventajas de la confesión” de la que hablan los teólogos, con su propia experiencia, desafiando, de nuevo, a la autoridad:

Apenas había alcanzado mi espíritu este primer climaterio cuando ya gozaba de los beneficios de la absolución de aquellos pecados que mi

madre, que actuaba de conciencia acusadora, podía descubrir en mi *maldad*. Sabemos todos que la Iglesia no puede equivocarse pero, a decir verdad, una triste fatalidad ha hecho que todos sus piadosos artificios produzcan en mí el efecto contrario del que pretendían (84).

En este fragmento también llama la atención la ironía de Blanco a través de la doble técnica que se observa en el fragmento anterior: crea oposiciones entre las teorías que proponen las autoridades y, luego, a través de la ironía y la evidencia de la experiencia en primera persona, muestra la falsedad y el perjuicio de estas doctrinas demolidoras. En este pasaje se evidencian no las ventajas de la confesión, como afirman los teólogos, sino los daños y el trauma que ésta, tal y como es concebida y ejercitada por la Iglesia y sus miembros—como la propia madre de Blanco—provoca en la mente infantil. La falsedad de la comprensión o el consuelo que ésta dice ofrecer al pecador se constata en los “piadosos artificios,” que no son piadosos y, como sugiere la palabra *artificio*, no son estrategias, digamos, legítimas, sino trucos diabólicos, invenciones de la Iglesia para controlar las mentes de los individuos desde su temprana edad.

El exsacerdote reitera más adelante en la narración la veracidad y la necesidad de su relato; si la vivencia del niño penitente no fuese suficiente, el cura alude a su experiencia como confesor, lo cual le ha llevado a comprender que el suyo no había sido un caso aislado. Para el autor de la confesión, el dolor y la confusión que este sacramento produce en las mentes débiles de los niños se convierte en una tortura. Es importante seguir la lectura que Foucault hace de Nietzsche para afirmar que Blanco está rompiendo, mediante su “confesión,” con las narraciones totalizadoras—incluyendo las de la religión y de las naciones—, preeminentes en el siglo XIX. Si bien éstas asumen que existe una

necesidad humana transhistórica o una compulsión psicológica a confesarse, las ilustraciones de Blanco demuestran más consonancia con el concepto de la genealogía de la confesión; esta idea rompe con los modelos universalizadores, como los de la Iglesia, contra los cuales escribe Blanco en las *Cartas*. En ese sentido, Blanco sólo concede valor al oficio realizado por los jesuitas, que, por su parte, habían sido expulsados de España en 1767 y cuya compañía disolvió el Papa en 1773. Por una parte, existe esta especie de simpatía por la compañía de exiliados, como él, y, por otra, para Blanco, los jesuitas se diferenciaban del confesor tradicional en que, debido a su excelente preparación, estos ayudaban verdaderamente al espíritu de sus feligreses con su labor de “director espiritual” (93).

En relación con el motivo de la confesión, Blanco/Leucadio examina el de la amistad, profundizando en una materia que también había sido central para la filosofía ilustrada, como se demuestra en escritos de Rousseau o de Cadalso. En las *Noches lúgubres* del segundo, por ejemplo, un desesperado Tediato responde a Lorenzo, el sepulturero: “¡Amistad! Esa virtud sola haría feliz a todo el género humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron o que ella los abandonó. Su falta es el origen de todas las turbulencias de la sociedad” (Cadalso 324). El hombre ilustrado concebía la amistad como la base de la “vida buena,” reconociendo la necesidad de que exista en su forma verdadera. Por su parte, Doblado define la amistad como una consecuencia de “la comunidad de peligros y sufrimientos, especialmente cuando son de orden espiritual” (75). Es por eso que se crea tan rápidamente el vínculo entre Leucadio y el sacerdote sevillano.

Sin embargo, Blanco dejó saber en el prefacio que Leucadio y su amigo son la misma persona, es decir, el propio autor de las *Cartas*. En los dos prefacios que preceden a las *Cartas*, el autor aclara que “la persona que se oculta con ese seudónimo [Leucadio Doblado] abandonó su bienamado país a consecuencia de la intolerancia religiosa que amargó su vida” (36); así, no sólo establece la tensión entre identidad personal e identidad narrativa que mencioné más arriba, sino que además, presenta la relación entre historia y ficción, necesaria en toda narración. Ricoeur reconoce que la escritura distingue entre ficción y no ficción, estableciendo la necesidad de la segunda de tener un anclaje en los hechos (cosa que no es necesaria en la ficción); no obstante, la historia y la ficción se encuentran en el punto en que ambas construyen una identidad narrativa. Así, las dos dicotomías (entre la identidad ídem e ipse y la que existe entre historia y ficción) contribuyen a la creación de la identidad de Blanco como español cuya crítica es respuesta a su amor por la patria y al dolor de verla sufrir por “el cáncer que, alimentado por la religión, corroe las mismas raíces de sus progresos políticos” (36).

Para Blanco, no es suficiente tener un alter ego, sino que dentro de las cartas aparece Leandro, el cura sevillano amigo de Leucadio, que es el segundo alter ego del autor; gracias a que comparten las mismas preocupaciones sobre la libertad de la patria, Leucadio y Leandro se confiesan “mutuamente verdaderas herejías” (76). Por si esto no hubiera quedado claro durante la lectura, en el prefacio a la segunda edición, Blanco “confiesa” que ambos personajes son él, haciendo hincapié en su deseo de que el lector sepa que los hechos ahí narrados son reales. Por un lado, explica que Leucadio Doblado, aunque seudónimo, “fue ideado para que sirviera como señal de identificación” (37), ya que las partes del seudónimo hacen referencia a su apellido. Asimismo, termina el

prefacio afirmando que “Doblado y su inseparable amigo, el sacerdote español, son una misma persona” (37).

Dado que Blanco ha sido abandonado hasta por sus amigos más liberales, se ve obligado a inventarse un personaje “amigo,” su segundo alter ego, que comparte y confiesa los temores y dudas que el sacerdote sevillano ha sentido desde su juventud temprana. Sólo con este “amigo” puede ser sincero. Luis Fernández Cifuentes, citando a la socióloga francesa Claire Bidart, explica por qué la amistad se concibe como un sentimiento que surge cuando dos personas comparten una situación difícil: “La mayor parte de las relaciones de amistad nace en un momento de crisis por el que pasa al menos uno de los involucrados. ... Se comprende especialmente el lugar particular que ocupa la *confidencia*, y con ella tal vez la influencia interpersonal, en los momentos de drama, de problema, de duda, o de construcción de la personalidad” (45).

Durante la mayor parte de su vida, Blanco ha sufrido por sus dudas con respecto a la religión que profesaba y no ha podido confiar en un amigo—en España, a causa del pensamiento inquisitorial y luego, en el exilio, por la incomprensión de sus mismos compatriotas que, aunque exiliados, como él, tienen una concepción del patriotismo y de la nacionalidad muy tradicionalista. Así que en las *Cartas* se inventa un interlocutor que sabe fraternizar con sus ideas, consciente que, de otro modo, no será hasta mucho después de su muerte que “mi país esté preparado para reconocer y lamentar el daño que durante siglos ha amontonado sobre sus hijos” (79). Por lo tanto, el discurso sobre la amistad sirve a Blanco para hacer hincapié en su denuncia de la falta de libertad de expresión no sólo en tierras españolas, sino en cualquier lugar donde haya de esos que se

hacen llamar “liberales españoles” pero que no respetan el derecho del individuo “de adorar a Dios según la propia conciencia” (36).

El vínculo que Blanco establece entre la amistad y la confianza es muy cercano al que presentan Bidart y Cifuentes. Esto me permite advertir que, para Blanco, el motivo de la confesión no es únicamente un modo de presentar su identidad, sino que también lo ayuda a denunciar la unión entre el Estado y la Iglesia católica. A causa de esta nociva asociación, se le prohíbe al individuo que pretenda llamarse español separarse de los dictados de la última; esto atenta contra la libertad religiosa del individuo, según Blanco. Es decir, Blanco defiende que ser español no supone una sola fe, porque el sentimiento religioso depende de la conciencia, no de la nacionalidad. La moderna idea de Blanco supone la secularización del Estado. Por ello, al reiterar Blanco su distanciamiento con respecto a los parámetros que dictan las instituciones políticas y religiosas, no sólo está reafirmando su identidad española. Al mismo tiempo, su confesión denuncia estos parámetros absolutistas y propone la necesidad de una redefinición de los mismos. Es decir, Blanco sugiere que cambie el concepto de lo español porque el actual es equivocado y totalitario.

La propia dialéctica entre mismidad e ipseidad revela la naturaleza de la identidad narrativa; Ricoeur introdujo esta noción en *Tiempo y narración III* en su intento de integrar los relatos históricos y los de ficción, y la desarrolló en *Sí mismo como otro*. Para el filósofo francés, la comprensión del sí²¹ es una interpretación que se consigue mediante la narración, sirviéndose tanto de la historia como de la ficción. En ese sentido, la

²¹ Éste es el término que usa Ricoeur (no “el yo”). Leer el prólogo de *Sí mismo como otro*.

traducción de la vivencia—es decir, por un lado, el uso del inglés, que no es la lengua nativa de Blanco, y por otro, la traslación de la memoria vivida en el exilio—le permite la creación de su narración y, en consecuencia, de su propuesta de identidad.

Blanco no sólo critica las instituciones españolas e ilustra un mundo posible, sino que, además, en la narración se realizan sus ideas. Las *Cartas* muestran las propias acciones del protagonista, desde sus dudas con respecto a su fe religiosa hasta su marcha de España, el abandono del catolicismo y el cambio de lengua. Esto concuerda con una importante afirmación de Vincenzo Salerno, quien parece seguir las ideas de Ricoeur sobre la identidad personal y narrativa. Para el historiador siciliano, la narración imita en modo creativo la propia acción. De este modo, se entiende que el texto de Blanco es un paradigma que ilustra sus mismas acciones, las cuales también se pueden leer en relación a los cuatro criterios de textualidad que sugiere Salerno: la significación de la acción, su autonomía, su importancia histórica y la diversidad de lectores que pueden obtener nuevas explicaciones a estas acciones.

La significación de la acción se extrae del evento y se interpreta en la narración; así como la escritura saca de la palabra/evento el significado del mensaje, también la significación puede separarse de su propia temporalidad y dejar una señal en la historia. La autonomía se refiere a cómo un autor puede separarse del texto así como un agente de la acción de modo que ésta resulta tener una relevancia social; asimismo, la importancia histórica apoya el planteamiento anterior, apuntando al hecho de que esa relevancia va más allá de la mera pertinencia con respecto a la situación en la que se inició. Esto quiere

decir que la acción, y la narración, se dirigen a una variedad de lectores posibles, que no son únicamente los contemporáneos al autor que los escribió.

1. 3. La vivencia del exilio: la religión y la lengua en las *Cartas de España*.

Así como el abandono de España es considerado por Durán López como “el acto fundacional por el que su libre voluntad hizo nacer otra persona, Joseph Blanco White” (152), tanto el cambio de religión como la adopción del inglés en la escritura de Blanco han sido considerados por la crítica actual del autor como evidencia del cambio de nacionalidad del exiliado español. Aunque Durán López no está errado cuando afirma que en España había “una identidad nacional que se postula intrínsecamente católica; . . . [y], si no se abandona España, se entiende que uno sigue siendo católico incluso aunque sea ateo, ya que esa identidad nacional—y religiosa, según se define— actúa como un programa genético independiente de la voluntad individual” (270-271). Con lo que no estoy de acuerdo es con su declaración de que el deseo de Blanco de deshacerse de ese tipo de identidad, que iguala ser español a ser católico, exprese el deseo de Blanco de perder su identidad española. Es verdad que Blanco rechaza la ecuación según la cual español es sinónimo de católico, pero eso no lo lleva a rechazar su españolidad, sino precisamente a redefinirla. Y si Blanco pasó gran parte de su vida en el exilio— cambiando de religión dos veces y escribiendo en una lengua extranjera—, esto se debe a que el ex-sacerdote sevillano no estaba dispuesto a traicionarse ni a sí mismo ni a sus

valores para ser aceptado por la sociedad²². Por lo tanto, en esta sección me ocupo de la religión y de la lengua como ejemplos de que la narración, como afirma Salerno, imita en modo creativo la acción.

En 1814, reinstaurada la Inquisición en España, Blanco se convierte al anglicanismo. Dado que las *Cartas* cuentan “las fieles memorias de un auténtico sacerdote español” (35), en ellas no se expone la conversión de Blanco al anglicanismo. En su *Autobiografía* el ex sacerdote afirma que “tan pronto como después de la vuelta de Fernando [VII] y la restauración del despotismo . . ., hice sin demora lo que habría querido hacer desde mucho tiempo antes” (267). Sin embargo, lo que se percibe en las *Cartas* son las razones que motivaron a Blanco a llevar a cabo su conversión religiosa. Éstas se evidencian mayormente a través de la enérgica denuncia que Blanco hace de la religión tal y como es entendida en España—evidente a lo largo de este capítulo—, y, en menor medida, por medio de la gran admiración hacia Inglaterra, país que asocia con la

²² De nuevo, en su *Autobiografía* asevera que

No tengo ningún motivo para dudar que estoy y siempre he estado dispuesto a seguir la Verdad sin parar en pérdidas, peligros, honor o deshonor, pero como la Verdad nunca se me ha aparecido en medio de ese ancho caudal de luz que parece ha sido derramado en abundancia sobre algunos, como la verdad se ha mostrado a los ojos de mi espíritu como una estrella viva pero pequeña y parpadeante en medio de una tormenta, . . . me he sometido a una prueba larga y dolorosa haciéndome el propósito de seguir siempre caminando, ya en medio de resplandores, ya en la oscuridad, en la dirección que la luz me ha mostrado.” (263-264)

Este fragmento explicita los motivos por los cuales Blanco ha cambiado de religión dos veces, sintiéndose decepcionado en ambas ocasiones. Como se observa en las *Cartas* y en sus otros escritos, Blanco abandonó el catolicismo porque se sintió defraudado con la hipocresía y los errores de la Iglesia, así como por la falta de libertad de pensamiento. A pesar de sentirse libre dentro de la iglesia anglicana al principio, luego Blanco descubrió que la Iglesia de Inglaterra no se libraba del dogma. Su búsqueda de un cristianismo verdadero, como se observa en esta cita, tampoco acaba con su conversión a la iglesia unitaria.

libertad que le faltaba en España. Dado que las *Cartas* se ocupan de España, no hay numerosas observaciones directas sobre la religión anglicana.

En la primera carta, Inglaterra se muestra como el paraíso de la libertad para Blanco. Mientras que en Inglaterra “[h]abía gozado durante varios años de las bendiciones de la libertad” (43), su desembarco en Cádiz lo devuelve a “inclinarse mi cuello bajo aquel mismo yugo que ya antes había oprimido mi espíritu” (43). A pesar de que Blanco se refiere a España como su patria, como he mostrado en ejemplos anteriores y como se ve en este fragmento, la religión hace de su país una cárcel que le despoja incluso de su condición humana (de ahí la imagen del cuello que se inclina bajo el yugo que, por otra parte, recurre a lo largo de las *Cartas*). En contraste con el triste cuadro, Inglaterra representa las “bendiciones de la libertad,” especialmente en tanto que, gracias a la libertad de culto, Leucadio puede abandonar los hábitos.

En la tercera carta aparecen comparaciones entre la Iglesia católica y la anglicana que pueden hacer una referencia lejana a la conversión de Blanco. Por ejemplo, es claro que Blanco, a través de la confesión de Leandro, asocia el despotismo y la persecución con la religión católica y con España, pero declara que, aunque con mucho sufrimiento, ganó su libertad (84). Si bien Doblado pudo liberarse de los peligros que lo acechaban en España por ser un disidente político y religioso, el contexto de esta carta sugiere que Leucadio no conquista su anhelada libertad hasta el momento en que se deshace de sus hábitos. Además, en la misma carta tacha de antinatural la imposición del celibato a los sacerdotes católicos. Aquí hace un contraste directo con otros países, como Inglaterra, “en que los deberes clericales no imponen privaciones contra la Naturaleza” (90). De este

modo, piensa Blanco, el sacerdote será más feliz y, por tanto, podrá servir mejor a su comunidad. Por una parte, haciendo referencia a Ricoeur de nuevo, Blanco presenta un mundo posible para España, que, imitando el ejemplo de otros países, puede progresar y contribuir al bienestar de los españoles. Por otro, como apunta Salerno, la narración ilustra las acciones que el propio Blanco ejecutó, abandonando la religión católica y haciéndose anglicano.

Las *Cartas* presentan una forma circular en tanto que comienzan con el sacerdote llegando a Cádiz desde Londres y terminan en Cádiz, desde donde partirá de nuevo hacia Inglaterra. Puesto que no prevé ningún cambio cercano en España y su amigo Leandro siente cada vez más la presión del yugo sobre su cuello, Doblado termina su última carta de la siguiente manera: “Consiguientemente me he trazado el plan de llevarlo [a Leandro] a Inglaterra en cuanto el avance de las tropas francesas, que, dada nuestra situación, no podemos contener indefinidamente, le permita salir, demostrando de esta manera que, aunque se siente oprimido en su propio país, no quiere buscar descanso entre sus enemigos” (320). En la circularidad de las cartas se puede leer la determinación real de Blanco a no volver jamás a España, como manifestó luego en otros de sus escritos.

El otro “reproche” que se ha hecho a Blanco White es el abandono del español, considerado como prueba definitiva de su pérdida de identidad española. Incluso Matilde Gallardo Barbarroja, en un estudio en el que reconoce el amor de Blanco por su patria, habla de “pérdida de identidad como consecuencia de los años de ausencia” (260). En un trabajo donde compara la lengua y la identidad nacional en Blanco White y Alcalá Galiano, la autora propone que ambos autores adoptan “una nueva identidad lingüística y

cultural, desarrollada fundamentalmente en su labor articulista y ensayista en los años de exilio, que coexiste, muchas veces en conflicto, con la vieja identidad lingüística y nacional española” (258). Aunque, en principio, es seductora la idea del *conflicto* de identidades, me parece problemático hablar de la adquisición de una identidad lingüística y *cultural*, por un lado, y equiparar esa identidad cultural, sin explicación, con la vieja identidad lingüística y *nacional*. Cultural y nacional, como es sabido, no son sinónimos y, por lo tanto, esa identificación inexacta lleva a la conclusión, también errada, de que Blanco haya perdido su identidad. En lugar de esto, me interesa pensar en un enriquecimiento de la misma a través de la adquisición de una nueva lengua. Así, el conflicto de Blanco puede pensarse no tanto en términos internos, sino externos; esto es así porque no se trata de que Blanco no acepte su identidad enriquecida, sino por el dogmatismo español—incluyendo a los liberales exiliados como el propio Alcalá Galiano—, que, como no sabe salirse de la ecuación español es igual a católico, tampoco concibe que un español escriba en una lengua diferente al castellano.

En las *Cartas* de Doblado, éste usa el inglés no sólo porque se está dirigiendo a un público británico, sino porque, al igual que la religión anglicana, el inglés es la lengua que él asocia con la libertad. En sus páginas, el escritor considera el español como la lengua de la esclavitud: primero porque la asocia con el país que no le permite expresarse libremente. Vinculado a esta idea está el hecho de que el español es también una lengua esclavizada y, como tal, carece de vocabulario para expresar ideas que, según él, no existen en España. Por ello, elabora las memorias de sus *Cartas* a través del inglés, representando así la traslación de sus vivencias y sentimientos más recónditos. Esto, y la distancia física que lo protege de las leyes españolas, contra las cuales escribe, le permite

narrar con autonomía su confesión, permitiendo así el florecimiento de su identidad como hombre libre.

Para Blanco el español es la lengua que representa la esclavitud que domina a España y a los españoles; es la lengua que se asocia con la tiranía de la Iglesia y la corrupción del Estado. Blanco ilustra uno de los múltiples ejemplos de corrupción administrativa a través de la explicación de una expresión típicamente española, de la cual incluso hoy se usa parte. Exponiendo la división social de los españoles, Blanco se concentra en la nobleza. Ésta, explica, se transmite de padre a hijos varones solamente. Añade que, aunque la mujer no transmite este privilegio, ésta es necesaria “para producir lo que en la lengua del país se llama un *noble de cuatro costados*” (56), es decir, un noble por parte de padres, abuelos y bisabuelos. La ironía y la denuncia de la corrupción salen a la luz cuando Doblado añade que “puedo nombrar a más de un caballero de esta ciudad a quien le ha facilitado más de un *costado* la pericia de los secretarios encargados de buscar y reunir las pruebas y documentos requeridos en estos casos” (56).

Igualmente irónico es el pasaje en el que Doblado afirma que “Dios y el rey están tan unidos en la lengua del país que a los dos se les aplica el mismo título de *Majestad*” (44). Aunque el tono del fragmento donde se encuentra esta afirmación es, en general, jocoso, Blanco no bromea al mostrar cómo esta unión es la que, a través de la censura, ha afectado negativamente a la lengua y cultura españolas. Esta censura no sólo oprime a aquel que quiere expresarse libremente, sino que además tiraniza a las personas manteniéndolas en un estado de ignorancia; “los impedimentos que los censores ponen a la inventiva de los escritores” (279) contribuyen a una literatura más pobre, por una parte,

y por otra, a la fuga de talentos fuera de España, por otra. Para Doblado es esencial que los españoles “[pensemos] nosotros mismos en nuestra propia lengua—*pensar*, digo— y [que podamos] expresar nuestras ideas con claridad, fuerza y precisión” (283). Para poder hacerlo, la libertad de expresión era necesaria, y así promover el pensamiento crítico, elementos básicos para el progreso de España. Sin embargo, Doblado se lamenta de que en España la lengua está tan limitada por el pensamiento absolutista, que es imposible que exprese nuevas ideas modernizadoras.

Por este motivo, el que quisiera aprender fuera de la ortodoxia española y quisiera construirse una opinión propia, crítica, debía acercarse a las ideas extranjeras primero. Así fue como Blanco—según nos cuenta en la carta Leandro—se acercó a pensamientos diferentes, a través de la traducción. Gracias a sus mentores en la Universidad, Manuel María de Mármol y Manuel María de Arjona²³, Blanco entró en contacto con la filosofía francesa. Traduciendo textos llegó a aprender no sólo francés, sino también italiano (112) y al final, cayó en sus manos un libro prohibido. La lectura de tal libro, tal y como se explica en la confesión, lo conduce, como la manzana llevó a Adán y a Eva, afuera del Paraíso. Igual que la manzana, el libro representa la fuente de conocimiento, y ya se sabe que, a partir de entonces, todo cambia para el sacerdote. Por eso, éste reconoce: “Confieso que el corazón de Eva, cuando ‘su temeraria mano en la hora fatal,/ adelantándose al fruto, lo cogió y comió,’ no pudo haber latido más aceleradamente que el mío al abrir el libro prohibido” (113). En este sentido, la lengua francesa lo llevó, por un lado, al conocimiento, pero por otro, lo condujo al destierro.

²³ Blanco no menciona los nombres de estos personajes en las *Cartas* pero sí en otras obras.

Si bien la censura no permite la evolución de la lengua literaria española, Doblado también piensa que el español cotidiano carece de expresiones que denotan libertad o abundancia, demostrando que esas nociones no existen en España. El contraste entre el español y la lengua anglosajona se intensifica con los ejemplos lingüísticos y culturales que ofrece al lector Blanco en sus narraciones anecdóticas. En la primera, explica a los ingleses algunas reglas de urbanidad de los españoles, como la obligación de rechazar varias veces una invitación a comer para asegurarse de que los anfitriones verdaderamente quieren ofrecer dicha comida. Esto es, según Blanco, porque en “nuestra lengua, en la que abundan los cumplimientos,” es típico invitar a gente por vanidad, aunque desgraciadamente, la realidad es que hay escasez de comida en las ollas de los españoles. En contraste con esta carencia, se observa el vínculo entre el inglés y la semántica de la abundancia. Esto se refleja tanto en la “mesa” como en la misma lengua. Por ello, para Doblado, no hay ninguna lengua europea que tenga una traducción exacta a la palabra inglesa *comfort* (199), insinuando que, en consecuencia, sólo en Inglaterra existe la idea que el término denota. Yendo más lejos, si bien es difícil para las otras lenguas europeas crear una palabra equivalente a *comfort*, el sacerdote está seguro de que “los españoles tendrían pocas probabilidades de producir un sustantivo sinónimo” (199).

En estos últimos párrafos he mostrado cómo Blanco (Doblado y Leandro) relaciona su lengua nativa con su estado de opresión, y el francés, aunque le ofrece el conocimiento, se convierte en la lengua que lo lleva al destierro. El inglés, sin embargo, se convierte en la lengua que le permite vivir en libertad. Blanco hace hincapié en el significado de escribir en inglés al principio de las *Cartas*:

puesto que usted no me va a permitir que escriba en mi lengua nativa y como por otra parte, a decir verdad, me gusta usar la que me recuerda al amado país que ha sido mi segunda patria, la tierra donde di el primer respiro de libertad . . . no me demoraré más tiempo en emprender una tarea que, si las circunstancias de mi vida me permiten acabar, consideraré como una muestra de amistad hacia usted y una prueba de gratitud y cariño a su país. (40)

En este pasaje, Blanco constata dos ideas a tener en cuenta. La primera es que, lamentablemente, el español está relacionado con la censura, la Inquisición, la servidumbre, la opresión (280), y por lo tanto, no es la lengua ideal con la que expresar los conceptos sobre libertad e igualdad que anhela fomentar. Inglaterra le ofrece la oportunidad de ser quien es, y por ello, escribe en inglés con gusto. La “perspectiva subjetiva, que enfatiza la defensa de las libertades y el principio de la literatura con fin social y que es al mismo tiempo profundamente crítica de la patria y su lenguaje (Gallardo Barbarroja 274) que caracteriza a la escritura de Blanco lo empuja a escribir en inglés. No obstante, significativamente, Inglaterra es su “segunda patria,” permaneciendo el primer puesto para su amada, aunque, quizás, ingrata España.

1. 4. Conclusiones.

El propósito de este capítulo ha sido disputar, como Blanco hizo en sus escritos, la noción de patriotismo y nacionalismo que viene siendo usada para examinar la figura de Blanco White desde que éste se exilió de un país, una lengua y una religión que lo oprimían. De este modo, he mostrado que en ningún momento perdió ni rechazó Blanco su identidad

española, como se ha sugerido en múltiples ocasiones, sino que más bien, la enriqueció y la defendió. Esto se evidencia a través de los cambios que experimentó como consecuencia de su pensamiento crítico e inconformista, reflejados en su identidad narrativa. Las *Cartas de España* representan no sólo la reflexión de Blanco sobre el estado degradado de la España del momento, sino también una interpretación sobre sí mismo, a través de la cual crea su propia identidad. El ejercicio deliberativo de la narración, mediante el cual Blanco conquista su identidad, indica el compromiso ético del autor sevillano, que demuestra por un lado, el valor de no traicionar sus propias ideas, y por otro, la importancia y la necesidad de modificar sus acciones, manifestando la coherencia entre las primeras y las segundas.

El modo en el cual Blanco concibió y vivió su patriotismo y su españolidad, de carácter reformador, contrastó no sólo con la concepción absolutista del patriotismo sino además con la de los mismos liberales, que también contribuyeron al sentimiento de alienación durante la vida de Blanco, dado que ni siquiera estos eran capaces de aceptar que la disidencia de Blanco tuviera como objetivo no el rechazo de la patria, sino la búsqueda de su mejoramiento. En pocas palabras, los liberales no aceptaban la posibilidad de una España heterogénea. Por su parte, Blanco determina su propio significado del amor patrio a través de la crítica social y la propuesta de mejoras y avances que beneficiarían al país. La fidelidad de Blanco a este patriotismo crítico lo empuja al exilio, manifestándose así uno de los peligros a los que Eric Hobsbawm hace referencia cuando en su ensayo “Language, culture, and social identity” afirma que el concepto de “a single, exclusive, and unchanging ethnic or cultural or other identity is a

dangerous piece of brainwashing”²⁴ (1067). Asimismo, muestro que, aunque el exilio de Blanco lo obliga a expresarse en un lenguaje diferente y a vivir en una geografía no familiar, también le proporciona aquello que más anhela, su libertad. Esta nueva libertad ofrecida por la nueva geografía, lengua y religión, le permite desafiar la moral española que él considera perniciosa para su patria. Si embargo, he evidenciado que para poder realizar tal crítica en las *Cartas*, Blanco tuvo que recurrir al desdoblamiento de personalidad para poder entablar un diálogo con su “alma hermana” (López 53), es decir, él mismo a través del recuerdo de los años vividos en España.

En resumen, concluyo que es necesario desvincular el concepto de amor patrio de la idea rousseauiana que prescribe un único modo de manifestar tal sentimiento. El amor cívico heredado de Rousseau y de los liberales españoles, contrasta, como se observa en las *Cartas* y como manifiesta Nussbaum,²⁵ “with active critical thought about the political order, and with a sense of the separateness of the individual from the group.” (Nussbaum 45). Es arriesgado emparejar amor a la patria con la obediencia ciega a sus instituciones; el amor a la patria no se observa en la unanimidad y homogeneidad de los ciudadanos, sino en el fomento de un pensamiento crítico activo, que potencia la individualidad de cada uno de sus ciudadanos y sin el cual no es posible el progreso de la amada nación.

²⁴ Una única, exclusiva e invariable identidad étnica, cultural o de cualquier otro tipo es un tipo de lavado de cerebro muy peligroso.

²⁵ Nussbaum afirma que el amor cívico es “incompatible con un pensamiento crítico activo con respecto al orden político, y con un sentido de separación del grupo por parte del individuo.

CAPÍTULO 2: La rebelión de Tula contra el ideal romántico liberal: *Sab*.

En el capítulo anterior he hablado de la controversia de los discursos nacionalistas en España, que se usaban para indicar quién era o no era un buen patriota español. Complementariamente a la perspectiva de Blanco White, presentada en ese capítulo, en éste desarrollo cómo la escritora hispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda explora una preocupación similar a través de su primera obra narrativa, *Sab* (1841). Como se observa en el siguiente fragmento de la primera de sus *Cartas* a su amado Ignacio Cepeda, la escritora romántica vivió la soledad que conllevaba ser mujer y proponer (así como vivir con la idea de) la igualdad de la mujer y del hombre en una sociedad patriarcal como la cubano-española: “Juzgada por la sociedad, que no me comprende, y cansada de un género de vida que acaso me ridiculiza; superior e inferior a mi sexo, me encuentro extranjera en el mundo, y aislada en la naturaleza” (83). Asimismo, como explica Beatriz Ruiz-Gaytán de San Vicente, Tula tuvo que defenderse de sus compatriotas cubanos, algunos de los cuales formaron incluso grupos “antiavellanedistas,” que denunciaban su falta de lealtad hacia Cuba. La Avellaneda se quejaba de los “peregrinos señores que, dándose ellos mismos con singular modestia el gran título de aerópago han decidido que yo no pertenezco a la literatura cubana . . . disculpo un tanto la soberana ridiculez de tal aerópago” (citado en Ruiz-Gaytán de San Vicente 55).

En *Sab* (1841), novela que presenta tres triángulos amorosos,²⁶ la autora desafía los discursos políticos dominantes del XIX que, por un lado, limitan las posibilidades de la escritora en particular y de las mujeres en general de ser sujetos activos, y por otro, consideran la identidad nacional como un concepto no sólo uniforme—como ya se vio en el capítulo anterior, según denunciaba Blanco—, sino que además estaba basado en modelos masculinos. Con *Sab*, Avellaneda cumple dos objetivos principales: por un lado, coloca al centro de la trama la figura de la mujer como sujeto activo que escapa de las cadenas del dominio patriarcal y que acentúa su propia identidad. Al hacer esto, la escritora dramatiza una teoría ética, desarrollada en otros escritos suyos también, con la cual deja clara la imposibilidad de formar una sociedad justa si ésta no está fundada en principios basados en el amor y la igualdad. Es decir, Avellaneda está sugiriendo una vida pública basada en los afectos. De hecho, en sus artículos sobre “La mujer,” Tula cuestiona la hipótesis masculina que los “liberales” del XIX sostenían, esto es, que la mujer está hecha únicamente para amar. La afirmación de estos hombres, incluso los más progresistas, que la capacidad de amar, característica que se vincula a la mujer, es el rasgo que la relega al ámbito doméstico. No obstante, Avellaneda se opone a ellos en su último artículo. Ahí la eterna dicotomía entre civilización y barbarie contradice a los principios masculinos históricamente aceptados, ya que para la autora es la mujer quien provee a una sociedad de civilización, mientras que el hombre la mantiene en un estado bárbaro:

²⁶ En general, la crítica reconoce el triángulo Enrique, Sab y Carlota, y el de Enrique, Teresa y Carlota; también se puede pensar la posibilidad de Teresa, Sab y Carlota, en el momento en el que Teresa, descubriendo la capacidad de amar de Sab, se le ofrece como amiga y compañera de vida.

En las naciones en que es honrada la mujer, en que su influencia domina en la sociedad, allí de seguro hallaréis civilización, progreso, vida pública. En los países en que la mujer está envilecida, no vive nada que sea grande; la servidumbre, la barbarie, la ruina moral es el destino inevitable á [sic] que se hallan condenados. (“La mujer” 306)

Escribiendo *Sab*, una historia de aspiraciones y desengaños, Avellaneda explora estas ideas que luego expresará abiertamente en sus artículos sobre la mujer. El protagonista que da nombre a la novela, es un esclavo enamorado perdida e inútilmente de su ama Carlota. Ésta, a su vez, está prometida con el hombre al que ama, el inglés Enrique Otway, con quien eventualmente se casa. Teresa, prima de Carlota, menospreciada por todos a lo largo de la narración, es quien al final encuentra la paz para sí y para los que ama. Si bien la crítica ha hecho hincapié en una lectura nacionalista de la obra, la propuesta de Avellaneda parece más interesada en un proyecto quizás más difícil y más cosmopolita. La Peregrina, intenta sentar las bases para el desarrollo de una sociedad liberal justa, que no puede existir a menos que no prime la igualdad entre seres humanos.

La Avellaneda dio que hablar tanto en vida, cuando el dramaturgo Manuel Bretón de los Herreros dijo su muy citada frase: “¡¡¡Es mucho hombre esta mujer!!!”, como después de muerta, resonando la misma frase más tarde cuando José Martí afirma que “hay un hombre altivo, a veces fiero...No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil” (citado en Beaupied 57). El interés de los contemporáneos (hombres) de la autora residía principalmente en su incapacidad de comprender que una mujer pudiera ser independiente o tener habilidad en la escritura,

considerada cosa de hombres. Por ejemplo, José Zorrilla la describía, en su recuento del primer encuentro que sostuvo con Tula, de este modo:

Su voz era dulce, suave, femenil . . . Pero la mirada firme de sus serenos ojos azules (sic), su escritura briosamente tendida sobre el papel y los pensamientos varoniles de los vigorosos versos con que reveló su ingenio, reflejaban algo viril y fuerte en el espíritu encerrado dentro de aquella voluptuosa encarnación mujeril. (citado en Cruz 129)

En general, ha habido un interés particular en la relación especular entre la vida y la obra de la poeta, descifrando parecidos entre la autora y los personajes creados por ella. Por ejemplo, en *Las románticas* Susan Kirkpatrick se ha enfocado en la relación especular entre la autora y sus personajes para demostrar el ferviente feminismo de Tula; en *Ficciones fundacionales* Doris Sommer afirma que “evidentemente, la escritora cubana se identificaba con el héroe de su novela abolicionista” (157), es decir, Sab; también Brígida Pastor y Alexander Selimov han hecho hincapié en el reflejo de la autora en sus personajes—sugiriendo Pastor la propuesta de una “filosofía emancipadora” (“A Romance Life in Novel Fiction” 170) a través de estos, e indicando Selimov el reflejo de “las inquietudes éticas” (“La verdad vence apariencias” 215) de la autora en los mismos; y la que es considerada como su principal investigadora cubana, Mary Cruz, considera *Sab* como una de sus “novelas autobiográficas” (117).

Los estudios específicos sobre *Sab* se vinculan con los intereses sobre su obra en general y se han concentrado hasta el día de hoy en tres asuntos principales: el feminismo de Avellaneda, su crítica al sistema esclavista en Cuba y su propuesta de una nación híbrida e independiente de la corona española. Así, para Carmen Bravo-Villasante, “el elemento abolicionista es lo de menos” (71); Pastor insiste en varias ocasiones en que el

atribuido abolicionismo de la autora no es más que un instrumento para darle fuerza al argumento feminista (“Symbiosis between Slavery and Feminism 187) e Irene G. Castellano ve a *Sab* como un “monstruo” que representa la “alegoría de la mujer autora en el romanticismo” (187-188). Estudios más recientes se interesan en el abolicionismo de la novela. Esta atención se manifiesta, de una parte, en la negación de tal mensaje anti-esclavista; así lo sentencia José Gomáriz: “No es un texto abolicionista” (97), quien sigue la línea de Linda M. Rondriquez, para quien el mensaje abolicionista de *Sab* es una metáfora de la opresión de los criollos en Cuba, bajo la dominación española (402). Por de otra parte, también hay estudios que destacan el abolicionismo de la autora sobre todos los mensajes, como el de Jeremy Cass, para quien la interpretación feminista de la novela no sólo no elimina la misión abolicionista, sino que además la refuerza (184).

También han surgido estudios que pretenden solucionar este conflicto entre aquellos que piensan que la novela es abolicionista y quienes creen que no lo es, dando todo el peso al argumento feminista. Por ejemplo, Kelly Comfort se interesa por la propuesta anti-colonial de una nación híbrida que “is to become an independent nation in which the commodities to be exchanged do not include slaves or women and the national subjects are no longer the objects of patriarchal, comercial, or foreign control” (180); y, aunque Claudette Williams originalmente tituló su artículo “Cuban Anti-Slavery through Post-Colonial Eyes: Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Sab*,” ella propone que la novela es tanto feminista como abolicionista, y que su intención es examinarla a través de una lente post-colonial. De hecho, en su versión de capítulo en su libro de 2010, cambió el título a “Crossed-Ideological Lines: Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Sab*,”

abandonando la sugerencia que la novela pueda ser abolicionista y enfatizando en el título la interrelación y la validez de ambas interpretaciones.

Siguiendo los estudios más recientes, en mi estudio no pretendo asegurar que una interpretación sea más válida que otra, ya que ambas lecturas son válidas y han aportado mucho a los estudios sobre Avellaneda. Me voy a concentrar en la apelación de la autora a través de la historia y de sus personajes, de una sociedad liberal que aspire a ser justa con todos sus miembros, independientemente de su sexo, raza o clase social.

En la presentación que sigue rebatiré la supuesta oposición entre el Antiguo Régimen y el liberalismo romántico. En ese sentido, sigo la línea de pensamiento de María C. Albin, quien, examinando la lírica de la autora hispano-cubana, afirma que ésta “logra inscribirse y subvertir la tradición patriarcal del Romanticismo” (13). En *Sab*, todos los personajes masculinos, incluido el esclavo—a quien la crítica ha querido adjudicar características y valores femeninos—, representan el ideario patriarcal que, de acuerdo con la novelista, resulta nocivo para una sociedad que aspira a la verdadera justicia. Frente a esta perspectiva patriarcal, los personajes femeninos de la novela sugieren la posibilidad de guiarse por una ideología alternativa, típicamente infravalorada por ser considerada como femenina, proponiendo una idea del amor basada, no en las pasiones, sino en criterios de empatía y de igualdad incondicional. La propuesta de un amor comprensivo se vuelve subversiva, característica necesaria para el progreso de una sociedad que verdaderamente aspira a ser liberal y justa, pero que lleva a sus proponentes al exilio. Por ello, terminaré este estudio examinando el exilio como elemento liberador. Por último, analizaré la muerte, que supuestamente desafía el éxito de las propuestas

liberadoras—no liberales—de la Avellaneda. En última instancia sugiero que la muerte en realidad sirve a la autora como instrumento para “asesinar” el Romanticismo, arma literaria de los falsos liberales, que pretenden mantener poder y el status quo en la sociedad hispano-cubana.

Para analizar cómo Avellaneda desarrolla su identidad narrativa y la perspectiva ética de su propuesta nacional, me sirvo de los conceptos ricoeurianos de identidad personal e identidad narrativa así como de la distinción que hace el filósofo francés entre ética y moral. Ricoeur indica que en la narración la identidad narrativa del personaje se va creando en unión con la trama. Ésta se construye por la concurrencia entre una exigencia de concordancia (disposición de los hechos) y la admisión de discordancias (trastocamientos de la fortuna) que, hasta el cierre del relato, ponen en peligro esta identidad. La narración despliega un horizonte de posibilidades delante del lector; en este horizonte de posibilidades, Ricoeur distingue la dimensión ética de la dimensión moral. Así, la primera se refiere a lo que es *estimado bueno* por el individuo y la segunda a lo que *se impone como obligatorio* en la sociedad. Ricoeur afirma que la ética es superior a la moral, pero reconoce la necesidad de que la primera pase por el prisma de la segunda. De este modo, se permite integrar en la identidad narrativa la diversidad; éste es un elemento esencial también para Martha Nussbaum, cuyas ideas me sirven para completar mi argumento concentrándome en la necesidad de cultivar emociones públicas, concretamente el amor, si verdaderamente se aspira a fundar una sociedad liberal justa que permita el progreso de la nación.

2. 1. Antiguo Régimen y Romanticismo: continuación del patriarcado.

La historia de *Sab* está ambientada hacia los primeros años del siglo XIX,²⁷ época de esplendor para la economía cubana, fundamentalmente debido a que el sistema esclavista, sobre el que se basa la economía de la isla, está en su momento de mayor prosperidad. La familia de don Carlos de B... y las intrigas dentro de la misma representan los problemas entre las clases dominantes del momento; es decir, a la aristocracia española y la criolla, que, aunque comparten el poder y las riquezas de la isla, luchan por la posición más privilegiada, en relación a la metrópoli (Rivas 71). Los Otway, por su parte, personifican el elemento nuevo—también percibido como intruso—en la sociedad, consecuencia de la ocupación inglesa de Cuba a finales del siglo XVIII y que desarrolló la actividad mercantil de la isla, observada por los criollos como estancada por culpa de los españoles.²⁸

De haber sido *Sab* uno de los dramas románticos característicos que se publicaron en España—como *La conjuración de Venecia* (1830), de Martínez de la Rosa, o *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del Duque de Rivas—, podría haber estudiado aquí la oposición planteada por Malcolm K. Read “between the planter class, represented by

²⁷ La novela, escrita hacia 1836, comienza: “Veinte años hace, poco más o menos, que al declinar una tarde del mes de junio un joven de hermosa presencia atravesaba a caballo los campos pintorescos que riega el Tíñima...” (101). Por ello, se puede deducir que la historia se ambienta en la primera década del siglo XIX.

²⁸ María del Carmen Barcia cita en su artículo “Sociedad imaginada: La isla de Cuba en el siglo XIX” una copla que se escuchaba por los tiempos de la invasión inglesa, en la que se critica a las criollas por sus relaciones con los ingleses, en vez que con criollos. Sarah Franklin también hace alusión a las consecuencias de la invasión inglesa de La Habana en *Women and Slavery in Nineteenth-Century Colonial Cuba*.

Carlota's family and its merchant counterpart, epitomized by Jorge Otway" (76).²⁹ No obstante, ni *Sab* entra en el molde del drama romántico tradicional ni Avellaneda es un *autor*, a pesar de que algunos de sus contemporáneos insistieran en ello,³⁰ como mostré en la introducción de este capítulo. Así que, aunque en *Sab* la familia de don Carlos se niega a favorecer el matrimonio entre Enrique Otway y Carlota de B... por razones de clase—encarnando así las ideas anticuadas que tienden a ser rechazadas—, cuando la bella criolla pierde su caudal, el viejo Otway también se opone al matrimonio entre los jóvenes. Esto es, ya sea por motivos de clase, ya sea por razones económicas, ambas figuras masculinas ilustran una voz, o bien demasiado débil o bien autoritaria, incapaz de mostrar “las acciones nobles y brillantes de los hombres” (266) que se esperan en una sociedad justa que piensa en la felicidad de sus miembros. Así que los conflictos presentados por la familia de B y los Otway muestran que tanto la clase aristocrática como la mercantil representan los mismos valores del Antiguo Régimen, criticados por la literatura romántica.

Además de esto, sugiero que el modelo romántico liberal que representa *Sab* así como los conceptos de amor de éste y de Carlota, no se separan de las perspectivas patriarcales del modelo del Antiguo Régimen—como tratan de proponer los propios autores románticos—, por lo que este tipo de amor debe resultar fallido. El amor

²⁹ Entre la clase de los dueños de las plantaciones, representada por la familia de Carlota, y su homóloga mercantil, encarnada por Jorge Otway. Traducción mía. Todas las traducciones en las notas de final de página son mías.

³⁰ A diferencia de Sommer, no estoy haciendo una lectura de *Sab* dentro del contexto exclusivo latinoamericano; de hecho, relaciono la novela con la literatura romántica europea, que es la que influyó en la autora en la escritura de *Sab*. Las “novellas fundacionales” a las que se refiere Sommer fueron, de hecho, publicadas con posterioridad a la de la autora hispanocubana.

romántico en *Sab* falla en un modo diferente del que se presenta en las obras del Duque de Rivas y sus contemporáneos españoles, donde los amantes se corresponden en su amor pero son destruidos por un mundo que no los comprende; en *Sab* la autora se muestra tan contraria a esta idea del amor que no existe correspondencia total con ninguna de las personas enamoradas: Sab ama a Carlota, Carlota ama a Enrique, Enrique parece que ama a Carlota pero sólo le interesa el dinero, Teresa ama a Enrique y luego a Sab, y así, esta cadena del amor nunca llega a cerrarse, mostrando la imposibilidad del amor en el modo en que es concebido por los románticos liberales. Por tanto, en esta sección no presento la oposición entre dos sistemas, uno malo y antiguo contra uno bueno y nuevo; expongo, en cambio, dos modelos de sociedad fallidos debido a que ninguno de estos se interesa en el progreso de su sociedad, sino en el mantenimiento—o la adquisición—del poder y riquezas a través de los típicos modelos patriarcales.

2.1.1. La aristocracia criolla y la burguesía mercantil.

En primer lugar, me encargo de la aristocracia criolla, que representa más claramente el sistema y los valores del Antiguo Régimen, criticados por los liberales decimonónicos. Don Carlos de B... es el padre de la bella criolla, Carlota. En él sobresalen su desinterés y la pereza, rasgos que, de una parte, resalta la voz narrativa en su presentación en la novela, pero que por otra parte, se aprecian también en las pocas apariciones del padre a lo largo de la historia. En su primera mención se indica que don Carlos nunca se había interesado por el mantenimiento del ingenio y, en relación al conflicto principal de la historia, tampoco parece preocupado por el futuro de sus hijas, específicamente Carlota. Cuando Enrique Otway pide la mano de ésta, la familia de B... se niega por motivos de

clase—sus orígenes no están claros pero se sabe que no procede de una familia “de bien”— y de religión—se sospecha que Jorge Otway es un ateo—, es decir, se trata de una familia que, a pesar de ser ricos, no tienen honra.³¹ De ahí que don Carlos rechace la mano de Otway. Sin embargo, Carlota, tan mimada por su padre—característica que destaca Rivas en su estudio sobre los hijos de esa clase y que también se observa en los dramas románticos —, consigue que su padre se retracte y apruebe el matrimonio, desatando la ira familiar. La voz narrativa lo describe así:

Don Carlos era uno de aquellos hombres apacibles y perezosos que no saben hacer mal, ni tomarse grandes fatigas para ejecutar el bien. . . . Inactivo por temperamento, dócil por carácter y por el convencimiento de su inercia, se opuso al amor de su hija sólo por contemporizar con sus hermanos, y cedió luego a los deseos de aquélla, menos por la persuasión de que tal enlace labraría su dicha que por falta de fuerzas para sostener por más tiempo el papel de que se había encargado. (123-124)

Don Carlos debería representar, al menos en teoría, a ese “sujeto nacional modélico pensado a partir del *hombre* criollo, urbano, de clase media, representativo de la cultura occidental” (Montero, *La cara oculta* 9) que fundaría—o debería fundar supuestamente—la nación cubana. Sin embargo, su presentación resulta bastante problemática y crea dudas con respecto al personaje en particular, que se extienden hacia su clase social. El lector conoce a don Carlos a través de los ojos de Jorge Otway, padre

³¹ En los estudios filológicos de la literatura española se ha distinguido entre el honor, que se refiere a la moralidad interna de la persona, y la honra, que hace referencia a la opinión de los demás, o en otras palabras, la honra es la reputación de una persona (Kallendorf XX). Asimismo, la honra no depende únicamente de los actos propios, sino que se puede perder, como explica Menéndez Pidal, a causa de actos ajenos (citado en Martínez 1). Así, aunque Enrique fuera una persona con un alma elevada (y con dinero), las acciones de su padre contribuyen a su falta de honra, y por lo tanto, no es digno de entrar en la familia de B.

del pretendiente de Carlota; esto indica la visión del criollo “perezoso” por parte del extranjero, que lo mira sabiendo que él podría sacarle más provecho a los recursos que el criollo posee. Así se indica en la narración que Don Carlos “había heredado como sus hermanos un caudal considerable” (120), explicando luego que la herencia que había recibido su esposa había contribuido a que “la casa ya algo decaída de don Carlos se hizo nuevamente una de las opulentas de Puerto Príncipe” (121). Desde la primera observación, aparece un don Carlos que, en vez de trabajar para el progreso de su familia, su ingenio, su sociedad, permanece pasivo, no siendo más que el recipiente de herencias familiares. De hecho, cuando éste y su hija pierden sus respectivas herencias familiares, don Carlos se resigna y Carlota sólo se salva por un golpe de suerte—según es su creencia—al recibir un boleto premiado de la lotería. El premio, además, contribuye al adormecimiento de la clase, dado que, de nuevo, la suma no es el resultado del trabajo, sino de la fortuna. En su estudio sobre la narrativa cubana del siglo XIX, Mercedes Rivas afirma que la clase criolla destacó por su “opulencia y derroche” (74) y que la facilidad con la que obtenían todo lo que querían sin hacer nada los hacía inútiles para contribuir en el progreso de su patria (75). La clase de don Carlos no sólo es inactiva, esperando con pasividad herencias y golpes de suerte, sino que tampoco es capaz de proteger sus posesiones ni contribuye a la defensa de su patria. De hecho, la pasividad de don Carlos es tan perniciosa que, después de su muerte, deja a sus hijas desprotegidas ante la avaricia de los Otway. En resumen, la voz narrativa no describe a don Carlos exactamente como el “sujeto nacional modélico” al que se refiere Montero, sino al contrario; ilustra, más bien, a una aristocracia criolla que se revela improductiva. Si la familia de don Carlos también refleja el rechazo de esta aristocracia hacia los cambios que se están produciendo

en la sociedad, debido a que potencialmente les harían perder los privilegios que hasta entonces ha mantenido su clase, la pasividad de esta clase social demuestra que ellos mismos han regalado esos privilegios a la nueva burguesía mercantilista, que se revela más activa e “inteligente” con respecto a los negocios de la isla.

Por un lado, los rasgos que caracterizan a don Carlos expresan la incapacidad de su clase para llevar a cabo el progreso de la sociedad cubana; además, la narración destaca, por otro lado, la amenaza extranjera que viene a explotar el paraíso natural de Cuba:

Sabido es que las riquezas de Cuba atraen en todo tiempo innumerables extranjeros, que con mediana industria y actividad no tardan en enriquecerse de una manera asombrosa para los indolentes isleños, que satisfechos con las fertilidad de su suelo, y con la facilidad con que se vive en un país de abundancia, se adormecen, por decirlo así, bajo un sol de fuego, y abandonan a la codicia y actividad de los europeos todos los ramos de agricultura, comercio e industria, con los cuales se levantan en corto número de años innumerables familias. (119)

El tercer capítulo comienza destacando el conflicto social existente entre la aristocracia criolla y los mercaderes extranjeros: en principio, se critica a la figura de don Carlos, que personifica a estos “indolentes isleños,” que, sin ser conscientes de lo que tienen, “se adormecen.” Es decir, la falta de interés, e incluso de cultura o conocimiento, de la aristocracia deja los recursos naturales desprotegidos y abandonados a la merced de los extranjeros. Estos, más preparados y con ganas de prosperar económicamente, se aprovechan de las tierras “vírgenes.” Por eso, el disgusto por los extranjeros es mucho mayor que la crítica de los isleños en el párrafo anterior. Jorge y Enrique Otway representan a esta nueva sociedad emprendedora que más que amenazar a una

aristocracia parasitaria, pone en peligro, de acuerdo con la voz narrativa, a Cuba, explotando sus recursos naturales.

Jorge Otway es “uno de los muchos hombres que se elevan de la nada en poco tiempo a favor de las riquezas en aquel país nuevo y fecundo” (119). Si don Carlos ilustra la pasividad de la aristocracia criolla, Otway representa a la nueva clase burguesa que viene a la isla a buscar fortuna. El origen del inglés es “la nada”—es decir, no es de familia noble— y se adivina que estará caracterizado por “la codicia y actividad” que la voz narrativa reprocha a los europeos que vienen a explotar las fortunas de la isla. Además, la alusión a su asociación con unos empresarios catalanes resulta significativa, ya que enfatiza el conflicto entre los criollos de la isla y los españoles que llegan de la Península. De hecho, en un fragmento de *Viaje a La Habana* (1844) de Mercedes Santa Cruz, condesa de Merlin, ésta se queja de que

No hay pueblo en La Habana: no hay más que amos y esclavos. Los primeros se dividen en dos clases: la nobleza propietaria y la clase media comerciante. Ésta se compone en su mayor parte de catalanes que, llegados sin patrimonio a la Isla, acaban por hacer grandes fortunas; comienzan a prosperar por su industria y economía y acaban por apoderarse de los más hermosos patrimonios hereditarios, por el alto interés a que prestan su dinero. (citado en Rivas 73)

Como se observa en este fragmento, la clase media comerciante a la que pertenecen los Otway no es vista con buenos ojos. Padre e hijo representan, efectivamente, la encarnación de la codicia, lo que se marca a través de su conexión con los comerciantes catalanes y con el hecho de que los orígenes de sus riquezas se deben a la usura (120).

Si el señor de B peca por falta de ambición, Otway lo hace por exceso de la misma. La voz narrativa refuerza esta idea presentándolo inmediatamente después del párrafo con el que reprende a los nuevos ricos de la isla. Mientras que de don Carlos no sabemos más que sus posesiones son heredadas, lo que al menos verifica su pertenencia a la aristocracia, los orígenes de Otway son claramente opuestos: han pasado veinte años desde que éste llegó a Puerto Príncipe con su hijo pequeño y anteriormente había comerciado en La Habana y en los Estados Unidos. Al contrario que don Carlos, el comerciante inglés es lo que se llama un hombre hecho a sí mismo. Sin embargo, la narración no destaca la labor del inglés para llegar a ser el “rico negociante” (120) que alterna con la alta sociedad, sino que critica su avaricia y subraya, a través de la familia de don Carlos, sus bajos orígenes—había iniciado su carrera como “buhonero” (119)— y su supuesta herejía.³²

El personaje de Otway, superior en relevancia para la historia a don Carlos, como se manifiesta en que es presentado mucho antes que el criollo, es quien crea el conflicto—o la discordancia, para usar la terminología de Ricoeur—principal. Al enterarse de que Carlota ha perdido su herencia, se da cuenta de que su plan de salvar sus negocios a través del matrimonio de su hijo no va a funcionar: “Carlota, privada de la herencia de su tío, y de los bienes de su madre . . . , Carlota con cinco hermanos que debían partir con ella el desmembrado caudal que pudiera heredar de su padre (joven todavía y prometiendo una larga vida), no era ya la mujer que deseaba para su hijo”

³² La voz narrativa cuenta que no importaba si Otway se había “declarado desde su establecimiento en Puerto Príncipe un verdadero católico, apostólico, romano, y educado a su hijo en los ritos de la misma iglesia, su apostasía no le había salvado el nombre de hereje con que solían designarle las viejas del país” (122).

(125). Así que, mientras que en la familia de B el matrimonio con Otway había sido vetado por la vergüenza de unirse a la familia de un buhonero, el comerciante inglés se niega al mismo porque le resulta improductivo casar a su hijo con una mujer de clase alta si dicha clase no va acompañada de riqueza. Si para la aristocracia el matrimonio es una cuestión de clase, para la burguesía es una cuestión de negocios. Por eso, cuando Enrique se queja, apelando a la belleza y al encanto de Carlota, su padre le replica que, sin dinero, esas características no sirven para nada: “Un comerciante, Enrique, ya te lo he dicho cien veces, se casa con una mujer lo mismo que se asocia con un compañero, por especulación, por conveniencia. . . . ¡Qué linda adquisición ibas a hacer en tu bella melindrosa, arruinada y acostumbrada al lujo de la opulencia!” (152). El pragmatismo del negociante reconoce que la clase social, si no va acompañada de dinero, es inútil, quedándose todo en apariencia.

Las quejas de Enrique a su padre podrían hacer creer al lector que éste es diferente y que, en efecto, se trata de uno de esos dramas románticos en los que los amantes tienen que luchar por su amor contra el mundo. En ese sentido, es conveniente aclarar que al hablar de dramas románticos no estoy haciendo referencia a las que Doris Sommer ha calificado como “novelas fundaciones,” tales como *Amalia* (cuya primera parte se publicó en 1851 en forma de folletín) del argentino José Mármol, o *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs (que se publicaron con posterioridad a la obra de Avellaneda), sino que me refiero a los dramas publicados en España en las décadas en que el Romanticismo tuvo su mayor auge—de hecho, Avellaneda publicó su *Sab* en

Madrid cuando el Romanticismo está en su momento culminante en la Península—;³³ por ejemplo, aparte de los dramas de Martínez de la Rosa y del Duque de Rivas, *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, publicado tan sólo un año antes que la novela de Tula, marcó un hito literario dentro de este movimiento. Considero, como se verá en los ejemplos de a continuación, que Avellaneda estaba familiarizada con el Romanticismo no sólo europeo, sino con el español en particular, incluso antes de llegar a España. Y, sin negar la pertenencia de *Sab* al canon latinoamericano, afirmo que, con esta novela, Avellaneda está reaccionando contra una corriente literaria y política que considera hipócrita por proponer ideales del igualdad que luego no fueron aplicados a todas las personas, por ejemplo, las mujeres, como pudo comprobar la autora con su propia vivencia.

La voz del narrador, que es muy fuerte en la historia, apuesta por la ambigüedad del personaje cuando presenta a Enrique, creando un poco de suspense en la historia. En primer lugar, este suspense se revela en la presentación del personaje, que, según lo describe la voz narrativa, podría ser, en principio, el héroe de la novela. Esto es así no sólo porque es el personaje cuya entrada en escena es más solemne, sino además, porque comparte—al menos, en principio— varias de las características de los héroes románticos, según explica David T. Gies en su capítulo dedicado a las “Imágenes y la imaginación románticas” en *El romanticismo*. Algunas de estas características son el origen extranjero del protagonista, su situación social inferior y la oposición del padre de

³³ No me olvido de que las referencias a que la fecha de composición es anterior incluso a la llegada de la autora a España. Sin embargo, tampoco hay que olvidar las referencias a la influencia en la autora del ambiente cultural de Puerto Príncipe, “donde circulaban fácilmente producciones literarias francesas e inglesas a las que ella tiene acceso” (Delgado 204). A las obras literarias francesas e inglesas añado las españolas.

la amada; a esto es necesario añadir que el protagonista es siempre descrito como de buen porte y distinguido. Estos rasgos se observan con claridad en *La conjuración de Venecia*; en este drama, el protagonista Rugiero se ha casado en secreto con su amada Laura porque sabe que su amor no será aceptado, ya que su origen es desconocido, en palabras del propio desdichado: “Solo, huérfano, sin amparo ni abrigo...sin saber a quiénes debo el ser, ni siquiera la tierra en que nací...” (Acto II, Escena III); sin embargo, se sabe que es un hombre honrado que “ama mucho a su patria adoptiva” (Acto I, Escena II).

Asimismo, en el drama de Rivas el padre de doña Leonor rechaza el matrimonio de su hija con don Álvaro porque se dice que es mestizo, aunque todos en Sevilla están de acuerdo en que el rico indiano posee las más nobles características deseables para un marido: es “todo un hombre” (83), “muy buen mozo” (83), “un caballero” (84) y “valiente” (84). La belleza y la supuesta dulzura de don Félix de Montemar de Espronceda también enamoró a la desdichada Elvira y, aunque no es el enamorado apasionado que se espera, como los protagonistas que acabo de mencionar; éste es un rebelde que no le teme a nada, desafiando incluso a Dios y al diablo.

En *Sab*, Enrique es el primer personaje que describe la voz narrativa, retratándolo como “un joven de hermosa presencia” (101) y admitiendo que es “uno de los más gallardos jóvenes del país” (120). Asimismo, el origen extranjero del muchacho es enfatizado no sólo por el narrador (103) sino también por su rival Sab, quien se refiere a él como “ese hermoso extranjero” (147); además, como ya he indicado, a pesar de su riqueza, don Carlos de B rechaza, al inicio, darle la mano de su hija por ser de una clase social inferior. Por lo tanto, siguiendo los parámetros que propone Gies, se podría llegar a pensar que Enrique es el héroe en la novela de Avellaneda.

Pero la voz narrativa inserta elementos que hacen dudar de tal aserción, el más importante de los cuales es el interés del joven por la economía de su futura familia política, en lugar de su devoción por la amada. Esta atención se manifiesta en la primera aparición del personaje, y luego se repite cuando acompaña a la familia de Carlota a visitar las otras posesiones del señor de B. La curiosidad del joven se observa en el léxico que la voz narrativa usa para describir su paseo por la finca y a través de los diálogos del personaje con Sab. En su primera descripción, el narrador hace hincapié en el modo en que Enrique dirige a su caballo, “a paso corto” (101), y luego añade que “acortaba cada vez más el paso de su caballo y le paraba a trechos como para examinar los sitios por donde pasaba. A la verdad, era harto probable que sus repetidas detenciones sólo tuvieran por objeto admirar más a su sabor los campos fertilísimos de aquel país privilegiado” (102). La terminología que usa la voz narrativa, “examinar,” “admirar,” “fertilísimos,” marca el celo de Enrique para averiguar todo lo posible acerca de la cantidad y del estado de las posesiones de don Carlos. Este interés se manifiesta no sólo en la primera conversación con Sab, cuando le pregunta, sin disimulo, por la fertilidad de las tierras; antes del viaje a Cubitas, Enrique vuelve a insistirle a Sab con “preguntas insidiosas sobre el estado actual de las posesiones de don Carlos” (156), después de que su padre le indicara con firmeza que no se casará con Carlota a menos que ésta ofrezca una buena dote.

La indeterminación con respecto al carácter y los sentimientos de Enrique está presente en que, a pesar de su predilección por el dinero, éste da algunas muestras de afecto a Carlota. Conforme Enrique va pasando más tiempo con su amada, éste ve más allá de su belleza, sintiéndose atraído por su bondad y avergonzándose—aunque no

suficientemente—por su codicia. La actitud fría que muestra al inicio, cuando, impacientemente, le dice a su enamorada quejumbrosa: “Vendré dentro de quince días: ¿no son lo mismo quince que ocho?” (129), es muy diferente de la que muestra Rugiero a su Laura cuando ésta se queja del abandono del amante: “¡Abandonarte yo!...¿Puedes imaginarlo?” (Acto II, Escena III). Pero luego Enrique, abochornado por la bondad de Carlota, pasa a considerarse indigno de ella y le exclama emocionado: “un amor como el tuyo es un bien tan alto que temo no merecerlo. Mi alma acaso no es bastante grande para encerrar el amor que te debo” (158). Esta imprecisión con respecto a los afectos del personaje contribuye a que, al contrario que su padre, no sea éste recipiente de la completa antipatía del lector, que, guiado por el suspense que crea la voz narrativa, podría esperar un cambio que lo haga rebelarse contra su padre y luchar por el amor de Carlota.

Hay que añadir, sin embargo, que aunque en ocasiones Enrique goce del beneficio de la duda de la voz narrativa, ésta no se deja engañar y expresa siempre la preferencia del inglés por el dinero, advirtiéndoselo al lector durante toda la historia. Primero, por la gran discordancia que amenaza la felicidad de la protagonista femenina. Esto es, dado que Carlota ha perdido su herencia por haber aceptado la mano de un candidato en contra de la opinión familiar, los Otway dejan de tener interés en la criolla. Esta es la discordancia que mantiene en vilo al lector durante toda la primera parte de la historia. Efectivamente, siendo éste un matrimonio de conveniencia para los Otway, desaparecidas las ventajas económicas del matrimonio, éste pierde su sentido. La implicación de Enrique en el romance no proviene del amor de éste por Carlota, sino de su “carácter flexible, y acostumbrado a ceder siempre a la enérgica voluntad de su padre” así como el

hecho de que “no era Enrique indiferente a las riquezas, y estaba demasiado adoctrinado en el espíritu mercantil y especulador de su padre” (121). Así que, por una parte, se muestra a un Enrique que, como el padre de Carlota, es débil y no tiene opinión propia. Igual que don Carlos se dejó influenciar por sus hermanos, primero, y luego por su hija, Enrique hace aquello que le dicta su padre. Su problema, de acuerdo con la voz narrativa, es que

[c]ualesquiera que fuesen las facultades del alma del inglés, la altura o bajeza de sus sentimientos, y el mayor o menor grado de su sensibilidad, no cabe duda que su amor a la hija de don Carlos era una de las pasiones más fuertes que había experimentado en su vida. Pero esta pasión no siendo única era contrastada evidentemente por otra pasión rival y a veces victoriosa: la codicia. (135)

La voz narrativa cree—o hace creer, ya que se demuestra una voz inconsistente—que Enrique es capaz de amar, a su manera, a Carlota; sin embargo, duda de la fuerza de ese amor. Esto se revela, por un lado, en la elección del narrador de frases que muestran su falta de seguridad con respecto a su alma, sentimientos y sensibilidad, y, por otro, en la estructura del párrafo. Empezando por la conjunción “pero,” el narrador presenta el contraste entre la codicia y el amor; y, terminando el párrafo con la palabra “codicia” sugiere que en el debate entre ambas pasiones, en Enrique vence la codicia. Por este motivo, no es sorprendente descubrir en la segunda parte de la historia que Enrique, como su padre, se ha aprovechado del padre de Carlota, quien en su debilidad y lecho de muerte, se ha dejado convencer para dejar a su hija todas sus posesiones en herencia, dejando a sus hermanas injustamente despojadas de “aquellos bienes arrancados a la debilidad por la codicia” (260). Aquí se revela claramente la incapacidad de amar de

Enrique, ya que no sólo carece de los sentimientos afectivos que parecía tener por su amada, sino que además está falto de compasión y sentido de justicia hacia los demás.

Pero aunque el muchacho a veces parece un personaje complicado, en última instancia se demuestra algo que ya se sospechaba al principio: Enrique es, como su padre, codicioso y lo que le interesa del matrimonio es su valor mercantil. Por consiguiente, los Otway encarnan la idea que Doris Sommer considera prevalente en las novelas fundacionales hispanoamericanas. Para la académica “[i]ntercourse means commerce... It is a tangle of productive sex and enterprising business revealing an adjacency of practices that add up to modernity” (“For Love and Money” 380).³⁴ Para Otway, el matrimonio— aunque Sommer lo llama amor—y el dinero van unidos; sólo que si, de acuerdo con Sommer, la novela romántica hispanoamericana propone la unión del amor y el dinero para fundar la nación, en *Sab*, tal lazo está muy lejos de presentarse como la alternativa al sistema del Antiguo Régimen que, de acuerdo con Sommer, impide el progreso hispanoamericano. De hecho, al unir a Otway con los catalanes, la voz narrativa iguala al extranjero que busca las prácticas productivas con el español representativo de ese Antiguo Régimen criticado.

Pero además de heredar la codicia de su padre, Enrique también carece de carácter, como el padre de su “amada,” demostrando que tampoco es diferente de los jóvenes aristócratas, acostumbrados a tenerlo todo gracias a sus familias. Enrique, en consecuencia, no puede ser el héroe romántico de esta novela, ya que carece de un rasgo

³⁴ Las relaciones sexuales significan comercio . . . Es una maraña de sexo productivo y de negocio empresarial que revela una adyacencia de las prácticas que resultan en la modernidad. Traducción mía.

fundamental, esto es, de la capacidad de amar. No posee ni el valor ni la honradez que caracterizan a Rugiero o a don Álvaro, para quienes su amada y la patria van primero. Enrique se aprovecha de su amada y de su familia para beneficio propio y Cuba le interesa de la misma manera. El valor, también fundamental en el héroe romántico, no destaca en él, que, de hecho, es rescatado por Sab, su rival, en dos ocasiones. De hecho, Enrique no es ni siquiera comparable a don Félix de Montemar, que tampoco saber amar. Su carácter débil tampoco le permite ese *titanismo* que hace del protagonista el ser especial que se enfrenta al resto de la sociedad—; el inglés, simplemente, está más interesado en los negocios, convirtiéndose en un personaje insípido y tedioso, que en el momento en el que consigue su objetivo, desaparece de la historia por volverse irrelevante.

Ni los representantes del Antiguo Régimen ni la nueva burguesía mercantil son ejemplos a seguir para construir una sociedad moderna. A través de estos personajes, Avellaneda presenta su rechazo del sistema patriarcal cubano que, como afirma Sarah Franklin, subordina tanto a las mujeres como a los esclavos como si ambos fueran “permanent children constantly needing protection and direction” (3). Y es que la agenda de la autora de *Sab* era una diferente de la de los escritores latinoamericanos que trazaron las historias fundacionales: el proyecto de Avellaneda es más específico y más cosmopolita a la vez. En vez de interesarse en la fundación de la nación cubana—o la española, donde residía y que todavía influía en la isla—, la Peregrina buscaba la creación de una sociedad liberal e igualitaria, ya que únicamente así se puede conseguir el progreso de la misma.

2.1.2. Sab y el modelo romántico.

Tampoco el amor romántico tradicional será válido para crear una sociedad liberal justa. Sab y Carlota se presentan como posibilidades para *ensayar* una sociedad cuya justicia se basa en el amor, defendiendo la igualdad de los seres por su capacidad de amar. De hecho, aunque el esclavo y su ama pertenecen a mundos opuestos, la voz narrativa los eleva a la misma categoría de aquellos que poseen un alma superior porque comparten la capacidad de amar. Aunque cabe preguntarse si esto es, en efecto, así. Hay dos problemas con el tipo de amor que proponen los liberales románticos, y que Avellaneda demuestra en su novela: en primer lugar, está basado en la imaginación, lo que lleva a los personajes a engañarse a sí mismos y, en última instancia, a decepcionarse con la realidad; Sab y Carlota viven en una dimensión diferente a la de los tres personajes presentados en la sección anterior: la imaginación. En segundo lugar, el amor que representan Sab y Carlota es heredero de ese amor rousseauiano que, como explica Martha Nussbaum en su análisis de la ópera de Mozart *Las bodas de Fígaro*, “emphasizes the need for . . . a patriotic love based on manly honor and the willingness to die for the nation” (30).³⁵ Por lo tanto, el modelo liberal romántico se demuestra también ineficaz debido a que la pasión amorosa—ésta que según Sommer es la base del nacimiento de la nación en Latinoamérica—, y el modelo rousseauiano, no son suficientes para la sociedad que Avellaneda ambiciona, dado que proceden de las mismas ideas patriarcales que Tula rechaza mediante los otros personajes. Es decir, las ideas del liberalismo romántico no

³⁵ Enfatiza la necesidad de . . . un amor patriótico basado principalmente en el honor y en la disposición a morir por la patria.

son tan diferentes de las del Antiguo Régimen en lo que a los derechos de *todas* personas se refiere.

El título de la novela sugiere que es Sab, y no Enrique, el héroe romántico en ésta; su capacidad de amar es innegable y la voz narrativa le otorga, igual que a Carlota, un alma superior a la del resto. Si cotejamos las características del esclavo con las de los otros protagonistas románticos, hay que admitir la ambigüedad inicial con respecto al personaje: Enrique, a través de quien se focaliza la narración, no logra averiguar quién es ese “labriego” que “parecía revelar algo de grande y noble que llamaba la atención ... [con] un lenguaje y con una expresión que no correspondían a la clase que denotaba su traje pertenecer” (107). Luego, se sabe que pertenece a la clase más baja, ya que es un esclavo y su situación hace que Sab se sienta alienado en un mundo que no lo comprende y contra el cual debe luchar solo. Sin embargo, hay que reconocer que Sab no posee todas las características del héroe romántico, principalmente, el amor de su idolatrada Carlota. Este factor es determinante para comprender, en primer lugar, por qué el amor entre los supuestos héroes no llega a realizarse, y luego las implicaciones de este fracaso. Además de eso, los celos, que no se manifiestan especialmente el drama romántico español, corroen a Sab, dirigiendo el hilo de la mayor parte de la trama, como parte de las discordancias que potencialmente pueden cambiar el curso de la historia, haciendo peligrar su honor.

Pero comenzando con las características que lo proponen como héroe de la novela, el primer capítulo comienza con dos epígrafes de José de Cañizares, dramaturgo madrileño de la primera mitad del siglo XVIII, que hacen alusión a las mismas; en estos

se presenta no sólo la disposición de los hechos que afectan a Sab, sino que además se muestra la ambigüedad psicológica del protagonista, vinculada a las discordancias de la historia, que mostraré en breve:

- ¿Quién eres? ¿Cuál es tu patria?

.....

- Las influencias tiranas

de mi estrella, me formaron

monstruo de especies tan raras,

que gozo de heroica estirpe

allá en las dotes del alma

siendo el desprecio del mundo.³⁶ (101)

Antes de la entrada del protagonista, ya se conoce cómo será su trágico sino— como le ocurrió a Don Álvaro—ya que así lo dice su “estrella.” Asimismo, los versos muestran cómo el protagonista es visto tanto por los demás como por sí mismo, exponiéndose así los problemas con respecto a su propia identidad. Por un lado, los versos hacen referencia a un monstruo, y en el capítulo que sigue al epígrafe, Sab viene descrito en términos similares por un narrador que se focaliza a través de Enrique, su rival. Comienza afirmando que “[s]u rostro presentaba un compuesto singular,” y después de describirlo en términos algo ambiguos aunque dando a entender que se trata de un hombre mulato, continúa afirmando que “[e]l conjunto de estos rasgos formaba una fisonomía característica; una de aquellas fisonomías que fijan las miradas a primera vista y que jamás se olvidan cuando se han visto una vez” (104).

³⁶ *El picarillo en España, Señor de la Gran Canaria.*

Aunque se confirma el rechazo del mundo en el tono “despreciativo” (108) que Enrique emplea con él una vez que descubre que es un esclavo, las alusiones a la grandeza de su alma son recurrentes. De hecho, mostrando “a typical subaltern psychological need: to prove self-worth in a society where lineage is a critical variable in determining status” (Williams *The Devil in the Details* 79),³⁷ Sab es el primero en reclamar la superioridad de su alma cuando le habla a Enrique de sus orígenes; hijo de un hombre blanco—posiblemente don Luis de B—y de una esclava africana—la cual, según el joven mulato aclara, “nació libre y princesa” (109)—, confirmando así su “heroica estirpe.” Aparte del linaje real, Sab también reivindica la “heroica estirpe allá en las dotes del alma,” cuando le dice a Enrique: “a veces es libre y noble el alma, aunque el cuerpo sea esclavo y villano” (108). Claramente, Sab es la antítesis de Enrique, y aunque que todos reconocen la belleza exterior del inglés, tanto Sab como la voz narrativa saben que en cuanto a la belleza interior, el esclavo es superior: “Acaso la voz secreta de su conciencia [de Enrique] le decía en aquel momento que trocando su corazón por el corazón de aquel ser degradado [Sab] sería más digno del amor entusiasta de Carlota” (157).

A pesar de la superioridad del alma del esclavo con respecto a la del hombre de negocios, Avellaneda no está de acuerdo con la propuesta romántico-liberal, como deja ver en el fracaso de la historia de Sab. Primero, hay un rechazo abierto hacia las historias románticas porque éstas exageran la imaginación de las personas, destruyéndolas luego el desengaño de la realidad. Sab es una de las víctimas de la imaginación. Al contrario

³⁷ Una necesidad psicológica típica del subalterno: la de demostrar su mérito ante una sociedad para la que el linaje es una variable fundamental a la hora de determinar el estatus [de un individuo].

que Enrique, que ha sido “educado según las reglas de la codicia y especulación” (132), Sab ha recibido la misma instrucción que su ama, separándolo también del resto de los esclavos: su afición a la lectura, resulta de los momentos compartidos con Carlota; las historias románticas que las mujeres del XIX leían eran, por tanto, la misma literatura a la que el mulato había tenido acceso, despertando así su imaginación. Por ello, ficciones como *Otelo*, que contrastan con la realidad que lo rodeaban “muchas veces han suscitado en mi alma ideas aflictivas y amargas cavilaciones” (110). Esta oposición entre imaginación y realidad es lo que lleva a Sab al desengaño, convirtiéndolo en esclavo de dos pasiones opuestas: el amor y el odio. En ese sentido, el mulato es un personaje problemático debido no sólo a la indeterminación de su apariencia, que, como afirma Malcolm K. Read, descoloca a Enrique por no saber ubicarlo socialmente (Read 62), sino también por la ambigüedad de su psique. La narración de la novela contribuye a la imprecisión de su identidad, que se despliega durante la obra hasta llegar a su afirmación final, irreconciliable con los patrones sociales vigentes.

Si los orígenes de Sab le garantizan un alma superior y su educación despierta su imaginación, el contraste con la realidad resulta en tragedia; el esclavo posee un corazón apasionado que lo hace esclavo de un “amor insensato” (221) por el cual está destinado a morir. Sab ama con pasión a Carlota; ese mismo ardor lo tienta, haciéndolo consciente de que su alma es “capaz de amar, capaz de aborrecer...una alma que supiera ser grande y virtuosa y que ahora puede ser criminal!” (137). Esto es un rasgo que acerca y separa al mismo tiempo a Sab al héroe romántico tradicional. Por ejemplo, uno de los trastocamientos de la fortuna en las tragedias románticas es que el héroe suele asesinar al padre o al hermano de la amada, siempre resultado de la provocación de estos al héroe,

quien suele arrepentirse. Por su parte, Sab reconoce que su pasión casi lo convierte en un criminal en varias ocasiones, pero a diferencia de los otros héroes, a pesar de que la idea no lo abandona, nunca actúa. Si Don Álvaro y Montemar asesinan en el calor del momento a los hermanos de sus respectivas amadas, Sab— aunque posee la sangre fría— no mata a nadie.

Por otra parte, la concepción del amor— como esclavitud³⁸— y de la mujer— como objeto— de Sab no difiere de la tradicionalista que proponen los románticos liberales, para quienes la mujer debe ser el ángel virginal que les aporta luz y alegría. Por ejemplo, para Rugiero Laura no es “una mujer, eres un ángel; ¡el cielo te ha enviado para hacerme sobrellevar la vida!” (Acto II, Escena III); Leonor es, según don Álvaro el “Ángel consolador del alma mía” (98). Igualmente, Sab describe a Carlota desde el punto de vista del ideal masculino decimonónico, desde la misma posición idealizada que la tradición literaria ha situado a la mujer, como el ángel del hogar:³⁹ “La señorita de B... es a los ojos de su humilde esclavo lo que debe ser a los de todo hombre que no sea un malvado: un objeto de veneración y de ternura” (157). Llama la atención que Carlota sea considerada un objeto, y luego, volviendo al amor concebido por Sab, es como la patria tradicional, un objeto que se debe proteger y adorar por encima de todo. También es

³⁸ Esta concepción del amor como esclavitud ha contribuido a que algunos críticos tengan problemas al considerar esta novela antiesclavista. No obstante, si se considera, como propongo, que Sab es una figura con la cual Avellaneda critica las posturas políticas de la época, entonces es posible encontrar un sentido a las postulaciones del esclavo con respecto a su manumisión, las cuales, de otro modo, serían paradójicas.

³⁹ Si bien la tradición literaria tiene dos concepciones de la mujer: o prostituta (como el mismo Montemar sugiere que era Elvira, a quien burló) o ángel del hogar, en *Sab* no hay lugar para la primera, excepto quizás la madrastra de Teresa, a quien se refiere brevemente la voz narrativa y únicamente como malvada.

significativo que Sab se iguale a los demás hombres “buenos” porque él sabe adorar a su ídolo, a su musa. Claramente, el modelo de amor romántico que moldea a Sab y que considera a Carlota el objeto del deseo no se sale del paradigma patriarcal que, a pesar de—o precisamente por— considerar a las mujeres como seres “semidivinos” y superiores a los hombres moralmente (Franklin 39), refuerza el control social de éstas y, como explica Susan Kirkpatrick, contribuye al fracaso del proyecto liberal con respecto a la igualdad de las mujeres (49).

2. 2. Desengaño y realidad. Valores femeninos para la sociedad liberal.

En esta sección presento a dos personajes femeninos que se oponen en *Sab* para mostrar cómo Avellaneda propone la necesidad de que la sociedad sea guiada por valores típicamente considerados femeninos, reivindicando las capacidades que estos proporcionan a las mujeres. Con esto me refiero principalmente a los afectos, al amor. Como señala Avellaneda en sus artículos sobre la mujer, estos sentimientos son asociados con el sexo femenino, conocido por ser “bello, tierno y piadoso” (“La mujer” 287). No rechaza la “supremacía de la mujer en los afectos (“La mujer” 286), sino que desafía el que, por esto, se la considere el sexo “débil.” Es claro, según la autora, que esto es así porque quienes han escrito sobre el tema hasta el momento han sido hombres, y es el machismo de estos lo que les hace sugerir que los afectos son características que la hacen débil e inferior. Sin embargo, Tula considera que “El poder del corazón es . . . origen y centro de otras muchas facultades . . . [s]iendo la potencia afectiva fuente motora de

otras, resalta la consecuencia de que la mujer—que privilegiadamente la posee—en vez de hallarse incapacitada de ejercer otro influjo que el exclusivo del amor, debe á [sic] ella y tiene en ella una fuerza asombrosa” (*La mujer* 293-294).

Lynn Abrams explica en su libro *The Making of the Modern Woman* que después de la Revolución Francesa se había pensado que la mujer habría ganado más derechos, dado que parecía que en Europa se había manifestado un “serious engagement with Enlightened ideas on human equality and the rights of man” (2). No obstante, y esto lo expresa Avellaneda en sus escritos, estos ideales fracasan porque los ideales no fueron reconocidos con respecto a los derechos del sexo femenino. Como se verá en las próximas páginas, Avellaneda critica la visión patriarcal de la mujer, considerándola un objeto capaz sólo de amar, considerando esta capacidad un hándicap. En la novela ella demuestra que tal facultad es fundamental—como reafirma en los artículos sobre la mujer más tarde—para crear una verdadera sociedad liberal, que tenga en consideración a todos los individuos que la componen, al contrario de las propuestas masculinas, hegemónicas hasta el momento. No se trata únicamente de exigir más derechos para la mujer, sino de reclamar la necesidad de una igualdad real de todos los humanos para acercarse a la sociedad justa a la que los liberales contemporáneos de Avellaneda dicen que aspiran.

2. 2. 1. El desengaño de Carlota y el nacimiento de la nueva mujer.

Carlota experimenta una grande transformación a lo largo de la novela, en la que pasa de ser la típica dama romántica pasiva, incluso una versión exagerada de la misma, a convertirse en una mujer que toma sus propias decisiones, llegando a desafiar las convenciones de su época, como la de abandonar—aunque sea temporalmente—a su esposo. La Carlota que ve—o se imagina— y ama Sab sigue las normas de la sociedad patriarcal que también está reflejada en las novelas que ambos leían juntos cuando eran más jóvenes. Ésa es la misma Carlota que aparece en escena durante casi toda la novela.

Volviendo a los dramas románticos que se popularizaron en el siglo XIX se pueden discernir las características de las damas que los protagonizan y compararlas con el objeto del deseo en la novela de Avellaneda. Ya hemos visto cómo son percibidas por sus héroes masculinos así que ahora me concentraré en cómo son sus intervenciones o sus descripciones. En *La conjuración de Venecia*, Laura es huérfana de madre y tiene un padre que la adora y que hace todo lo posible por hacerla feliz. Devota de la Virgen, hace todo por amor a Rugiero y no puede vivir sin él. De hecho, la soledad y el miedo hacen que hable la mayor parte del tiempo entre lágrimas: “cuando me veo sola, se apodera de mí una tristeza, una angustia, que ni soy dueña de mí misma” (acto II, escena II). Sólo vive por y para Rugiero, por quien es capaz de realizar actos desafiantes. Dice a su amado: “¡A tu lado olvido hasta mis propios remordimientos! . . . Yo nací para ti, Rugiero, para consolarte en tus penas, para hacerte olvidar tu orfandad y llenar el vacío de tu corazón” (Acto II, escena II). Como consecuencia, la separación de su amado la

lleva a enloquecer y, en última instancia, cuando lo ejecutan, a que la obra termine con Laura que “cae hacia atrás exánime” (Acto V, escena XIII).

En el caso de doña Leonor, también ella es huérfana de madre y tiene un padre que la adora. Sin embargo, cuando éste se entera de la traición de su hija, que pretende escapar con su amante para casarse a sus espaldas, considera que ha manchado el honor de la familia y la rechaza. De hecho, tanto el padre de doña Leonor como sus dos hermanos mueren “defendiendo” el honor mancillado por su locura. De un lado, ella afirma a don Álvaro:

 Mi dulce esposo, con el alma y vida
 es tuya tu Leonor; mi dicha fundo
 en seguirte hasta el fin del ancho mundo.
 Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte;
 separarnos podrá sólo la muerte. (Jornada I, Escena VII, vv. 337-
 341)

No obstante, el motivo que crea el conflicto principal—que los sorprenda el padre de Leonor antes de que escapen—se debe a las dudas de la amante, que no quiere traicionar o decepcionar a su padre. También ella es infeliz y llora porque su padre la ha separado de su amante, pero especialmente porque va a abandonar a su familia y, al final, porque ha manchado la honra de su familia. Al final de la obra paga por sus pecados, muriendo en manos de su propio hermano.

Por último, si las damas anteriores eran devotas de la Virgen, la Elvira de Montemar viene descrita como la Virgen misma; la voz poética muestra a una Elvira que

irradia luz, como el halo que rodea a la Virgen; está en el cielo, y como la Virgen, el influjo de su luz, su amor, su pureza, llega hasta los mortales en la Tierra:

Bella y más segura que el azul del cielo
con dulces ojos lánguidos y hermosos, . . .
tímida estrella que refleja al suelo
rayos de luz brillantes y dudosos,
ángel puro de amor que amor inspira,
fue la inocente y desdichada Elvira. (Parte I, vv. 140-147)

Además, las tres damas tienen en común que lloran de tristeza, en el caso de Elvira porque ha sido abandonada. Asimismo, aunque el caso de Laura no sea tan claro, todas mueren como consecuencia de su pecado: casarse contra la voluntad del padre, escapar con el amado desobedeciendo al padre, y, Elvira, ser seducida por un donjuán. Pero a diferencia de sus antecedentes, no se sabe si Elvira tiene padre y no es huérfana de madre. Parece que, como Laura, enloquece pero recupera la razón para escribir una carta antes de expirar en brazos de su madre. Lo que la hace sobresalir con respecto a las demás es que Elvira, después de la muerte, consigue reunirse y desposar a su amado, por lo que se podría decir que al final obtiene una recompensa.

Aunque la presencia de la protagonista no es muy amplia en las obras del Romanticismo español, siendo más importante el héroe, ésta no es únicamente la amante pasiva que llora y se desmaya: Laura lucha por encontrar y salvar a su amado; doña Leonor, travestida, viaja sola y se enfrenta al peligro de ser reconocida y castigada, hasta que se refugia en un monasterio; y el fantasma de Elvira consigue acabar con la vida de

Montemar, desposándolo en el más allá. No obstante, Avellaneda decide crear a una protagonista que posee las características más fuertes de la protagonista romántica. Carlota es como una exageración de la amante romántica, casi una parodia, ya que, a pesar de su continua presencia en la narración, destaca la pasividad del personaje y sobre todo llama la atención la frecuencia de sus desmayos y sus lágrimas. Carlota se desmaya del miedo por el estampido de un trueno (133), cuando ve aparecer el caballo de su amado Enrique y lo cree muerto (138) e incluso después de leer la carta en la que Enrique le cuenta que está bien, “el exceso de su conmoción no le permite terminarlo, y alargándose a su padre, que con Teresa llegaba a aquel sitio, cae en tierra desmayada” (139). De igual modo, la voz narrativa muestra una Carlota que llora por cualquier cosa; el narrador exhibe ironía en ambos casos, especialmente en la presentación del personaje que, después de llorar largo y tendido pensando en su madre muerta, cambia de talante cuando ve llegar a su enamorado; la voz narrativa observa: “No lloraba ya Carlota: los penetrantes recuerdos de una madre querida se desvanecieron a la presencia de un amante adorado” (117). La exageración de estas características en Carlota puede ser una crítica de la misma autora no a la protagonista en sí, sino al hecho de que la mujer de su época realiza un papel que llevan inculcándole desde jovencita, ya que, como explica Abrams, “Nineteenth-century woman was not born with her femininity; she had to learn it” (43).

Si bien las protagonistas anteriores suspiraban por sus amados, tanto Laura como doña Leonor manifiestan en algún momento dudas con respecto a sus acciones, ya que éstas suponen una afrenta para la familia. Y Elvira prácticamente es la asesina vengadora del hombre que la ultrajó; lo que se cuenta en la historia de *El estudiante de Salamanca* no es el engaño de Montemar, sino la venganza de Elvira, cuyo espectro, desde el inicio

del poema, seduce a su ex amante. Carlota, sin embargo, no es nada sin Enrique. Ella espera a, ama y sufre por su prometido. La voz narrativa cuenta que “[J]unto a Enrique nada ve más que a él. El universo entero es para ella aquel reducido espacio donde mira a su amante” (117). Además, Carlota misma expresa sus sentimientos a su amado:

¿No has experimentado tú cuán triste cosa es ver salir el sol, un día y otro, y otro... sin que pueda disipar las tinieblas del corazón, sin traernos un rayo de esperanza... porque sabemos que no veremos con su luz el semblante adorado? Y luego, cuando llega la noche, cuando la naturaleza se adormece en medio de las sombras y las brisas, ¿no has sentido tu corazón inundarse de una ternura dulce, indefinible como el aroma de las flores?... ¿No has experimentado una necesidad de oír la voz querida en el silencio de la noche? ¿No te ha agobiado la ausencia, ese malestar continuo, ese vacío inmenso, esa agonía de un dolor que se reproduce bajo mil formas diversas, pero siempre punzante, inagotable, insufrible? (129)

La ironía que manifiesta la voz narrativa con respecto a los rasgos que caracterizan a Carlota no sólo se funda en la crítica a la visión patriarcal de la mujer como el ángel del hogar; también juzga a la propia heroína, que demuestra a lo largo de la historia que, si bien demuestra que es todo amor con su prometido, carece de empatía con los demás y en realidad es bastante egocéntrica. Estos rasgos los manifiesta precisamente con las personas que se sacrifican por ella: Teresa y Sab. Carlota hace constantes alusiones a la incapacidad de sentir emociones fuertes de Teresa y cuando finalmente Teresa se marcha al convento le recrimina “la crueldad de añadir un disgusto” (253) y la llama “ingrata.” Con respecto a Sab, no sólo no es capaz de apreciar por sí misma el amor del mulato, sino que no ve la posibilidad de otra persona, al menos blanca, lo ame: “¡Amarle!—repitió Carlota— ¡A él! ¡A un esclavo!...” (251). Carlota no se da cuenta de que otras personas pueden sentir amor, o lo que es igual para el imaginario romántico

literario, no reconoce la igualdad de todos los seres humanos. A pesar de llorar por los pobres esclavos e indios que han sufrido tanto, a pesar de las menciones a la superioridad de su alma, Carlota no es diferente del resto de la sociedad. No es sino hasta el final, gracias a Teresa, que la criolla empieza a comprender y a sentir de verdad.

Carlota cambia al final de la historia pero para ello ha de sufrir un desengaño amoroso. Sólo entonces es capaz de crearse una identidad propia, lo que la conduce a un cierto tipo de exilio. Si bien Sab se engañaba a sí mismo con su imaginación leyendo *Otelo* e imaginando que escapaba con Carlota, el engaño de Carlota consistía en conceder a Enrique características que el narrador y Sab saben que no posee. De hecho, la voz narrativa advierte que el sentimiento de Carlota se debe a que “La imaginación le prodiga ideales perfecciones” (118) y por ello: “el corazón se entrega sin temor y no sospechamos ni remotamente que el ídolo que adoramos puede convertirse en el ser real y positivo que la experiencia y el desengaño nos presenta, con harta prontitud, desnudo del brillante ropaje de nuestras ilusiones” (118).

Efectivamente, eso es lo que le sucede a Carlota. Nada se interpone entre ella y Enrique y, por consiguiente, a pesar de las discordancias en la historia, los amantes se casan. Si eso no bastara para separarse de la literatura del Romanticismo, en la segunda parte de la historia aparece Carlota casada. Es decir, se ve lo que en las historias románticas nunca se llega a ver, y la realidad es que en su matrimonio, ella era “desgraciada y lo era tanto más cuanto que todos la creían feliz. Joven, rica, bella, esposa del hombre de su elección, del cual era querida, estimada generalmente” (258). Lo que ocurrió es que “vio a su marido tal cual era: comenzó a comprender la vida. Sus sueños se

disiparon, su amor huyó con su felicidad” (260). Sab murió de amor, como él mismo afirma en su carta; Teresa expira “creyendo en el amor” (262); pero la desgracia, o la suerte, de Carlota proviene del desengaño. Y sugiero la posibilidad de considerar este desengaño como una suerte porque es en ese momento que emerge la identidad de la protagonista. Este desengaño también tiene su antecedente en la literatura romántica española, en particular la poesía escrita por hombres, como es el caso de Espronceda. Para éste, la mujer es una ilusión, un objeto inalcanzable que, sin embargo, una vez conocida, cae del pedestal y defrauda al amante. Así lo plantea en el canto II del *Diablo mundo*, “A Teresa:” “¿Quién pensara jamás llegase un día/ en que perdido el celestial encanto/ y caída la venda de los ojos,/ cuanto diera placer causara enojos?” (1664-1667). Incluso la dulce Elvira no es más que una perdida a los ojos de Montemar después de que la ha conquistado: cuando don Diego le sugiere que él ha sido el causante de la muerte de su hermana, don Félix responde que sería “¡Quizá alguna calentura!” (Parte Tercera, Escena III, v. 175), ya que según él:

Don Diego,
mi delito no es gran cosa.
Era vuestra hermana hermosa:
la vi, me amó, creció el fuego,
se murió, no es culpa mía;
y admiro vuestro candor,
que no se mueren de amor
las mujeres de hoy en día. (Parte Tercera, Escena III, vv. 239-246)

En la poesía de Espronceda el desengañado es el hombre que aspira al ideal del amor pero que no lo puede conseguir porque una vez que éste se materializa, acaba por destruirse. Y de este modo, “la poesía romántica se convierte en poesía misógina” (López, “Romanticismo español”). En el caso de la novela de Tula, se revierten las formas, siendo el esposo quien cae del pedestal. Así Carlota vio a Enrique “tal cual era: comenzó a comprender la vida. Sus sueños se disiparon, su amor huyó con su felicidad” (260).

El desengaño va a ser para Carlota una oportunidad que le permitirá el crecimiento, el desarrollo del personaje. Pero para ello necesita la ayuda de otra mujer, su prima Teresa. Ella es, como se evidenciará en la siguiente parte, el personaje fundamental que influye en las decisiones de los protagonistas, quien enseña el amor a Carlota y, en última instancia, la que encarna los valores que Avellaneda desea en su sociedad ideal.

2. 2. 2. Teresa: la enseñanza de la compasión.

El personaje con el cual Avellaneda propone sus ideas revolucionarias es Teresa. Sus principios no están guiados ni por ideas aristocráticas o mercantiles ni por el imaginario romántico. Así se lo explica a Carlota antes de morir: “no he vivido, como tú, en la atmósfera de mis ilusiones. Para mí la vida real se presentó siempre desnuda, y la triste experiencia del infortunio me hizo comprender y adivinar muchos horribles secretos del corazón humano” (262). Hasta ahora hemos visto que el padre de Enrique es una persona

tan baja y ruin que no posee alma; aunque Enrique tiene alma, ésta se descubre vulgar (133); y don Carlos posee “un alma sensible aunque apática” (125). Por otro lado, la voz narrativa afirma que las almas de Sab y Carlota son superiores pero al final se ve que están dominadas por sus pasiones y su imaginación, por lo que se debe deducir que, o bien la voz narrativa no lo sabe todo o no es de fiar. El amor y la compasión que muestra Teresa hacen de su alma una suprema, aunque al principio sea confundida por una apática (115). Como ésta afirma en su lecho de muerte, lo que la distingue de Carlota y Sab es que en primer lugar, ve muy clara la realidad y en segundo lugar, ella empatiza con el otro en su diferencia y aceptando sus límites.

Al principio, parece que Teresa no sea más que un personaje mediocre e irrelevante. Su función se podría igualar a la de Matilde, el aya de Laura en *La conjuración* o a la de Curra, la criada de doña Leonor en *Don Álvaro*; es decir, que parece que sólo esté presente en la obra para destacar la superioridad de clase y de belleza de Carlota. Después de la presentación de la bella criolla, la voz narrativa compara a Teresa con su prima en términos negativos, esto es, en base a lo que no posee:

Sus facciones nada ofrecían de repugnante, pero tampoco nada de atractivo. Nadie la llamaría fea después de examinarla; nadie, empero, la creería hermosa al verla por primera vez, y aquel rostro sin expresión, parecía tan impropio para inspirar el odio como el amor. ... carecía igualmente del encanto de la tristeza y de la gracia de la alegría. (115)

Su apariencia vulgar va ligada a sus orígenes. Estos no son elevados como los de Carlota; aunque ha sido criada por la familia de don Carlos de B... con afecto, es consciente de no poseer una familia propia; además, no tiene dinero, y en una sociedad donde el matrimonio y los negocios parecen unidos, eso significa que no tiene a alguien que la

ame. En realidad, la voz narrativa presenta una imagen de Teresa exageradamente opuesta a la tradicional representación de la dama romántica que encarna Carlota.

El realismo es lo que caracteriza a este personaje. La realidad se le ha presentado con tanta fuerza que le resulta imposible dejarse engañar, como Carlota, por los poderes de la imaginación. Pero aunque parece que la condición éticamente superior de Teresa no se descubre hasta casi el final de la historia, en la historia se van observando pistas que, concentrándose especialmente en los ojos de la huérfana, dejan ver que ella era así. a veces “era pasmosa la expresión repentina de los ojos de Teresa. Rápida era su mirada, fugitiva su expresión pero viva, enérgica, elocuente” (115). De hecho, a través de los ojos de la voz narrativa se puede leer la mirada de Teresa y así, ver dentro de su corazón, por ejemplo, el amor que ésta siente también hacia Enrique o el interés por el nieto moribundo de Martina, a quien nadie presta atención porque Carlota es el centro de la conversación.

Teresa observa aquello que la rodea callada y, cuando más distraída parece, con más intensidad está observando una escena—y sintiendo una fuerte emoción. Así, mientras Carlota se desmaya cuando Enrique se marcha en medio de un temporal, Teresa lo observa “de pie, tranquila y silenciosa en la misma ventana en que había recibido la despedida de Enrique” (133); o cuando llega la carta que confirma que Enrique está sano y salvo, de nuevo, Carlota se desmaya y Teresa lee la carta en voz alta (139); y finalmente, es la observadora Teresa quien se da cuenta de que Sab está enamorado de Carlota (158). Estoy de acuerdo con Rocío Charques Gámez, para quien la mirada juega un importante papel en la novela, contribuyendo a “la atmósfera de misterio que se crea

en esta obra romántica y en la caracterización de los personajes” (354), especialmente Sab y Teresa. No obstante, la importancia de Teresa no radica en su capacidad de observar, que comparte con el esclavo; ni siquiera en la de sentir amor—dado que la voz narrativa la enfatiza en Sab y Carlota. Teresa, aunque visible en pocas ocasiones en la novela, es quien más actúa, haciéndolo además en un modo subversivo. Es ese elemento de transgresión, yuxtapuesto a la capacidad de aceptar al otro, lo que la separa y eleva sobre los demás.

Al contrario que Carlota, que sólo siente y nada hace, las veces que Teresa aparece en la escena está haciendo algo; consuela a Carlota, a Sab, prepara un viaje, juega con las niñas y da regalos a quienes más los necesitan; en definitiva, contribuye al bienestar de los demás, ejerciendo en ellos una influencia positiva, elevando sus almas. La posibilidad de la subversión es constante en la novela, pero no va más allá del pensamiento o de las palabras. A modo de ejemplo, Carlota promete que cuando “sea la esposa de Enrique . . . ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud. Daremos libertad a todos nuestros negros” (146). No obstante, después del matrimonio entre la criolla y el inglés, ni siquiera se vuelve a mencionar el tema, sobre todo, después de que Carlota lucha inútilmente para devolver a sus hermanas la parte de la herencia que los Otway les han robado a la muerte de don Carlos. Asimismo, cuando Sab se queja de la injusticia que le impide ser feliz junto a su amada, parece que Sab está a punto de rebelarse, desplegando su potencial para convertirse en un insurgente, como explica Colleen O’Brien (62). Sin embargo, también en el caso de Sab, la amenaza no va más lejos de ser una idea, ya que éste “apacigua” a Teresa de que “ningún peligro os amenaza; los esclavos arrastran pacientemente su cadena: acaso sólo necesitan para

romperla, oír una voz que les grite: «¡Sois hombres!» pero esa voz no será la mía, podéis creerlo” (206-207).⁴⁰ De este modo, resulta que el posible líder revolucionario acepta su papel de esclavo y, por tanto, estoy de acuerdo con la afirmación de Sibille Fischer de que Sab está “doubly enslaved to his mistress Carlota—first as a legal slave then as a lover” (citado en O’Brien 66), y por la complacencia ante su situación y la de sus hermanos lo aleja de la categoría de héroe.

Teresa, que al principio parece asustada de una posible insurrección por parte de los esclavos, pierde el miedo tras oír la historia del amor de Sab y se convierte ella en la revolucionaria. Olvidando el color y la clase de Sab, Teresa ve y se reconoce en el corazón del mulato y por eso le exclama apasionadamente: “yo soy esa mujer que me confío a ti: ambos somos huérfanos y desgraciados...aislados estamos los dos sobre la tierra y necesitamos igualmente compasión, amor y felicidad. Déjame, pues, seguirte a remotos climas, al seno de los desiertos... ¡Yo seré tu amiga, tu compañera, tu hermana!” (220). El ejemplo de Teresa es fundamental, primeramente, porque ella no se plantea como esclava de Sab, sino como una igual (“amiga,” “compañera,” “hermana”); Teresa se reconoce en él y por eso usa las formas de la primera persona del plural (“somos,” “estamos” y “necesitamos”). También por eso, Teresa se ofrece a Sab incondicionalmente. Dado que Teresa no siente ni remordimientos ni vergüenza cuando, tras la muerte de Sab, Enrique le manifiesta su sorpresa ante la “relación” entre los dos huérfanos, ésta le responde con dignidad y altivez: “Pues si lo ignorabais, Enrique,... ya

⁴⁰ Parte de la crítica se ha aferrado a estos momentos para descalificar la obra como abolicionista. Sin embargo, teniendo en cuenta que ni Carlota ni Sab son los ejemplos que la narración propone como modelos, se puede, al menos, seguir dejando la posibilidad de que el mensaje antiesclavista de *Sab*, aunque sutil, sí esté presente.

lo sabéis” (249). De este modo, Teresa desafía los planteamientos de la política liberal que continua apoyándose en las ideas patriarcales sobre el amor que, como se ha observado en este capítulo, resultan improductivas.

La subversión de Teresa se fundamenta en los ideales liberales de igualdad que, sin embargo, como afirma Kirkpatrick, no se aplicaron ni en relación a las mujeres ni a las clases inferiores. Teresa cree en la igualdad de los individuos pero no como los seres homogéneos que proponen los románticos basándose en la ideología rousseauiana, sino en una igualdad que respeta y necesita la diferencia. De ahí la exigencia, como sugiere Nussbaum, de dejar espacio a la subversión. Asimismo, Teresa es el ejemplo de la aceptación del otro por lo que es, dentro de sus límites. Eso es lo que, a diferencia de Carlota y Sab, le permite encontrar la felicidad. En primer lugar, Teresa demuestra una gran compasión por Carlota cuando Sab le propone aceptar su billete de lotería para comprobar la mezquindad de Enrique. Después de que “[s]us ojos habían tomado súbitamente aquella enérgica expresión que tan rara vez los animaba” (217), reprende cariñosa pero seriamente a Sab por su falta de empatía con Carlota y le pide: “si es cierto que amas a Carlota con ese amor santo, inmenso, que me has pintado; si tu corazón es verdaderamente capaz de sentirlo, desecha para siempre un pensamiento inspirado únicamente por los celos y el egoísmo” (218). Asimismo, en su lecho de muerte y antes de entregarle la carta de Sab a Carlota, Teresa admite que a pesar de la experiencia en su vida, “muero creyendo en el amor y en la virtud” (262). Precisamente porque no ha vivido en un mundo de ilusiones, como Carlota, Teresa ha sido capaz de ver y apreciar lo bueno de la vida y de los demás, así como de comprender el origen de lo malo de los hombres. Por eso, pide a Carlota: “no desprecies a tu marido, Carlota; él es lo que son la

mayor parte de los hombres, ¡y cuántos existirán peores! ...Los hombres son malos, Carlota, pero no debes aborrecerlos ni desalentarte en tu camino. Es útil conocerlos y no pedirles más que aquello que pueden dar” (262).

El amor que inspira a Teresa y que triunfa en la novela no está basado en el elemento erótico que enfatiza Sommer en *Ficciones fundacionales*. Oponiéndome también a su idea de que el mestizaje es “la vía hacia la redención en América Latina, una manera de aniquilar la diferencia y construir el sueño profundamente horizontal y fraternal de la identidad nacional” (Sommer *Ficciones fundacionales* 56), sugiero que en primer lugar, hay que aceptar la diferencia, lo que sólo es posible a través de un amor que va más allá del romántico o erótico. Por eso es Teresa, mediante sus acciones, la que posee el alma más elevada de todas, inspirando a los demás a convertirse en mejores seres.

2. 3. El exilio femenino como liberación de la mujer. Conclusiones.

Aunque el término nación, explicado en la introducción de este trabajo, se usaba ya en el siglo XIX, la palabra “patria” seguía siendo más usada para denotar al lugar de origen de las personas, enfatizando el vínculo afectivo de éstas con ese lugar. Álvarez Junco dice que este término no es más que “otra manera, más sentimental y conservadora, de

denominar a la nación” (“El nombre de la cosa 49).⁴¹ La patria no tiene que hacer referencia a lo que hoy se conoce como el Estado, aunque se vincula a la idea de nación presente en el imaginario general. En ese sentido, la patria de un individuo puede ser una región, una ciudad; no debe ser necesariamente un territorio vasto; por ejemplo, en la Edad Media, el Cid fue desterrado de Castilla a Valencia y Dante fue expulsado de su natal Florencia, mientras que en el siglo XX, Unamuno se destierra voluntariamente a Hendaya, que, aunque pertenece a otro país, está mucho más cerca—geográfica y culturalmente—de su Bilbao natal que Fuerteventura, lugar adonde lo había exiliado Primo de Rivera originalmente.

En *Sab* varios personajes hablan de la patria y, o bien la abandonan, o son expulsados de la misma. La patria de estas personas es el centro de su universo, y ese centro en la novela es el ingenio del señor de B., que termina por ser usurpado por los Otway. Don Carlos abandona el ingenio para despedirse de su hijo moribundo—a quien sólo conocemos a través de las alusiones a él—y muere al poco tiempo. Sab se destierra a sí mismo porque, en palabras suyas, no tiene “una patria que defender” (219) y su vida carece de sentido, por lo que muere rápidamente. No es ése el caso femenino: para las mujeres, Martina,⁴² Carlota y Teresa el exilio es, en primer lugar, voluntario; y en segundo lugar, éste representa para la mujer una oportunidad de autoconocimiento y de crecimiento y libertad.

⁴¹ En la página que le dedica en su estudio, ofrece cinco definiciones, de cinco enciclopedias diferentes, donde efectivamente, se observa el énfasis en el lazo afectivo entre el individuo y su lugar de origen.

⁴² Dado que en este capítulo me concentro únicamente en Carlota y Teresa, para mantener el equilibrio me ocuparé sólo de ellas. Pero es necesario hacer un estudio que se encargue de Martina, un personaje fundamental también en relación a las ideas que propone la autora en esta novela.

Si tenemos en consideración la familiar distinción de Ricoeur entre moral y ética, se puede decir lo siguiente: hemos visto que los valores representados por don Carlos y los Otway no son los adecuados para conseguir una sociedad liberal justa, siendo estos muy criticados incluso por el imaginario romántico general del momento. No obstante, también el ideal romántico es un fracaso, estando éste basado en el patriarcado como se demuestra con Sab, el protagonista masculino. Se puede decir que Sab sigue los dictados de la moral, es decir, lo que la sociedad dicta que es justo y correcto. Por eso, a pesar de las tentaciones que tiene de asesinar a Enrique, de escapar con Carlota, o de demostrarle que el alma del inglés no vale lo que ella cree, al final hace lo moralmente correcto. De este modo, por un lado, muestra que su capacidad de amar—a Carlota—es mayor que las otras pasiones más débiles, como los celos o el odio que siente por Enrique; y por otro, se suprime la amenaza que los trastocamientos de la fortuna suponen para la fluida disposición de los hechos, siguiendo de nuevo el lenguaje ricoeriano.

Sin embargo, para hacer lo que cree el bien desde el punto de vista moral, Sab debe abandonar el centro, exiliándose de nuevo a Cubitas, el ingenio del señor de B, lejos de la casa de los amos. Pero el exilio es, en palabras de Edward Said, “the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home⁴³” (Said 137). Por eso, si moralmente Sab hace lo que se espera de él, su ética individual no cree en la justicia hegemónica y crece su nostalgia. Así lo prueba la naturaleza, que refleja el sentir de Sab: “De amor me hablaban las aves que cantaban en los bosques, de amor el arroyo que murmuraba a mis pies, y de amor el gran principio de la vida que

⁴³ La grieta incurable que por la fuerza se abre entre un ser humano y su lugar de origen, entre el sí y su verdadero hogar.

anima al universo” (208). Así, la propuesta de un amor según los preceptos rousseauianos de acuerdo con los cuales la disposición a morir por la patria es imprescindible, se revela fallida. Después de perder su patria, o sea Carlota, a Sab sólo le queda la muerte.

En la relación entre ética y moral Ricoeur deja claro que hay que buscar un equilibrio entre ambas. No obstante, si se da un conflicto entre ambas, hay que recurrir a la ética, que es superior a la moral. Esto es porque la ética tiene en cuenta, como explica Tomás Domingo Moratalla, la singularidad de las situaciones, lo que no ocurre en el caso de la moral, que es generalizadora. La razón ética consiste en actuar en contextos de incertidumbre, argumentando e interpretando según cada caso. Además, la decisión que proviene de una reflexión ética indica que no existe una única respuesta correcta, sino que se está llegando, de modo razonado, a la mejor opción para aquel caso en particular (138). Las mujeres de la novela llevan a cabo lo que Ricoeur llama “sabiduría práctica” y no hacen lo que se considera moralmente correcto sino que siguen los preceptos de su ética. Por eso, aunque exiliadas, el ejercicio hermenéutico las conduce a un crecimiento personal que se revela liberador.

Después de leer la carta de Sab, Carlota se exilia a Cubitas, lugar que Sab escogió para morir y donde está enterrado. Así, Carlota abandona el centro y todo lo que representa los valores patriarcales. Dado que su “delicada salud declinaba visiblemente” (272), y que la mayoría de los personajes expiran en el exilio, se podría conjeturar que la protagonista también acaba muriendo. No obstante, la voz narrativa lacónicamente deja al lector con la incertidumbre de saber cuál ha sido el destino de Carlota. Habiendo

representado Carlota el modelo patriarcal durante toda su vida, el cambio que le sucede al final es sutil y no parece un gran logro. De hecho, al final, la voz narrativa no deja claro cuál es el destino de Carlota sugiriendo Pero importa subrayar que, el acto de su exilio simboliza la afirmación de la nueva identidad de Carlota, que pasa de ser una protagonista romántica pasiva estereotípica a convertirse en un individuo capaz de construir su propia narrativa y, mediante el ejemplo, influir en otras personas para, asimismo, modificar el concepto de identidad nacional hegemónico patriarcal y proponer otro basado en ideales de igualdad y justicia para todos.

El destierro de Teresa es similar al de la dama romántica, que debe desaparecer de la sociedad por la vergüenza de haber perdido la honra. Por ejemplo, si doña Leonor deshonra a su familia por entregarse al indiano don Álvaro, un mestizo, Teresa se ofrece a Sab, un esclavo negro. Pero Teresa se parece a la dama romántica que posee más agencia—recordemos que ningún héroe acude a salvarla, sino que es ella misma quien contacta y viaja para esconderse en el monasterio—, diferenciándose, de todos modos, en que su muerte no es trágica, sino pacífica. Después de haber ayudado a Carlota a conseguir lo que quería y a Sab lo compadece y lo consuela en su sufrimiento (224), Teresa decide vivir en la “libertad” que le ofrece la soledad del convento. El exilio de Teresa es, por tanto, el resultado de una decisión pragmática que ha hecho ella misma:

Pobre, huérfana y sin atractivos ni nacimiento, hace muchos años que miré el claustro como el único destino a que puedo aspirar en este mundo, y hoy me arrastra hacia ese santo asilo un impulso irresistible del corazón. No te dejara en el día de la aflicción si me creyese necesaria o siquiera útil, pero tú tienes ya un esposo, Carlota . . .Con él te dejo, deseándote un porvenir de amor y ventura. Tu destino se ha fijado y yo quiero fijar el mío. . . . me marcho al convento de las Ursulinas, de donde no saldré jamás. (252-253)

En resumen, Teresa manifiesta a su prima el deseo de tomar las riendas de su propia vida. Después de haber concluido su misión moral—cuidar de Carlota hasta su matrimonio—, lleva a cabo su deseo de vivir “la vida buena” en la manera en que ella cree mejor. Por eso, Teresa cuando muere al cabo de los años, lo hace sabiéndose amada (257) y libre “del más cruel de los males: el desaliento” (262).

Teniendo en cuenta que la persona (o las personas) de la que se habla siempre tiene una historia, Paul Ricoeur recurre a la teoría narrativa para articular la identidad personal e la dimensión temporal de la existencia humana. Aceptando tres premisas ricoeurianas—esto es, que el sí busca su identidad durante toda su vida, que la narración sirve para mediar entre la descripción y la prescripción de hechos y que no hay un relato éticamente neutro—, se puede afirmar que *Sab* forma parte de las narraciones con las que Avellaneda trata de formar su identidad personal—como mujer, como escritora, como cubana, hispano-cubana—y que no sólo muestra cómo son las cosas sino que plantea la posibilidad y la necesidad de un mundo basado en criterios éticos diferentes.

De este modo, en las narraciones de los diferentes personajes no sólo se observa el modo en que estos forjan su propia identidad, sino que, en cuanto a personajes e historias creados por una autora, reflejan las varias maneras de ésta de explorar y buscar su propia identidad en un mundo que la margina pero con respecto al cual ella se siente superior. Asimismo, dado que todo relato está comprometido éticamente, la novela refleja el compromiso de Avellaneda con respecto a las ideas que presenta en la historia. En ese sentido, espero haber mostrado que por un lado, los personajes que reflejan las ideologías

patriarcales no permiten en absoluto la diferencia y tanto uno como otro representan las mismas ideas de identidad homogénea que la autora de *Sab* rechaza. Por otro lado, la identidad de Sab se construye a través del diálogo entre las concordancias y las discordancias de la trama y la de Carlota se construye muy lentamente, y aparentemente, sin la presencia de discordancias, hasta que aparece “la” discordancia, esto es, la visión real del amado, sin el velo del amor de la niña romántica que ha sido durante toda la historia. De todos modos, hay que añadir que Teresa, además de construir su propia identidad mediante sus actos, es esencial para la construcción de las identidades de Sab y de Carlota. En estos tres personajes se revela la inestabilidad de la identidad, especialmente en la necesidad de subversión que presenta Teresa.

Reafirmando la importancia de la compasión y un amor superior al romántico, Avellaneda pone en crisis la idea de la identidad sustancial, llevando la cuestión de la identidad personal a un plano inter-subjetivo y por tanto, comunitario. Si bien las mujeres del XIX, como Sommer y Beatriz Pastor afirman, no eran activistas sino que actuaban mediante la escritura, la autora de *Sab* demuestra la necesidad de traspasar las ideas de los “nation-builders” (Sommer, “For Love and Money” 383) masculinos que habían escrito sus obras románticas y transgresoras antes de formar parte de unos gobiernos liberales domados. *Sab* encarna una propuesta tímida de las mismas ideas que Avellaneda plantea en el artículo sobre la mujer que cité al principio de este capítulo. De este modo, al mismo tiempo que Avellaneda construye su identidad como sujeto femenino y marginado en la escritura de *Sab*, también desafía el modelo patriarcal que, condescendentemente, ha considerado el amor y la compasión valores femeninos y consecuentemente, pertenecientes al ámbito privado de la sociedad. Con *Sab*, Avellaneda

reivindica unas reformas de la sociedad civil que reconozcan la trascendencia del amor y la compasión para el progreso de todos sus miembros y, rompiendo con las ideas patriarcales de los liberales del siglo XIX, mata el Romanticismo.

CAPÍTULO 3: El exilio del poeta en *Altazor* de Vicente Huidobro.

En los capítulos anteriores he presentado los modos de construcción de identidad personal y nacional a través de narrativas que desafían los parámetros hegemónicos de este concepto. En el caso de Blanco White, el deseo de cambiar la concepción de “español” se manifiesta en las críticas a la sociedad española del momento y la confesión de la vivencia de su españolidad en el exilio. El exsacerdote reivindica su españolidad, a pesar de escribir fuera de España, en lengua inglesa y de haber cambiado de religión. Avellaneda explora el tema del patriotismo desde una perspectiva que puede considerarse feminista, denunciando la sociedad patriarcal en España y en Cuba y proponiendo una sociedad liberal basada en la igualdad de todos los seres. En el presente capítulo exploraré el modo en el que el poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) modifica el concepto de exilio y cómo, de acuerdo a esta perspectiva renovada, el poeta construye, en modo narrativo, su propia identidad de exiliado a través de *Altazor, o el viaje en paracaídas, poema en VII cantos* (1931). Para ejecutar mi tarea, en primer lugar, haré un repaso de los diferentes acercamientos a la teoría sobre el exilio, iniciando un acercamiento al poema desde un punto de vista político. En segundo lugar, haré uso de los métodos de análisis y las ideas de los formalistas rusos y de la vanguardia, conectando así el nivel político del exilio con el estético; finalmente, seguiré teniendo en cuenta la teoría sobre la identidad narrativa de Paul Ricoeur, que contribuirá a la perspectiva filosófico-narratológica del exilio.

3. 1. Estudios sobre Huidobro y acercamiento teórico.

Los estudios críticos sobre la obra de Huidobro han examinado con profundidad tanto la relación del poeta con el fenómeno vanguardista como su contribución al mismo.

Además de los trabajos seminales sobre la vida y obras del poeta chileno, tales como los *Huidobro o la vocación poética*, de David Bary; el prólogo de Braulio Arenas a las *Obras completas de Vicente Huidobro*; *La poesía de Vicente Huidobro*, de Cedomil Goic; *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*, de Caracciolo Trejo; *Poesía y poética de Vicente Huidobro*, de Mireya Camurati y *Huidobro, los oficios de un poeta*, de René de Costa, recientemente se han publicado nuevos trabajos sobre estos aspectos del poeta, por ejemplo, *Vicente Huidobro. El adelantado que no escuchamos*, preparado por de la Fuente y *Vicente Huidobro. Vida y obra. Las variedades del creacionismo*, también de Goic. Significativamente, incluso antes de la muerte de Huidobro, gran parte de la crítica se ha interesado en modo obsesivo en la grande—aunque improductiva—polémica entre Huidobro y Reverdy; en lugar de valorar a cada uno de los poetas por lo que ofrecieron a la literatura, siguiendo a los propios protagonistas de la polémica, estos estudiosos se pierden en tratar de averiguar quién hizo qué primero. A pesar de todo, este interés ha producido un filón de estudios, que se dividen entre aquellos que dudan de la veracidad de las declaraciones del chileno⁴⁴—como sostienen Quiroga en “Avatares de la

⁴⁴ La polémica entre Vicente Huidobro y Paul Reverdy se centra en quién de los dos es el verdadero primer poeta creacionista. Por ejemplo, en una carta a Guillermo de Torre, Huidobro se queja de que no se reconozca su paternidad con respecto al Creacionismo, otorgándosela a Reverdy: “Unos me han estropeado con la falsificación y la confusión respecto a la poesía misma y los otros queriendo robarme lo que era mío para ponerlo en

vanguardia: caligramas, laberintos,” y Barón en “Huidobro: entre *El espejo de agua*, *Nord-Sud* y *Horizon carré*” —y los que defienden a Huidobro—como Arenas en el mismo Prólogo de 1964, Admussen y de Costa en “Huidobro, Reverdy, and the Editio Princeps of *El Espejo del Agua*” y Larrea en “Vicente Huidobro en vanguardia.”

En relación a este tema, también se han analizado los contactos entre Huidobro y otros poetas y movimientos de la vanguardia—Yurkiévich en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*; Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz, Busto Ogden en *El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista*, María Ángeles Pérez López en *Los signos infinitos*, y más recientemente, Weintraub en “Berne-Copenhague-Madrid-París-Santiago: Interpolaciones relativistas, variaciones cuánticas e impactos cósmicos en *Altazor*”—, así como las intertextualidades entre Huidobro y otros poetas—Bary (*Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*) y Rivero Potter en “Ramón Gómez de la Serna y Vicente Huidobro: Intertextualidad”. López Adorno en su “Lectura ideológica-estética de *Altazor*”, Echeverría, en su estudio de la obra vanguardista inicial del poeta, y Quiroga en “El Entierro de la Poesía: Huidobro, Nietzsche y *Altazor*” han estudiado las influencias sobre el pensamiento poético del poeta. Además, algunos se han concentrado en otras obras, como la participación del poeta en revistas, como Montes en “*Altazor* a la luz de lo religioso;” la novela de Huidobro, como Evelyn Picon Garfield en “Tradición y ruptura;” la poética visual de Huidobro, estudiada por Sarabia en “Interarte vanguardista y algunas cuestiones teórico-

la cabeza de Apollinaire, de Reverdy o cualquier otro imbécil . . . Todavía ellos (y todos aquí) siguen siendo poetas descriptivos, *aún no pueden escapar* de lo que ellos pretenden haber gritado y hecho antes que yo, y con eso solo queda demostrado quién ha sido el primero” (Huidobro, *Epistolario* 19).

críticas a considerar;” o el uso de la traducción por el poeta, como se observa en el estudio de D’Aspre “La traducción como dispositivo ‘creacionista’ en la poética de Vicente Huidobro: El poema-pintado *Moulin* y sus versiones.”

Entre los trabajos dedicados específicamente a *Altazor* Quiroga y Yúdice han hablado sobre el uso de la lengua en “Vicente Huidobro and the Kingdom of Paper” y *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje* respectivamente; también han aportado luz a los estudios huidobrianos los trabajos sobre la muerte de la poesía de Bary, “Altazor, o la divina parodia,” y Quiroga “Vicente Huidobro and the Kingdom of Paper.” Además, la perspectiva religiosa de *Altazor* también ha recibido especial atención por parte de Bary en “Altazor, o la divina parodia,” Montes en “Altazor a la luz de lo religioso,” y Hahn en “Vicente Huidobro, poeta mariano.” Últimamente, se ha estudiado fascinación de Huidobro con las consecuencias de la modernidad; por ejemplo, la Primera Guerra Mundial, sobre la cual investiga Keith Ellis en “Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial,” y su interés por el cine y otras nuevas tecnologías del siglo XX, explorado por de los Ríos en “Vicente Huidobro y el cine: La escritura frente a las luces y sombras de la modernidad.” Sin embargo, aunque se ha hecho alusión a la idea de viaje en *Altazor*, clara en el título de la obra⁴⁵, no se ha prestado atención a su conexión con la noción de exilio.

Mi acercamiento a *Altazor* en relación con el concepto de exilio contribuirá al diálogo sobre el mismo mediante consideraciones que unen la experiencia de la voz poética con las diferentes vivencias del exilio en otras tradiciones genesíacas. En vez de

⁴⁵ Benítez Pezzolano (1997).

considerarlas por separado, como se ha hecho hasta ahora, mi análisis engloba las observaciones políticas, religiosas y lingüísticas de *Altazor* bajo una nueva luz. Haciendo hincapié en valor cultural del término se subvierte la connotación política tradicional. Por lo tanto, exploro el modo en el que Huidobro metamorfosea el concepto del exilio de modo que, ligándolo a la rebeldía del disidente, pasa de ser un término negativo, conectado con el miedo al desarraigo a una palabra que denota libertad poética que caracteriza a la vanguardia.

Para el análisis de este capítulo, continuaré explorando el diálogo entre *Altazor* y la tradición del exilio partiendo del análisis del vínculo entre *Altazor* y la historia cristiana. Si bien las ilustraciones del exilio se remontan históricamente hasta el mito de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, observo cómo, sustituyendo la afiliación a las figuras de “los primeros pobladores de la Tierra” por la de Lucifer, *Altazor* cambia voluntariamente el significado del término exilio. En segundo lugar, investigo la figura del árbol como metáfora que une las tradiciones bíblica y clásica, concretamente la latina. En *Altazor*, el árbol simboliza la posibilidad de fundar una nueva patria lejos del lugar de origen, deshaciendo así, la dicotomía habitual entre centro y periferia como elemento primordial que desestabiliza al exiliado. Asimismo, complemento este tratamiento con la atención a la función de la poesía y de la lengua en *Altazor* y la vanguardia. Luego, analizo la conexión entre los héroes que han influido en el protagonista de la épica de Huidobro y su acercamiento a las teorías literarias y lingüísticas anteriores. Así el poeta reflexiona sobre su propia identidad y el compromiso ético de la poesía.

La teoría ética de Ricoeur, que he venido usando en otros capítulos, nos ofrece una perspectiva complementaria según la cual la escritura, al mismo tiempo que crea la identidad narrativa del escritor, está proponiendo otros mundos posibles, influyendo en la vivencia personal del autor y en la de aquellos que están, de un modo u otro, vinculados a él. La teoría sobre la hermenéutica del sí de Ricoeur sigue siendo primordial para examinar cómo Huidobro construye su identidad narrativa a través de su poema épico, desafiando no sólo las reglas de la poesía, como era propio en la vanguardia, sino también el concepto mismo de exilio e identidad personal. La concepción reflexiva del sujeto de Ricoeur es fundamental para conectar el plano estético de la obra del poeta con el plano ético de la misma o, como dice el filósofo francés, las dimensiones de la descripción y de la prescripción. La poesía de Huidobro demuestra que su discurso estético es la base para su discurso ético y político. Por lo tanto, el exilio de Altazor se transforma en el camino necesario para llegar no sólo a un ideal renovador de la poesía, sino también a la nueva identidad que encuentra la voz poética al final de su épica que, en última instancia, conduce al cambio de significado de la noción de exilio.

Las ideas literarias de los formalistas rusos y los artistas de la vanguardia coinciden en el tiempo, compartiendo ambos importantes preocupaciones. Esta conexión ofrece una importante perspectiva sobre el sentir de la vanguardia, observable en Huidobro, a quien de este modo se puede ubicar adecuadamente en su contexto literario e histórico. Las teorías vanguardistas y formalistas en este poema contribuyen a una mejor comprensión del aspecto simbólico del exilio que investigo aquí: sostengo que, en su caso, el concepto de exilio cambia radicalmente, llegando a convertirse en insignificante

su acepción política tradicional, ya que para la vanguardia en general y el creacionismo en particular, el poeta y la poesía se convierten en el centro del universo intelectual.

3. 2. Altazor y la caída del Paraíso.

Altazor comienza aludiendo a los orígenes bíblicos del hombre y termina con lo que podría ser el origen de la poesía. Aunque algunos motivos religiosos en *Altazor* han sido estudiados⁴⁶, e incluso han sido reconocidas por Hugo Montes las referencias que el texto huidobriano hace al exilio bíblico⁴⁷, no se ha conectado el “viaje” de Altazor con esta experiencia. En un estudio sobre el exilio, José Ángel Ascunce Arrieta (2008) considera que, aunque esta vivencia forma parte de un fenómeno histórico y cultural, a través de la literatura, se transforma en un hecho estético. En su reflexión, Ascunce vincula la experiencia exiliar con el mito del paraíso perdido, el cual, desde el principio, está también muy presente en *Altazor*; en el Prefacio de este poema épico la caída de la voz poética se asemeja al principio a la expulsión de Adán y Eva del Edén, pero luego se percibe su clara conexión con la figura de Lucifer, el otro rebelde exiliado del *Génesis*. En este cambio se muestra el acto de redefinir el concepto de exilio, pasando éste de estar vinculado a una experiencia alienante y que victimiza al individuo a reflejar el acto de poder que existe en el desafío contra el estado de las cosas por parte del rebelde.

⁴⁶ En 1981 Óscar Hahn y Hugo Montes estudiaron la admiración de Huidobro por la Virgen María y otros motivos religiosos.

⁴⁷ Montes, Hugo. “Altazor a la luz de lo religioso.” *Revista Chilena de Literatura* No. 18 (1981): 35-46.

En el *Génesis* se lee que Dios crea al hombre a su imagen y semejanza y le concede una vida idílica en el Edén, donde nada le falta. No obstante, como bien apunta Ascunce, la relación entre Dios y el hombre es parecida a la del señor y vasallo, en la cual el hombre está sometido al Señor Dios: aunque éste ofrece todo a Adán y Eva, que viven en armonía, les prohíbe comer del árbol del conocimiento del Bien y del Mal bajo pena de muerte. Cuando aquellos desobedecen a Dios, éste los expulsa del Edén y los castiga con el sufrimiento en la tierra (*Gen* 1, 26- 3, 24). Esta idea, que también se observa en el inicio de *Altazor*, para Ascunce ilustra que el exilio “es el resultado de la derrota frente a la autoridad” (31). Como consecuencia de tal fracaso, Ascunce define el exilio a través de cuatro características principales, a saber, la ruptura y el distanciamiento forzados del individuo con respecto del medio natural; el desarraigo y la alienación, mediante los cuales el “exiliado pierde su personalidad natural para asumir otra forzada” (Ascunce 33); la vindicación de la patria perdida; y el compromiso ideológico.

Altazor comienza directamente en el momento de ruptura y distanciamiento representado en la caída: “He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae” (55). Como en el mito que narra el pecado original, esta epifanía muestra que Altazor ha adquirido la conciencia de su propia mortalidad; es decir, ha ganado el entendimiento: “Ah Soy Altazor ... aquel que todo lo ha visto ...aquel que oye... aquel que bebe el vaso caliente de la sabiduría, aquel que conoce” (58-59). Por lo tanto, es claro el vínculo entre la adquisición del entendimiento o rebelión, y la caída o la expulsión del medio natural del individuo. Seguidamente, al principio del Canto I, se observa la segunda característica del exilio según Ascunce, reveladas en el miedo y la confusión de la voz poética:

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué angel [sic] malo se paró en la puerta de tu
sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus
ojos como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de
ser? . . .
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del
vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni
belleza
¿En dónde estás Altazor? (Huidobro *Altazor* 61)

La vinculación de *Altazor* con la tradición bíblica se observa en primer lugar en la alusión al ángel con la espada que separa a la voz poética de su “patria” original, que se asemeja a los querubines y a la espada de fuego que Dios pone al Este del Edén para custodiar el árbol de la vida en el Edén (*Gen* 3, 24). También se hace referencia a la responsabilidad de otro ser que provocó la situación en que se halla la voz poética.

De esta ruptura entre *Altazor* y su origen surge no sólo la conciencia de la muerte que acecha a la voz poética, sino también, como bien explica Ascunce, una fuerte conciencia del “sí mismo”—usando la terminología ricoeuriana—que se enfrenta a la alteridad. De este acto, que se aprecia tanto en el texto bíblico como en *Altazor*, nace un sentimiento de angustia y miedo ante lo desconocido. Esta sensación de desamparo se asemeja a las dos categorías ontológicas que definen el exilio según Ascunce, es decir, el desarraigo y la alienación. Se trata de un pesar que “obliga al exiliado a crear o recrear la idea de patria con la vuelta al pasado o con la proyección de futuro, comprometiéndose ideológicamente en este proyecto de pervivencia o de rescate de la identidad, símbolo de

recuperación del paraíso” (Ascunce 31).

Esta teoría, muy afín a las ideas hegemónicas expuestas en la introducción de este capítulo, se verifica únicamente al principio del poema, cuando la figura de Altazor está todavía vinculada a las de Adán y Eva. No obstante, en el fragmento anterior se observa una diferencia con respecto a la narración bíblica. Mientras que en el texto del *Génesis* Dios se da cuenta del origen del miedo (*Gn* 3, 11), en este fragmento prevalece la duda; asimismo, mientras en el texto antiguo Adán responsabiliza a Eva, quien a su vez culpa a la serpiente de engañarla (*Gn* 3, 12-13), en estos versos se busca sin éxito el origen de este estado de desazón y ansiedad. De esta duda con respecto al origen de la desobediencia proviene el giro que elimina a Adán—y a Eva—como referentes para la voz poética del poema de Huidobro, y en consecuencia, la idea de exilio en el texto comienza a separarse, igualmente, de aquella histórica que le arrebató el poder al individuo que abandona su lugar de origen.

Es decir, aunque inicialmente la conexión más evidente se da entre Altazor y Adán y Eva, incluso en el prefacio hay momentos en los que la asociación de Altazor es más cercana a la figura de Lucifer. Esta conexión, además, va aumentando conforme el Canto I, lleno de alusiones al Tenebroso, avanza hasta llegar a un fragmento sublime en que la identificación entre Altazor y Lucifer se manifiesta en un modo completo:

Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de rutinas y caminos marcados
No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas
Soy el angel [sic] salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos.
Poeta
Anti poeta (Huidobro *Altazor* 73).

De este modo, si al principio había que pensar que el desarraigo provenía de la ruptura forzada de Altazor con respecto a su medio original, ahora la voz poética acepta e incluso intensifica voluntariamente dicha ruptura. Altazor no es la víctima inocente de la serpiente, sino que, mediante la alusión directa que se hace en el texto al ángel caído, se convierte en el mismo Lucifer. En este sentido, la vuelta al pasado que realiza la voz poética en el Prefacio y en el Canto primero se convierte en una enumeración de aquello contra lo que se está rebelando. Aunque esta sublevación parece provocar la ira de Dios, acelerando la caída de Altazor—“Mi paracaídas empezó a caer vertiginosamente” (Huidobro *Altazor* 56)—, éste se enfrenta a todos los valores hegemónicos del momento: claramente, desafía a Dios no sólo como entidad religiosa, sino como autoridad en el sentido general; también rechaza la religión como respuesta a los problemas del mundo moderno, del cual se siente alienado también. Pero además, se rebela contra la propia poesía, y en esta sublevación se encuentra el compromiso poético de la voz. Así se evidencia el rechazo de Altazor por toda autoridad que le imponga límites.

La provocación más evidente es aquella que hace contra la religión. Ésta no ha sabido estar a la altura de las circunstancias, abandonando no sólo a Altazor sino a toda la humanidad en medio del caos. Así, el Prefacio comienza con la afirmación de la muerte de Cristo; y después de que la Virgen lo abandona, dejándolo “solo, como el pequeño huérfano de los naufragios anónimos” (Huidobro *Altazor* 58), afirma que Dios no es más que un vacío. Como resultado de esto, en el Canto I Altazor sentencia:

Morirá el cristianismo que no ha resultado ningún
problema
Que sólo ha enseñado plegarias muertas.
Muere después de dos mil años de existencia
Un cañoneo enorme pone punto final a la era

cristiana. (Huidobro *Altazor* 64)

En estos versos se une el problema de la pérdida de fe en la religión con la denuncia de los horrores de la guerra. Como explica José Alberto de la Fuente, tratando de subrayar el compromiso político del poeta chileno, “Huidobro refleja en su obra el paso de una época a otra, un mundo en que la universalidad de los antiguos ideales se ha hundido y en el que otros nuevos se están gestando” (de la Fuente 13). Aunque publicado en 1931, se sabe que ya existía parte de *Altazor* en 1919 y que Huidobro pasó años componiendo el poema. En ese sentido, el Canto primero atestigua la ansiedad que se manifiesta en Europa después de la Primera Guerra Mundial. De los eventos de ese periodo proviene, por una parte, la pérdida generalizada de la fe en la razón teológica, lo que lleva a *Altazor* a afirmar la muerte de Dios y del cristianismo “Retorcido en su cruz agonizante” (Huidobro *Altazor* 64).

Además, el cañoneo no sólo cierra la era cristiana sino que también acaba con la fe en la razón ilustrada, predominante desde finales del siglo XVII en Europa. Si hasta entonces ésta había provisto al hombre de sentido para sobrellevar los avatares de la vida, al final la razón ha creado monstruos, como ya había anunciado Goya un siglo antes. Por ello, “la muerte aparece como un cortejo inmenso/Mil aeroplanos saludan la nueva era” (*Altazor* 65), y *Altazor* pronuncia que el absurdo de la guerra ha causado que “Ya la Europa enterró todos sus muertos/ Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de/nieve” (*Altazor* 65). El panorama que se presenta al principio del poema está permeado de angustia y de miedo ante el horror de la muerte. Así que, tras la conciencia de la muerte y la invitación de la voz poética a dejarse caer, aflora el reconocimiento de que “todo se

acabó” (*Altazor* 63). En este verso se escucha/siente el eco de la desconfianza nietzscheana en las narrativas teleológicas: Huidobro se rebela contra la paradoja entre el racionalismo ilustrado y la irracionalidad de la guerra. La Ilustración condujo a la revolución industrial, que a su vez es la que ha desarrollado los medios para hacer la guerra. Asimismo se rebela contra la tradición literaria que proviene de este momento. Considerando que el cañón apoya al canon, Huidobro quiere destruir a ambos. Por eso, este pronunciamiento de “todo se acabó” supone el final de la razón que lleva a la sinrazón, pero también el principio de otra realidad, la que propone la poesía de la vanguardia.

Coincidiendo con la atmósfera vanguardista, en el poema se rechazan todos los valores del pasado, lo cual incluye la tradición poética heredada. Por eso, hacia el final del primer canto, y refiriéndose a sí misma en tercera persona, la voz poética declara que “*Altazor* desconfía de las palabras/ Desconfía del ardid ceremonioso/ Y de la poesía/ Trampas” (Huidobro *Altazor* 80). Cuando alude a las trampas de la poesía, Huidobro—encarnado en *Altazor*—está haciendo referencia a su aversión por la poesía referencial. Esto ya se observaba en su manifiesto “*Non Serviam*” publicado en 1914, donde el poeta le dice a la Naturaleza:

Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas,
tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas.

Y ya no podrás decirme: «Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo..., los míos son mejores».

Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos
y que no tienen por qué parecerse ... Una nueva era comienza. Al abrir sus
puertas de jaspe hincó una rodilla en tierra y te saludo muy
respetuosamente. (Huidobro *Obras completas*, 653-654)

Personificando a la Naturaleza, la está situando al mismo nivel que anteriormente había hecho con la figura de Dios, es decir, la convierte en una figura de autoridad, y por tanto se rebela contra ella. Declarándose a sí mismo creador y diciéndole que ésta no puede sentar las reglas, Altazor la despoja de autoridad no sólo de este ente, sino también, e un nivel superior, mina la autoridad del canon literario, de una estética que le impone límites sobre qué es arte y qué no lo es. El poeta insiste en la necesidad de crear objetos nuevos como “un pequeño Dios” (Huidobro *Obras completas* 255), como muestra en estos famosos versos de “Arte poética,” una de las composiciones en *El espejo del agua* (1916): “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!/ Hacedla florecer en el poema” (Huidobro *Obras completas* 255). Este quehacer poético, de una parte, convierte a la palabra en un objeto concreto, y de otra, la asemeja a la palabra divina, dado que Dios, cuando nombra las cosas, las crea. La comparación de Huidobro con Dios recurre a lo largo del primer canto, lo que se advierte en el hecho de que reclama el conocimiento y en su apropiación de la gramática que usa Dios en la Creación, como cuando insta: “Rómpanse en espigas las estrellas/ Pártase la luna en mil espejos/ Vuelva el árbol al nido de su almendra” (Huidobro *Altazor* 74). Aunque usurpa el lenguaje creador, Huidobro no imita a Dios, sino que él mismo crea una naturaleza alternativa a través de la mezcla de imágenes que típicamente no deberían estar conectadas; esto, su compromiso estético, lo desarrollará a lo largo del poema hasta encontrar la verdad.

De este modo, aunque la rebeldía de Altazor lo conduce, como a Adán y a Eva, al exilio, suponiendo su pérdida de identidad, éste no permanece alienado, sino que se subleva aún más, como la otra figura del rebelde, Lucifer. Así Altazor reivindica su identidad creadora, la cual desde el primer canto inaugura la búsqueda de la nueva patria

de la poesía, de los poetas. Aunque la búsqueda será larga y ardua, desde el principio hay indicios para pensar que esta nueva patria se encuentra en el sonido más que en la palabra:

Quiero darte una música de espíritu
Música mía de esta cítara plantada en mi cuerpo
Música que hace pensar en el crecimiento de los
árboles . . .
Yo hablo en nombre de un astro por nadie conocido
Hablo en una lengua mojada en mares no nacidos
Con una voz llena de eclipses y distancias
Solemne como un combate de estrellas o
galerías lejanas
Una voz que se desfonda en la noche de las rocas
Una voz que da la vista a los ciegos atentos. (Huidobro *Altazor* 81)

Las alusiones a la música y a la voz en estos versos adivinan el destino al que llegará Altazor. Se trata de una declaración de principios con la que éste promete encontrar esta especie de tierra prometida en la que podrá fundar la nueva patria del poeta. Así se observa el compromiso ideológico de Altazor, que reside en “ la liberación de todo” (*Altazor* 71), y la propuesta de que la verdad no está en la lengua común sino en la música, en la voz.

Por lo tanto, hasta ahora se ha comprobado que la angustia de Altazor no proviene ya de su expulsión del Paraíso, sino, al contrario, del estado en que éste se encuentra. Su mundo no es ya el Paraíso, sino que la Gran Guerra, la situación de crisis social en Europa, hacen que el Edén se haya convertido en un paraje desolado. Además, ni la religión ni la poesía ofrecen esperanza al poeta desamparado. De ahí que, aunque la caída de Altazor empezara con su expulsión del paraíso original, éste no se arrepiente de su audacia; asimismo, a pesar de la angustia inicial, las ansias de crear y de subvertir el

orden actual de las cosas transforman el miedo a lo desconocido en poder para cambiar su condición.

3.3. “La tierra acaba de alumbrar un árbol”: las nuevas raíces de la poesía.

Adán y Eva son expulsados del Edén por comer la fruta del árbol del conocimiento: “el Señor Dios pensó: ‘Ahora que el hombre es como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal, sólo le falta echar mano al árbol de la vida, comer su fruto y vivir para siempre’” (*Gen 3, 22*). Como se ve en esta cita, además del conocimiento, la figura del árbol representa la vida eterna de los dioses. El árbol también es un elemento fundamental para la teoría exiliar, según demuestra Ascunce (32), en tanto que es el símbolo que define el Paraíso. Por lo tanto, a pesar de ganar el conocimiento, como consecuencia de su transgresión, Adán y Eva han perdido las raíces que los unían a su hogar, a su patria; de esta pérdida surge la sensación de desarraigo, que “con sus componentes de extrañamiento y desnaturalización define la primera característica del exilio” (Ascunce 32). Como cuenta la tradición, nuestros padres bíblicos se sienten desolados porque han perdido sus raíces y consecuentemente, su identidad, creando lo que Ascunce define como alienación. A pesar de la correspondencia inicial entre Altazor y los primeros hijos de Dios, en la sección anterior he mostrado que la rebelión de la voz poética se acerca más a Lucifer que a la experiencia de Adán y Eva. En esta sección me concentro en cómo el árbol en *Altazor* contribuye al alejamiento de la tradición cristiana, matizando el parentesco con Lucifer. Sin abandonar del todo la influencia de la historia bíblica,

Altazor se aproxima a la tradición de la épica clásica. Para ello, volveré a leer el Prefacio y el Canto I, en esta ocasión desde la perspectiva grecorromana, para mostrar cómo la información de esta sección dialoga con la anterior y colabora a la formación de la identidad de Altazor.

En medio de toda la confusión y la angustia que se desvela en el primer canto, Altazor reconoce que “La conciencia es amargura/ La inteligencia es decepción/ Solo en las afueras de la vida/ Se puede plantar una pequeña ilusión” (Huidobro *Altazor* 69). Durante la mayor parte del primer canto se manifiesta la ansiedad de un Altazor que ha sido expulsado de su lugar natural. A pesar de la negatividad de estos versos, la voz poética deja de considerarse una víctima y, simpatizando con una rebeldía de corte luciferino, comienza a sentir esperanza. Así, aunque en principio los versos de arriba coinciden con la enseñanza bíblica de que el conocimiento te lleva al dolor, en última instancia hay esperanza de felicidad. Esto es, se puede confiar en que “en las afueras de la vida,” por ejemplo, a través de la vivencia de exilio que Altazor sufre, hay múltiples posibilidades para “plantar” otro árbol, es decir, de crear una nueva patria, en la cual hay lugar para la libertad.

La conexión entre la experiencia del exilio en *Altazor* y en el pasado clásico se manifiesta en varias alusiones, en el primer canto, a imágenes de árboles, como la anterior que anhela “plantar una nueva ilusión” y en el último verso del mismo canto, en el cual se presenta a la tierra, que “acaba de alumbrar un árbol” (Huidobro *Altazor* 83). El árbol en este verso marca el momento de la transformación de la concepción del exilio de Altazor: aunque en ocasiones éste puede llegar a ser laborioso, el exilio se convierte en

un viaje emocionante que lo llevará a echar nuevas raíces. Si bien en la sección anterior de este capítulo apunté que la tradición judeo-cristiana cambiaba la concepción del exilio como algo forzado, transformándolo en un viaje necesario, aquí el símbolo del árbol muestra dos cosas importantes: primero, consolida la idea de que el exiliado deja de ser una víctima pasiva y pasa a considerarse un líder capaz de llevar a cabo la importante empresa de la fundación de una nueva cosmogonía. Por otro lado, el árbol también sirve para refutar la idea de que el único remedio para el desarraigo del exiliado es el retorno de éste a su patria. De este modo, el árbol sirve de conexión entre la tradición bíblica y la latina, a la que se afilia por medio de su identificación con Eneas, el protagonista de la épica de Publio Virgilio Nasón (29-19 a. C.).

Una de las características del exilio, el abandono forzoso del individuo de su patria, pretende despojar al exiliado de su agencia. Como la obra fundacional por antonomasia, la *Eneida* desafía esta idea, ofreciendo a Altazor, así, un héroe que puede admirar y respetar, dado que, como explica el estudioso virgiliano Michael C.J. Putnam, Eneas “turns from passive accepter of fate to its active implementer”⁴⁸ (Putnam 81). En ese sentido, a continuación volveré a leer el prefacio y el Canto I de *Altazor* para evidenciar algunas características que Eneas y Altazor comparten con respecto a la posesión del control de los eventos que les suceden respectivamente y para mostrar cómo Altazor, de hecho, supera a Eneas en su agencia.

Como se ha apuntado correctamente, Eneas se ve obligado a abandonar Troya, y con dolor, éste explica a Dido, la anfitriona que lo acoge en la costa de Libia, los

⁴⁸ “se transforma de aceptador pasivo de su destino a su implementador activo.”

acontecimientos que lo llevaron a huir; durante su narración de la destrucción de Troya por parte de los griegos, Eneas expone que su primo Héctor, que se le apareció en sueños, le comunicó la destrucción inminente de la ciudad y la necesidad de que Eneas abandone la patria: “Ay, ¡huye, hijo de la diosa!—dijo—, líbrate de estas llamas/ Está el enemigo en los muros; Troya se derrumba desde lo más alto./ Bastante hemos dado a la patria y a Príamo” (*Eneida* 2. 289-291). Mientras que las revelaciones de Eneas se manifiestan en apariciones durante el sueño, las de Altazor ocurren en epifanías; así, al principio, él también es consciente de “la muerte que se acerca” (Huidobro *Altazor* 55).

Al principio de sus viajes parece que ambos héroes carecen de control, es decir, que solamente padecen el exilio. Esto está subrayado por la dureza del viaje, que en el caso de la *Eneida* se observa en el sufrimiento de las víctimas a causa de la naturaleza. Por ejemplo, en esta ilustración, los vientos

Cayeron sobre el mar y lo revuelven desde lo más hondo,
a una el Euro y el Noto y el Ábrego lleno
de tempestades, y lanzan vastas olas a las playas.
Se oye a la vez el grito de los hombres y el crujir de las jarcias;
las nubes ocultan de pronto el cielo y el día
de los ojos de los teucros, una negra noche se acuesta sobre el
ponto,
tronaron los polos y el éter reluce con fuertes relámpagos
y todo se conjura para llevar a la muerte a los hombres.
(*Eneida* 1. 84-91)

En este fragmento contrasta la violencia y la fuerza de los vientos con la impotencia de los teucros. Los verbos “cayeron,” “revuelven” y “lanzan” demuestran la agresión que ejerce la naturaleza sobre los hombres. Además, los truenos y los relámpagos contribuyen a la embestida contra la tripulación. Los hombres, por el contrario, gritan por su incapacidad para defenderse, presintiendo la llegada de la muerte. Hacia el final de prefacio Altazor se da cuenta de que:

Vamos cayendo, cayendo de nuestro zenit a nuestro nadir y dejamos el aire manchado de sangre para que se envenenen los que vengan mañana a respirarlo.

Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino. Y mientras de más alto caigas, más alto será el rebote, más larga tu duración en la memoria de la piedra.

(Huidobro *Altazor* 59).

Igual que en el fragmento anterior, no hay nada que Altazor pueda hacer para impedir o frenar su caída; el acecho de la muerte se presiente no sólo porque la distancia de la caída es abismal (desde el cénit al nadir), sino también por las imágenes de sangre, veneno y piedras. Además, se ve que Altazor no posee el control de su caída porque éste depende de su “miserable destino.”

En relación con lo apenas descrito, en ambas obras también se nota la presencia de una figura superior que domina el destino de los protagonistas; en el caso de Eneas, son los dioses, especialmente Júpiter y Venus, la madre del héroe, y en el de Altazor, se

trata de Dios y la Virgen. No obstante, tanto Eneas como Altazor se sienten abandonados por sus respectivas figuras maternas:

“¿Por qué tan a menudo, también tú cruel, te burlas de tu hijo con falsas imágenes? ¿Por qué no se me da juntar mi diestra con la suya y oír y devolver palabras de verdad” (*Eneida*, 1. 407-409).

Las llamas de mi poesía secaron los cabellos de la Virgen, que me dijo gracias y se alejó, sentada sobre su rosa blanda.

Y héme aquí solo, como el pequeño huérfano de los naufragios anónimos.

Ah, qué hermoso ... qué hermoso. (Huidobro, *Altazor* 58)

El rasgo que separa a los protagonistas de los dos poemas es que, al contrario que Eneas, que se siente desvalido por los trucos que emplea su madre, Altazor, después de reconocer su abandono, recobra la tranquilidad perdida. La diferencia yace en que, mientras que Eneas no tiene la capacidad para encontrar una conexión con la madre, dependiendo de ésta el que él la reconozca, Altazor, a través de la poesía, consigue establecer esa conexión. Por eso, mientras que las palabras del primero desvelan frustración y lástima, las del segundo—“qué hermoso”—muestran paz y serenidad.

Esto se vincula a su vez con la relación de los protagonistas con los seres supremos que gobiernan en sus respectivas cosmogonías. Por ejemplo, en el libro IX, Júpiter decide que es importante dejar de intervenir en el destino del héroe, por lo que las

acciones de Eneas son las que determinan su éxito final; mientras que Eneas adquiere su poder porque Júpiter lo ha permitido, Altazor va todavía más lejos y se desembaraza de Dios dando como razón, como se vio en la sección anterior, que su ayuda en el mundo es ya inútil.

Además de rechazar, aunque en un modo un poco sutil, la carencia de agencia del individuo exiliado, la *Eneida* también cambia la idea de que el retorno a la patria está en el centro de la vida del exiliado⁴⁹. Así Eneas se convierte en un elemento de conexión fundamental con Altazor, quien pronto se da cuenta de que su rumbo no lo lleva de vuelta al lugar del que había sido expulsado. En el segundo libro de la epopeya de Virgilio, Eneas cuenta a Dido su huída de Troya después del saqueo y la destrucción de la ciudad. Éste le cuenta que, aunque pierde a su esposa Creúsa, ha conseguido llevarse a su hijo Ascanio y a su padre Anquises, que a su vez, transporta a los dioses del hogar:

Vamos entonces, querido padre, súbete a mis hombros,
Que yo te llevaré sobre mi espalda, y no me pesará esta carga;
pase lo que pase, uno y común será el peligro,
para ambos una será la salvación. Venga conmigo
el pequeño Julo ...
Tú toma, padre, los objetos de culto y los patrios Penates.
(*Eneida* 2. 707-717)

Esta imagen clásica, retratada en pintura en numerosas ocasiones, transmite uno de los motivos principales por los que el exiliado decide abandonar la patria: la salvación. Asimismo, la unión de las tres generaciones junto con los penates en el exilio comunica

⁴⁹ Como se observa, por ejemplo, en la *Odisea* de Homero.

el deseo de trasladar no sólo el futuro, sino también toda la memoria de la familia al lugar donde se quiere fundar la patria nueva⁵⁰; o, usando el campo semántico del mundo vegetal, este fragmento muestra la necesidad de *trasplantar* el pasado para construir el futuro.

Para conectar esta idea con mi trabajo, son particularmente valiosos dos estudios recientes sobre *La Eneida*: el de Kimberly Bell (2008) y el Emily Gowers (2011). Aunque a primera vista pueden parecer discordantes, en realidad estos trabajos se complementan para reforzar la figura de Eneas como fundador de una patria nueva, esto es, una idea del exiliado como el líder que no sólo es capaz de cambiar su propio “destino”—y de otros— antagónico, sino que además evidencia la posibilidad de la existencia de una patria en un lugar diferente al original. La propuesta de Bell se concentra en el topos literario de la *translatio*: la transferencia de ideas y conocimiento, a través de un vehículo, de una civilización a otra (Bell 13-14) subraya en *La Eneida* la construcción de una identidad “nacional” que conecta a Roma con la gloriosa Grecia así como a Augusto con Eneas. Además, aunque Bell no lo haya examinado, también contradice la idea de que la patria sea el lugar que ha visto nacer al individuo. El motivo de la *translatio* se evidencia en la *Eneida* desde el momento en que Eneas está por

⁵⁰ Igualmente, en el *Cantar de Mio Cid*, poema épico fundacional en la cultura española, don Rodrigo Díaz de Vivar es desterrado por su rey. Aunque, después de demostrar su lealtad al rey con sus conquistas y regalos para el mismo, el rey le concede el regreso a su lugar de origen, don Rodrigo se niega al final y se restablece con su familia en Valencia. La tristeza del Cid cuando es expulsado de Castilla no se debe únicamente al abandono de una tierra que afirmaba su identidad; especialmente llora porque está obligado a alejarse de su esposa e hijas, a las que ama. Pero una vez que consigue reunir las con él y ha recuperado su honor, el Cid crea su nuevo hogar en Valencia.

abandonar Troya acompañado de sus antepasados y su progenie, como mostré con la anterior cita.

Por su parte, Gowers se concentra en la simbología relacionada con la tala de árboles o partes de los mismos; para la autora de este artículo, las metáforas de los árboles cortados no se relaciona únicamente con la colonización—brutal—de Italia por parte de los troyanos, como ha discutido la crítica anteriormente, sino que ésta añade que este símbolo representa asimismo la extirpación de la cultura pasada de Eneas: “The poem’s arboreal imagery takes on a new meaning when we consider that Aeneas is effectively ‘chopping down the family tree’” (Gowers 91). Aunque, en efecto, la figura de Eneas es controvertida en la medida que representa la conquista de un pueblo por otro, las condiciones de paz que propone Eneas en el último libro de la *Eneida* no reflejan la violencia que sugieren estos críticos. El héroe troyano promete al rey Latino que, de perder la guerra, los teucros se retirarán a la ciudad de Evandro y no harán más la guerra. Y luego añade que:

Si, por el contrario, sonrío la Victoria a nuestro Marte
(como creo mejor y mejor con su numen lo confirmen los dioses),
no haré yo que los ítalos obedezcan a los teucros
ni pido el reino para mí: ambos pueblos, invictos,
se pongan bajo leyes iguales en eterno pacto.
Ritos y dioses les daré; tenga sus armas Latino, mi suegro,
y su dominio soberano mi suegro: para mí levantarán
los teucros murallas y Lavinia dará su nombre a la ciudad.
(*Eneida* 2. 187-194)

En este fragmento no se muestra a un exterminador de culturas, como observa Gowers, sino a un héroe compasivo que busca el bien de todos. Eneas no barrerá la cultura latina para reemplazarla por la troyana sino que, de vencer él la batalla, fundará una nación heterogénea con las mejores cualidades de los latinos y de los troyanos. Dado que quiere que ambos pueblos “se pongan bajo leyes iguales,” se puede comprender la necesidad de Eneas de romper con ciertos aspectos del pasado troyano. La fundación de una nueva ciudad requiere, por lo tanto, abandonar la idea de construir una réplica de su ciudad original. En lugar de eso, la victoria de Eneas representa la esperanza “cosmopolita” de un futuro mejor para todos.

Enlazando esta última idea con las imágenes de destrucción de los árboles que señala Gowers, se concluye que, igual que en el caso de *La Eneida*, un cierto grado de ruptura con el pasado es necesario para cambiar el futuro. Por eso, la “extirpación” de la que se lamenta Gowers (91), no es incompatible con la idea de *translatio*. De hecho, esto se ilustra cuando en el libro VI el padre de Eneas revela su destino a su hijo. Primero, le augura la unión de su pueblo con el de los latinos: “Mira ahora qué gloria ha de seguir en adelante a la raza/ de Dárdano, qué descendencia aguarda a la ítala estirpe,/ almas ilustres y que han de sumarse a nuestro nombre” (*Eneida* 6. 756-758). Y luego sentencia: “tú, romano, piensa en gobernar bajo tu poder a los pueblos/ (éstas serán tus artes), y a la paz ponerle normas,/ perdonar a los sometidos y abatir a los soberbios” (*Eneida* 6. 851-853).

El hastío de la vanguardia con lo viejo y su ansia de renovación es similar a la necesidad de un nuevo principio en la *Eneida*, y este pensamiento se refleja en *Altazor*.

Como Eneas, Altazor vive en principio un exilio dificultoso, sintiendo el dolor de las circunstancias que lo han llevado a él—Eneas por la destrucción de Troya, Altazor la insatisfacción del mundo que lo rodea—. Para Eneas el exilio terminará cuando cumpla su destino de fundar una nueva patria, como le insta Héctor antes de morir:

Ay, ¡huye, hijo de la diosa!—dijo—, líbrate de estas llamas.
... Troya te encomienda sus objetos sagrados y sus Penates.
Tómalos; compañeros de tu suerte, surca el mar
y levanta para ellos unas dignas murallas. (*Eneida* 2. 289-295)

Altazor también reconoce su tarea y, aunque es consciente de la “Angustia de vacío en alta fiebre/ Amarga conciencia del vano sacrificio” (67), clama la búsqueda de “Liberación, ¡Oh! si liberación de todo/ De la propia memoria que nos posee” (71), la cual llevará a cabo

Como el barco que se hunde sin apagar sus luces.
Liberado de este trágico silencio entonces
En mi propia tempestad
Desafiaré al vacío
Sacudiré la nada con blasfemias y gritos
Hasta que caiga un rayo ansiado
Trayendo a mis tinieblas el clima del paraíso. (Huidobro *Altazor* 71)

Este pasaje recuerda a las imágenes que cuenta Eneas del naufragio de su embarcación. Pero a diferencia de éste, Altazor es quien origina las tempestades y provoca los rayos. Él se da cuenta de que esta agitación es necesaria para alcanzar su

objetivo. El héroe vanguardista es, como se refleja en el texto, más extremo que el troyano porque él domina su futuro a través de sus propias acciones rebeldes. De esta manera, mientras que se sabe que Eneas tendrá éxito en su empresa porque así lo quieren los dioses⁵¹, en el caso de Altazor, las tinieblas serán sustituidas por “el clima del paraíso;” los verbos en primera persona (“desafiaré,” “sacudiré”) indican que él mismo se encargará de obtener ese resultado. Al contrario que Eneas, Altazor no sigue las instrucciones de nadie, sino que se rebela contra todo. En realidad, Altazor sigue el ejemplo de Eneas al no afiliarse completamente al héroe troyano; en vez de aceptar la tradición sin reservas, Altazor toma los rasgos que pueden contribuir al triunfo de su designio. Este movimiento, que otorga a la voz poética incluso más agencia, adelanta el compromiso ideológico—siguiendo con la terminología de Asunce— de Altazor, que en el segundo canto se aclara en la forma de promesa a la “amada.”

Así, el árbol, con su doble función símbolo del topos de la *translatio* y de la extirpación de la propia cultura, demuestra que el exiliado no tiene por qué desear el regreso a su lugar de origen si éste no le ofrece lo que busca. El exiliado puede echar raíces en otro lugar y dejar de ser una víctima de las circunstancias: los hados, la guerra, el destino. En la siguiente sección mostraré que Altazor, como “el hijo de una diosa,” va destruyendo las tradiciones poéticas anteriores pero al mismo tiempo toma parte de su pasado, sin eliminar completamente. Como se ha observado en esta sección, la metáfora del árbol en *Altazor* es otro de los aspectos que da un giro a la teoría exiliar que considera al desterrado como un ser subalterno. El último verso del Canto I (“La tierra acaba de

⁵¹ Así se lo cuenta Júpiter a Venus, madre de Eneas, y en otra ocasión se lo recuerda Anquises a su hijo cuando éste va a visitarlo con la Sibila al inframundo.

alumbrar un árbol”) muestra que la voz poética sabe que, aunque su exilio es duro, es algo que debe hacer para encontrar su libertad, separándose de dos concepciones dominantes del exiliado: su deseo de volver a la patria y su falta de agencia para luchar contra la adversidad.

3.4. Compromiso estético, ética e identidad de Altazor.

Para Ascunce el exilio “induce al expulsado, en un estado consciente de desarraigo y alienación, a afirmarse en el compromiso ideológico como medio de recuperación, imaginaria o real, de la patria perdida” (Ascunce 43). En su asociación con el héroe troyano Eneas, vimos que en el Prefacio y el Canto I de *Altazor*, la voz poética elimina parte de su genealogía poética, como por ejemplo, a Adán y Eva; Altazor no copia a Eneas y, al contrario que éste, desafía a las fuerzas superiores, ya sea Dios, los dioses romanos, los hados o el destino. Por lo tanto, su rebeldía luciferina, la cual no sólo no abandona sino que la exagera, le va a permitir, siguiendo el ejemplo virgiliano, trasplantar su patria del espacio del que fue expulsado a un nuevo lugar. La adhesión de Altazor a estos personajes y sus tradiciones forma parte de lo que Ascunce llama el compromiso ideológico del exiliado en busca de la patria perdida. La promesa de Altazor a la amada en el Canto II y la narración de sus aventuras lingüísticas y literarias en el resto de su épica, ilustran cómo el exiliado, a través de la identidad narrativa, crea una

nueva cosmogonía para él con su amada, la poesía⁵². Gracias a la hermenéutica del sí de Ricoeur, en esta sección investigo cómo con *Altazor*, Huidobro afronta el problema de la construcción de la identidad personal del poeta y cómo la narración de su aventura estética constituye su compromiso ideológico.

La promesa de *Altazor* a la “mujer” en el Canto II representa el momento en que se establece el compromiso estético del poeta con la Poesía. René De Costa (1984) y Octavio Paz (1994), entre otros, aseguran no encontrarle sentido a este canto, argumentando que no aporta nada al resto del poema⁵³. No obstante, si se mantiene la conexión entre *Altazor* y la *Eneida* iniciada en la sección anterior, se observa que este canto, en conjunción con el primero, tiene una función parecida a la del libro II de la obra maestra de Virgilio, esto es, presentar el conflicto y la determinación del héroe de encontrar su patria. Así, se observa que, al principio del canto, una batalla sorprende a un *Altazor* soñoliento: “¿Qué combate se libra en el espacio?/ Esas lanzas de luz entre planetas/ Reflejo de armaduras despiadadas/ ¿Qué estrella sanguinaria no quiere ceder el paso?” (Huidobro *Altazor* 85). Igual que Eneas, *Altazor* parece despertar en medio de una

⁵² Algunos críticos, como Hugo Montes, han insistido en que la figura de la mujer en el segundo canto se refiere a una amada, como las que aparecen en las poesías de Dante, Petrarca o Garcilaso, es decir, la dama del amor cortés. Asimismo, también se la ha asociado a la Virgen, lo cual parece sensato, teniendo en cuenta la tradición literaria a la que se ha venido aludiendo en el capítulo. No obstante, considero que la mujer en este canto es la poesía (aunque metamorfoseada en la amada y la madre), siendo ésta la única que puede originar versos como “Lejos de ti todo es mortal” (86) y “Sólo lo que piensa en ti tiene sabor a eternidad” (86). De hecho, cuando López Adorno hace referencia a la amada de *Altazor* alude a la posibilidad de que ésta sea una mujer, la virgen, una diosa o la poesía.

⁵³ De hecho, Paz llega a decir que “Si Huidobro hubiese tenido a su lado un amigo como el que tuvo Eliot en Pound, ese amigo le habría aconsejado suprimir ese canto” (180).

guerra que amenaza con la muerte de la poesía⁵⁴. Asimismo, Altazor también establece su linaje con la misma:

Sin embargo te advierto que estamos cosidos
A la misma estrella
Estamos cosidos por la misma música tendida
De uno a otro
Por la misma sombra gigante agitada como árbol
Seamos ese pedazo de cielo
Ese trozo en que pasa la aventura misteriosa
La aventura del planeta que estalla en pétalos de sueño.
(Huidobro *Altazor* 87)

Habiendo vinculado sus raíces con las de la poesía, Altazor siente las fuerzas para la “aventura misteriosa” que vivirá a partir del Canto III. No sólo están unidos por la costura de la estrella o como las ramas de un mismo árbol, sino que tienen un elemento en común que es muy importante: la música. Todo el canto está inundado de referencias a la música, la voz, el sonido, pronosticando el lugar al cual deberá llegar al final del poema.

Aunque Altazor establece su compromiso estético en el canto segundo, éste se origina en un momento epifánico del Prefacio; después de burlarse de la Creación divina del Universo, la voz poética la usurpa para referirse a la creación poética:

⁵⁴ Se puede pensar que el lenguaje referencial es lo que amenaza a la Poesía con mayúsculas, de ahí que, como se verá luego, proponga el entierro de la poesía. Esto no significa el abandono de la nueva poesía, portadora de “ese *Fiat lux* que lleva clavado en su lengua” (Huidobro, *Obras completas* 277) sino el rechazo de la poesía referencial, que no aporta nada.

Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con estremecimientos de placer o de agonía. ...

Un poema es una cosa que será.

Un poema es una cosa que nunca es, pero que debiera ser.

Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser.

(Huidobro *Altazor* 57)

Desde este momento, y coincidiendo con la tendencia vanguardista, Altazor afirma que el poema es el acto de creación en sí y se cree siempre innovación; si éste llegara a ser una convención, entonces dejaría de ser poesía⁵⁵. Esta creencia es muy cercana al concepto de poesía que también interesa a los formalistas rusos. Esta corriente, que formaba parte del imaginario de los artistas cuando Huidobro llegó a París en 1916, es imprescindible para comprender el enfoque lingüístico de *Altazor*, así como el concepto de poesía al que la voz poética está tratando de llegar. La escuela formalista se interesa por el aspecto creativo del lenguaje, centrándose en la mutabilidad que lo caracteriza. Lo afirma Tzvetan Todorov en la presentación a la *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965), cuando desarrolla las ideas sobre el automatismo y el papel renovador del arte. Todorov explica que “El hábito nos impide ver, sentir los objetos; es necesario deformarlos para que nuestra mirada se detenga en ellos . . . El mismo proceso explica los cambios de estilo en el arte: las convenciones, una vez admitidas, facilitan el automatismo en lugar de destruirlo” (Todorov 12).

⁵⁵ De hecho, en su manifiesto “El creacionismo,” parte de los *Manifestes* publicados en París en 1925, Huidobro afirma que “No hay poema si no hay lo inhabitual. Desde el momento en que un poema se convierte en una cosa habitual, no emociona, no maravilla ni desazona, y deja por tanto de ser poema” (Huidobro *Obras completas* 293).

Esta cita define claramente la dinámica que se encuentra en *Altazor*: el viaje del rebelde exiliado por diferentes tradiciones y teorías literarias para llegar a su nueva patria. Es, además, un intento de originalidad creadora que, si tenemos en cuenta el principio formalista, se revela imposible en tanto que el hábito despoja a cada renovación de, precisamente, innovación; en otras palabras, el viaje de Altazor muestra que la literatura es para Huidobro y los vanguardistas una dialéctica continua entre innovación y automatización⁵⁶.

Aún así, si se acepta la actividad poética de la vanguardia como un trabajo formal, como apuntaban los formalistas, entonces no es relevante la preocupación por los *impasses* que surgen en cada canto cuando parece que Altazor ha encontrado un lugar para la poesía original. Siguiendo a Osip Brik, lo que interesa en el trabajo formal no es el resultado final, sino la actividad creadora en sí. Por eso, Brik expone, al explicar el ritmo poético, que es necesario

distinguir rigurosamente el movimiento y el resultado del movimiento. Si una persona salta en un terreno pantanoso y deja sus huellas, aunque esa sucesión de huellas sea regular, no es un ritmo. Los saltos tienen lugar siguiendo un ritmo, pero las huellas que dejan en el suelo no son más que datos que sirven para juzgarlas. . . . el poema impreso en un libro no ofrece más que las huellas del movimiento. (Brik 107-108)

Lo que Brik está afirmando es que la poesía es creación, no un producto creado; proceso, no resultado. Y, como se muestra en la cita anterior del Prefacio, con la poesía no se comunica un conocimiento final, con una forma definitiva, sino que se muestra la

⁵⁶ De ahí que, siguiendo a David Bary (1962), se pueda afirmar la tendencia anticreacionista del poeta chileno. No obstante, sugiero que el teórico y el poeta no se contradicen, como propone Bary, y que el lenguaje creacionista es, efecto, trascendente, contribuyendo al compromiso ético del poeta Huidobro.

mutabilidad necesaria del propio proceso de creación, comprendiendo así el origen de la naturaleza expansiva de la obra de Huidobro.

Esta mutabilidad, la fluidez del lenguaje, se muestra a partir del Canto III, o “el principio de la acción” (Paz, “Decir sin decir” 180); Altazor lleva a cabo la búsqueda de su patria y la salvación de la poesía despojando a esta última de cada uno de sus enemigos: sus propias convenciones, tanto literarias como lingüísticas. Así, después de una saturación de imágenes que aunque inicialmente son innovadoras, sin embargo, ya no dejan al lector estupefacto, sino que lo cansan por su automatismo, en el Canto III Altazor reitera una vez más la necesidad de ruptura con el pasado⁵⁷:

Poesía aún y poesía poesía
Poética poesía poesía
Poesía poética de poético poeta
Poesía
Demasiada poesía. (Huidobro *Altazor* 95)

Altazor propone el abandono de las convenciones poéticas, como la rima, las metáforas, las comparaciones, elementos todos estos que va abandonando a lo largo del canto. Consecuentemente, la voz poética pretende crear un “cataclismo en la gramática” y asistir a “el entierro de la poesía” (97) tal y como ésta se ha venido entendiendo hasta el momento. La gramática, vista como un sistema de reglas, y consecuentemente, como una institución de poder, se pone a la par de Dios, de la Naturaleza, del canon, como

⁵⁷ En este caso se trata de romper incluso con las convenciones que el mismo poeta usa para separarse de las costumbres poéticas propias que ya no causan más que hastío por su automatismo.

observaba anteriormente. Sólo oponiéndose a estos podrá Altazor “resucitar las lenguas,” como un milagro⁵⁸.

Los juegos lingüísticos que Altazor inventa en el Canto III y IV han sido estudiados en particular por Nicholas Hey (1979) y por Óscar Hahn (1997), quienes se concentran en la conexión con la tradición poética inglesa del “Nonsense Verse.” Hey divide el lenguaje de Altazor en tres categorías: el sentido, el “Nonsense” y el sonido. El carácter lúdico del Nonsense se percibe especialmente en el Canto IV, primero intensificando la desfamiliarización de las oraciones, la “deshumanización” de la poesía, ya comenzada en el canto anterior; por ejemplo, en el verso “Noche préstame tu mujer con pantorrillas de florero de amapolas jóvenes” (Huidobro *Altazor* 102) se puede advertir un desorden de las palabras que deja al lector inicialmente asombrado. Como afirma Hey, se trata de “un juego intelectual que produce una satisfacción sencilla para el lector” (Hey 151). Pero además, refleja la creencia de Huidobro en la grandiosidad de la poesía, que debe ser completamente libre del mundo ordinario: “Creo que la poesía es una cosa tan grande, tan por encima de esas pequeñeces y de todos los tratados, que el hecho sólo de quererla amarrar con leyes a las patas de un código me parece el más grosero de los insultos” (Huidobro *Obras completas* 224). No obstante, la voz poética es consciente del peligro que supone el automatismo, y cuando éste vuelve a amenazar la originalidad del canto, un nuevo juego vuelve a sorprender, mediante la creación de palabras nuevas, las palabras *portmanteau* que recuerdan a la literatura de Lewis Carroll:

Al horitaña de la montazonte

⁵⁸ La repetición del verso “Levántate y anda” alude a esta idea del milagro que se encuentra en el Evangelio según Mateo, en la historia del paralítico curado (*Mt* 8, 30)

La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galope
Ya viene la golondrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima (Huidobro *Altazor* 105)

Este ejemplo de “Nonsense” ilustra la intención burlona de Altazor mientras lucha con la lengua para arrancarle todo su carácter convencional. Al contrario que Hahn, para quien el recurso del verso Nonsense es totalmente gratuito y no tiene sentido (Hahn, “Vicente Huidobro: el sentido del sinsentido” 4), concuerdo con Hey en que esta destrucción del lenguaje tiene la función de mostrar el descontento de Altazor “con un sistema en el cual los significados corresponden a las palabras (los signos) de una manera arbitraria” (Hey 151) y es, efectivamente, una “tentativa de revivificar el lenguaje por el empleo de una nueva serie de reglas coherentes entre sí, pero que infringen las reglas del lenguaje convencional” (Hey 155). No obstante, precisamente porque la voz poética usa las normas tradicionales del lenguaje para destruirlo, el automatismo vuelve a amenazar a la innovación. Por ello, el final del Canto IV Altazor abre las puertas al “campo inexplorado” (110) y la experimentación se intensifica mientras el poema genera una infinidad de combinaciones, hasta provocar “la risa de los muertos debajo de la tierra” (129). Altazor se carcajea, dejando atrás el “Nonsense” y transformando la poesía en sonido:

Ala ola ole ala Aladino

El ladino Aladino Ah ladino dino la
Cristal nube
Adónde
 en dónde
Lento lenta
 ala ola
Ola ola el ladino si ladino (Huidobro *Altazor* 132)

En este fragmento el juego se basa en la combinación de imágenes creadas por significantes que no ofrecen ningún significado coherente y la aliteración, que añadiendo más hilaridad al poema, aumenta el goce de Altazor. Las alusiones al sonido, a la musicalidad y a la voz, incluso al ruido, durante todo el poema y la transformación gradual significantes y significados a sonidos, pasando por rimas, ritmos y aliteraciones, permiten reconocer el triunfo de Altazor cuando finalmente llega la voz original, destino con el cual finaliza su exilio, y que ofrece la nueva patria a la *Poesía*:

Lunatando
Sensorida e infimento
Ululayo ululamento
Plegasuena
Cantatorio ululaciente . . .
Lalalí
 io ia
i i i o
Ai a i ai a i i i i o ia (Huidobro *Altazor* 138)

Estos versos, que llaman no al significado sino al sentido del oído, concluyen el exilio de Altazor. Por fin la voz poética ha liberado a la poesía de las cadenas que la ataban a la Naturaleza y ha creado una realidad independiente, la patria verdadera. Los sonidos finales, agudos, es decir altos, concluyen que el poeta, como el pájaro cuya imagen evocan estos versos, ha alcanzado la libertad⁵⁹. Asimismo, la asociación del ave a la imagen inicial del árbol hace pensar que estos sonidos también hacen referencia al grito de la tierra, que en el Canto I alumbró un árbol.

Debido al ataque feroz a las convenciones poéticas, Ortega y Gasset consideró—erróneamente según Huidobro—que “el artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, que es, esencialmente, la burla de sí mismo” (Ortega y Gasset 48). No obstante, en *Vientos contrarios* Huidobro atacó las palabras de Ortega y a aquellos que lo siguen por considerar que “el arte moderno trata de agregar trivialidad a la vida cotidiana. No señores, se trata justamente de lo contrario: de salirse de la vida cotidiana” (Huidobro, *Obras completas* 727). Lo que Huidobro expresa con esta cita es que el uso del humorismo en la estética de *Altazor* revela, al contrario de lo que sugiere Ortega, la necesidad del poeta vanguardista de contestar su marginalidad social y su angustia con respecto a la sinrazón del mundo “real.” Dado que el artista es considerado un elemento irrelevante por la sociedad burguesa capitalista, éste se automargina y piensa el arte como un ente separado de la realidad social.

⁵⁹ Por eso, al contrario que Federico Schopf, no creo que el poema sea ni un fracaso ni todo una caída (30), sino el triunfo que se manifiesta en el nacimiento del árbol y el alza al vuelo del pájaro cantor, símbolo de la libertad poética.

Sin embargo, esto no significa que su arte carezca de trascendencia y que éste vulgarice la realidad, sino más bien que, mediante el arte “deshumanizado” de Altazor, la voz poética pretende crear un mundo alternativo. Esto, de hecho, lo contempla el propio Huidobro en su manifiesto “La poesía,” conferencia que leyó en el Ateneo de Madrid en 1921. Comienza esta lectura:

Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada. (Huidobro, *Poesía y creación* 275)

Y luego prosigue:

El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir⁶⁰. . . . [el vulgo no puede comprender que] el poeta trate de expresar sólo lo inexpresable . . . La Poesía es el lenguaje de la Creación . . . el poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. ((Huidobro, *Poesía y creación* 275-276)

De esta manera se conecta el proyecto estético de Huidobro con su compromiso ético, así como con la identidad narrativa del exiliado. Huidobro, a través de su alter ego Altazor, trata de cambiar la realidad ordinaria e intenta proponer realidades alternativas para llegar a “la vida buena.”

⁶⁰ De hecho, Ortega la siguiente afirmación de Ortega sobre el poeta vanguardista no se aleja de la de Huidobro: “El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquél es inventar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente” (35).

Antes de explicar cómo el compromiso ideológico en *Altazor* se puede comprender a través de la ética de Ricoeur, hay que recordar que éste presenta la identidad personal como una identidad reflexiva, marcada inicialmente por la dialéctica entre la mismidad y la ipseidad. Mientras que la identidad *ídem* se caracteriza por lo que Ricoeur denomina la permanencia en el tiempo—es decir, que la persona tiene un núcleo no cambiante que la identifica—, en la identidad *ipse* destaca la adaptación y los cambios del sí en relación a la alteridad, o resumiendo en lenguaje ricoeuriano, presenta “la diálectica del *sí* y del *otro distinto del sí*” (xiii-xiv). De ahí el título del libro donde se integra esta teoría *Sí mismo como otro*; la parte que he subrayado resalta la dialéctica complementaria entre la ipseidad y la mismidad. Ricoeur sugiere que, emparejando la alteridad (*como otro*) con la ipseidad que es parte del sí mismo, se implica que en el sujeto hay un grado de alteridad “tan íntimo que no se puede pensar la una sin la otra” (xiv). Por tanto, al diferenciar entre la identidad *ídem* e *ipse* del individuo se establece la diferencia entre el sí mismo y su propio otro.

Sin embargo, Ricoeur defiende el abandono de la mismidad como rasgo que constituye la identidad personal. Esto es porque la llamada identidad *ídem* atribuye al individuo un carácter sustancial que no posee. En cambio, la identidad narrativa, o ipseidad, da cuenta de la continuidad y de los cambios de la identidad del sujeto. Guillermo Zapata, que estudia la ética narrativa de Ricoeur, hace hincapié en el dinamismo de la hermenéutica del sí explicando que la ipseidad se refiere a una identidad “conquistada a partir de la reflexividad y de la interpretación que el mismo sujeto hace de sí” (Zapata 84). Esta reflexión e interpretación del sujeto ocurre a través de la narración, mediante la cual éste busca el sentido entre sus acciones y sus afectos, lo que conduce a

la ética de la identidad narrativa. La narración, explica Ricoeur, es la que media entre la descripción y la prescripción. Como mostré en el segundo capítulo, Ricoeur explica que la identidad del personaje se construye al mismo tiempo que la identidad de la trama. La dialéctica entre el personaje y la narración muestra a la literatura como un “laboratorio de experiencias de pensamiento en las que el relato pone a prueba los recursos de variaciones de identidad narrativa” (Ricoeur 147-148). Esto se demuestra en *Altazor* en tanto que la voz poética, en su búsqueda del nuevo hogar, se confronta con una multitud de modelos tanto de salvadores como de modos de salvar; la narración del poema muestra a Altazor escogiendo entre estos modelos de acción y de vida y, en consecuencia, revelando una conciencia de la responsabilidad. En consecuencia, Altazor no es Adán y Eva, ni Eneas, ni Lucifer; en su asociación con y su separación de estas figuras, la voz poética reflexiona sobre sí mismo y construye su propia identidad independiente, que lo guía para encontrar el sentido de su ser en el mundo.

La ética en el pensamiento de Ricoeur se describe como “la intencionalidad de la vida buena con y para el otro en instituciones justas” (Ricoeur, *Sí mismo como otro* 176). Como sugiere la definición, los elementos que integran esta ética son la estima del sí, la solicitud del otro y el sentido de justicia. Aunque la noción de vida buena no alude directamente a la ipseidad, dice Ricoeur, su conexión con lo estimable en el sí mismo lo hace, ya que “es en un trabajo incesante de interpretación de la acción y de sí mismo donde se prosigue la búsqueda de adecuación entre lo que nos parece lo mejor para el conjunto de nuestra vida y las elecciones preferenciales que rigen nuestras prácticas” (Ricoeur 184). Es decir, el sujeto, en tanto que interpreta el texto de la acción—en el caso de este capítulo, el exilio de Altazor—, se está interpretando a sí mismo. Es la identidad

ipse del individuo la que le permite no sólo elegir entre varios cursos de acción sino además, introducir cambios en el curso de la vida. Altazor demuestra tener esta capacidad a lo largo del poema, primero en tanto que es capaz de tomar una decisión—buscar una nueva patria—y actuar en consecuencia; y segundo, demostrando su capacidad de iniciativa y de cambiar—abandonando las diferentes tradiciones genesíacas y creando la suya propia—para encontrar su “vida buena.”

Rechazando las convenciones y de los modelos genesíacos para dar paso a la creación de una nueva cosmogonía a través de la poesía dan fe de la fluidez de la identidad del exiliado. Ésta pone de manifiesto, asimismo, la relevancia del exiliado como sujeto actante. De este modo, Altazor insiste en la subversión—aunque no necesariamente la destrucción y desaparición completa—de todos los modelos canónicos, ya sean estos literarios, teóricos o prácticos que se imponen en las vidas de los individuos de principios del siglo XX.

3. 5. Conclusiones.

En resumen, en este capítulo se ha visto el modo en que Huidobro crea su identidad narrativa en *Altazor*, y al mismo tiempo contribuye, como las obras de los capítulos anteriores, al desafío de las teorías hegemónicas sobre el exilio. Aunque la caída de Altazor concuerda con el hecho de que el exilio se considera un castigo impuesto sobre el

disidente⁶¹, el poema rechaza el victimismo impuesto sobre el exiliado. Esto lo consigue abandonando la asociación de la voz poética con las figuras bíblicas de Adán y Eva y estableciendo otra con Lucifer, emblemático personaje rebelde en la tradición.

En segundo lugar, *Altazor* también se ha opuesto a la concepción dominante dentro de la teoría exiliar de que la vida del expatriado está caracterizada por el deseo de retorno a su hogar original. La metáfora del árbol en el Canto I conecta a *Altazor* con la historia de Eneas, el héroe troyano que, después de años de exilio, trasladó su linaje a Italia, fundando una nueva patria. Esta tradición, que continúa en la épica vernácula, como se observa en la historia del Cid Campeador, acepta la posibilidad de que el sujeto exiliado se cree un centro nuevo con el resto de su estirpe—así, Eneas tenía consigo a sus ancestros y su hijo, don Rodrigo se llevó a su esposa y a sus hijas a Valencia y *Altazor* tiene la poesía.

Este aspecto expone que, aunque se rebele contra y renuncie a aspectos del pasado, el héroe siempre mantiene parte de su tradición. Esto no se observa únicamente en relación al contenido del poema sino que también se ve en su forma. El viaje de *Altazor* demuestra que no es cierto que “La literatura moderna quiere ser acto *sin mediación y sin pasado* [subrayado mío]” (Quiroga “El entierro de la poesía” 357). Aunque la vanguardia destaque por su ruptura con lo viejo, aunque Huidobro declare su rechazo a la imitación y desafíe a la Naturaleza diciendo que él tiene derecho a crear “una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris” (Huidobro, *Poesía y*

⁶¹ Considerando un castigo ya el hecho de tener que abandonar su lugar de origen, aunque la marcha haya sido una decisión propia, lo que no es el caso ni en *Altazor* ni en las otras obras a las que he hecho referencia en este capítulo.

creación 275); en verdad, como explica Ricoeur, el sujeto no puede huir de la función mimética del relato. Aunque Huidobro invente imágenes nuevas, su acto de creación no es posible sin las convenciones lingüísticas y literarias existentes; las tradiciones genesíacas le sirven para crear un nuevo principio, el de la nueva poesía y el de su identidad narrativa.

Todo esto deriva del proceso de interpretación del sí, en el cual, razona Ricoeur, la narración hace de bisagra entre la descripción—o el espacio de su experiencia—y la prescripción—el horizonte de espera (Ricoeur 163). Esto se conecta con su teoría ética: la narración del exilio de *Altazor* simboliza el horizonte de espera, es decir, todos los mundos posibles, alternativos, ante una realidad que aflige al poeta. Como parte integradora de la ética de sí, el concepto de horizonte refleja el “trabajo incesante de interpretación de la acción y de sí mismo donde se prosigue la búsqueda de la adecuación ente lo que nos parece lo mejor para el conjunto de nuestra vida y las elecciones preferenciales que rigen nuestras prácticas” (Ricoeur 185). En una entrevista de 1941 una periodista le preguntó a Huidobro si es responsabilidad del preocuparse por los problemas políticos y sociales del mundo, a lo que éste respondió que

El poeta es un ser humano, mi querida amiga, ¿cómo podría no preocuparse de problemas que atañen directamente al ser humano? ¿Cómo podría alguien hacerse ciego y sordo en estos momentos en que los problemas del mundo se le vienen encima, le cogen la solapa, le gritan y se le imponen a sangre y a fuego? ¿Conoce usted a alguien que no lea los periódicos todas las mañanas? El mundo está dividido y los hombres se colocan a un lado o al otro de la gran batalla. (citado en de la Fuente 104-105)

En este fragmento se evidencia la preocupación que el poeta chileno mantuvo durante toda su vida con los problemas del mundo. Esta inquietud se manifiesta no sólo en la rebeldía luciferina de la voz poética que se opone a todo lo que entre en la norma de la convención, sino también, en su compromiso ideológico, reflejando la declaración de Ricoeur de que “no hay relato éticamente neutro” (Ricoeur 109).

En conclusión, en el caso de *Altazor*, Huidobro usa el lenguaje y la tradición literaria como metáfora del exilio al que parte el correlato objetivo del autor. En este poema abundan las imágenes que evocan la caída, el miedo, la soledad, lo errático; luego, éstas transmiten una actitud de rebeldía y desafío contra una realidad angustiosa para la voz poética. Las imágenes se vuelven cada vez más transgresoras en el poema y el destierro finaliza con el brote de una nueva cosmogonía que conduce a la libertad absoluta de la voz poética y de la poesía, encontrando una nueva patria para ambos. Así, se observa una dimensión política en el lenguaje, que muestra cómo el discurso estético de Huidobro hace de base de un discurso político y ético. De este modo, el poeta vanguardista se concede a sí mismo todo el poder político del lenguaje y mira al pasado para impulsarse hacia el futuro. Aunque abrumador al inicio, el exilio de *Altazor* se convierte en la condición necesaria para llegar a un concepto puro de poesía, y consecuentemente a la libertad total. Justamente durante el proceso de esta metamorfosis que Huidobro construye su identidad “narrativa,” la cual, en última instancia, refleja un concepto de identidad nacional también subvertido.

CAPÍTULO 4. “Amistad, reconocimiento e identidad en la correspondencia en el exilio entre Ramón J. Sender y Joaquín Maurín (1952-1973)”.

La Guerra Civil (1936-1939) y la dictadura del general Francisco Franco (1939-1975) han sido los acontecimientos traumáticos más recientes de la historia de España, con repercusiones que todavía hoy siguen afectando la vida de los españoles. La guerra y de la dictadura franquista siguen siendo objeto de reflexión y de estudio tanto en ficción—en el cine, la televisión y la literatura—como en las investigaciones académicas y científicas, por ejemplo, las del laboratorio de la Memoria Histórica, que, justo cuando estaba a punto de cerrar por falta de fondos—en diciembre de 2014—, ganó el premio de derechos humanos concedido por los Archivos de la Brigada Abraham Lincoln (ALBA).⁶² Una de las consecuencias de la guerra civil fue el exilio masivo de españoles que, por motivos políticos e ideológicos y por temor a las represalias del bando de los “vencedores,” se vieron obligados a desplazarse fuera de España y a permanecer en el extranjero incluso hasta su muerte. Entre estas personas se encuentra un sinnúmero de intelectuales y escritores cuyas obras examinan contantemente la condición del desterrado, por ejemplo, Américo Castro, Vicente Lloréns, María Zambrano, Victoria Kent, Pedro Salinas, y los autores que investigaré en este capítulo, Ramón J. Sender (1901-1982) y Joaquín Maurín (1896-1973).

⁶² La asociación afirma que gracias a los cien mil dólares que supone el premio el laboratorio podrá funcionar dos años más.

Si bien comencé este trabajo estudiando las *Cartas de España*, donde Blanco White narra un periodo de su vida en el estilo de la novela epistolar, de acuerdo con el buen gusto ilustrado, quiero concluir este recorrido por la diáspora hispana con otro tipo de “epistolaridad,”⁶³ esto es, la correspondencia privada entre Ramón J. Sender y Joaquín Maurín. En ésta se puede apreciar no sólo la colaboración profesional entre estos dos compaisanos, sino además el brote y afianzamiento de una fuerte amistad que terminó sólo con la muerte del agente literario en 1973. Las cartas que estos autores han dejado para la posteridad mantienen la línea que he seguido en los capítulos anteriores en tanto que ilustran las tácticas que los exiliados han usado no sólo para sobrevivir, sino que además les han sido útiles para prosperar tanto personal como profesionalmente. Lejos de ser víctimas de la situación política que los obligó a marcharse de su patria, las cartas de Sender y Maurín muestran cómo la escritura cotidiana se convierte en arma de empoderamiento, apoyando al trabajo intelectual de los autores. Tras contextualizar la correspondencia de Sender y Maurín dentro del ámbito de los estudios epistolares, en las secciones que siguen espero mostrar cómo el intercambio epistolar entre estos dos autores hace emerger el “retrato de sus almas,” es decir, de sus conversaciones en carta germinan las identidades de estos autores. Se trata de unas identidades que se diferencian, por un lado, del discurso hegemónico de un país en el que el nacionalismo continuaba a medirse en base a la homogeneidad y que los había obligado a marcharse. Y por otro lado, son unas identidades que al mismo tiempo entran en crisis con muchos de sus compatriotas exiliados, con los cuales tampoco compartían la misma idea de lo que convenía a España.

⁶³ Epistolaridad (epistolary) es lo que Janet Altman define como “the use of the letter’s formal properties to create meaning” (4).

Estas disensiones no sólo provocaron una insatisfacción constante en ambos individuos, sino que además contribuyeron a duras críticas como la que hace en una reseña de esta correspondencia Martha G. Krow-Lucal, para la cual Sender en particular destaca por “his choleric outburst and off-the-cuff anti-Semitism . . ., his self-righteousness and general lack of humor, [and] his tendency to accuse women who displease him of homosexuality, menopausal dementia and female sloppiness” (367).

La lectura de las cartas me permitirá analizar estas identidades problemáticas, así como el horizonte que estos escritores dibujan en su correspondencia. Por ello, me concentraré en la idea de españolidad que surge entre ambos, y en relación con la crítica de Krow-Lucal, analizaré por un lado, cómo exploran estos autores temas como la religión y la política en relación a su propia identidad; temas que, como hemos visto, suelen estar en el centro de las conversaciones de los intelectuales “heterodoxos;” y por otro lado, me interesa la paradoja que surge en cuanto el subalterno exiliado mira a la mujer y al latinoamericano desde una perspectiva paternalista e incluso colonial.

Vinculado con la creación y manifestación de la identidad del sujeto en la narración epistolar, la idea ricoeuriana de “reconocimiento” será fundamental en el presente estudio en dos maneras: en primer lugar, con respecto a la “simple” diferenciación de una cosa con respecto a otra, a la identificación de la misma. En relación a esta idea se encuentra la identificación del *yo* con el otro, hasta tal punto que el segundo afecta al primero (Ricoeur, *Caminos del reconocimiento* 194). En ese sentido, las palabras de Demetrio, es decir, que la carta “quiere ser como la expresión breve de un sentimiento amistoso y la exposición de un tema simple en términos simples” (98),

expresan la necesidad del reconocimiento de este *yo* por el amigo a quien escribe. En este campo entran en juego términos fundamentales, que examinaré más detalladamente, como “amistad,” “regalo” y “confesión.” En segundo lugar, el término “reconocimiento” tiene un aspecto que, como se observa en las cartas, puede manifestarse negativamente, en tanto que concierne a “la lucha por el reconocimiento,” a la que alude Ricoeur citando la obra de Axel Honneth.

4.1. La correspondencia epistolar.

Son muchos quienes han estudiado el género epistolar: se han ofrecido definiciones de la carta desde una perspectiva formal y, en términos de contenido, se la ha vinculado principalmente con obras de ficción. Sin embargo, las cartas como escritura cotidiana han recibido menos atención en comparación con las ficcionales. Es por ese motivo que, posiblemente, la multiplicidad de estudios académicos sobre Sender y Maurín se concentran en sus obras literarias y en sus estudios formales del pensamiento español. En mi análisis de la correspondencia entre Sender y Maurín propongo considerar las cartas como un medio que les permite el diálogo en la distancia y el tiempo. Este espacio no sólo ofrece otra entrada al pensamiento político de estos escritores; además su correspondencia, como táctica demuestra que la escritura cotidiana también facilita el fortalecimiento de la agencia y de la potencialidad del sujeto exiliado.

En abril de 1938, en plena guerra civil, Sender viajó a EEUU como parte de una delegación convocada por José Rodríguez Vega, secretario general de la UGT (Unión General de Trabajadores) con el objetivo de pedir apoyo para la causa republicana (Vived Mairal 383). Pero no fue hasta 1942 cuando Sender se instaló definitivamente en los Estados Unidos, donde murió en enero de 1982. En marzo de 1939, después del asesinato de su esposa y de su hermano, Sender embarcó hacia los Estados Unidos con sus hijos. Antes de llegar a su destino final, el escritor había vivido en Francia, país en el que el cónsul estadounidense le ofreció un permiso de residencia en el país anglosajón. A pesar de las facilidades ofrecidas por el cónsul americano, éste pensó que México, país que estaba acogiendo a un gran número de republicanos exiliados, sería una mejor opción ya que la lengua le haría más fácil la comunicación. Sin embargo, luego se hizo evidente que el gobierno de Lázaro Cárdenas no le iba a ofrecer la ayuda que él creía necesaria para sobrevivir. De hecho, Vived Mairal evoca las palabras de Sender con respecto a su experiencia en el exilio mexicano: “Siempre me acordaré de la desgraciada persecución que sufrí en México, ya exiliado, por parte de los comunistas españoles” (citado en Vived Mairal 402). Por todo esto, finalmente en 1942 “Salí de México y de los feudos estalinistas en cuanto pude y me ayudó en eso una beca de la fundación Guggenheim con la cual entré en Estados Unidos” (citado en Vived Mairal 406).

En su primera carta a Sender, Maurín expone brevemente que “Llegué a este país [Estados Unidos] unos años más tarde que Vd. Antes tuve que pasar diez años en la prisión” (Maurín, 1952, 73) y más adelante, en uno de los momentos en los que Maurín recuerda el pasado, le cuenta que “Mi mujer y el chico se encontraban en París cuando estalló la guerra civil española. En 1941 lograron pasar a Nueva York. Estuvimos once

años sin vernos. Hace cinco y medio que yo estoy aquí” (Maurín, 1953, 92). Maurín se encontraba en Galicia realizando actos de propaganda política cuando se produjo el alzamiento del “Movimiento Nacional” (J. Maurín 105).⁶⁴ Intentando escapar de la zona “ocupada,” primero fue detenido en septiembre de 1936 en Panticosa (Huesca) y llevado a la prisión de Jaca (Huesca) por la Guardia Civil (Maurín, “Recuerdos” 72). Después de un año en la cárcel de ese pueblo, a finales de agosto de 1937, fue puesto en libertad con otros presos, pero días después fue apresado de nuevo en Hecho, a un par de horas de Jaca (Maurín “Recuerdos,” 84), y estuvo prisionero hasta que en 1946, “[D]iez años y veintres días después de haber sido detenido por primera vez, Maurín recobró la libertad, una libertad vigilada” (J. Maurín 107). Habiéndosele prohibido que se instalara en Barcelona, se trasladó a Madrid, donde trabajó haciendo traducciones y, después de pasar por París y de superar grandes dificultades, consiguió un visado de visitante para ir a los Estados Unidos. Finalmente, en Nueva York se reunió con su esposa e hijo y, después de recibir la ciudadanía, vivió allí hasta su muerte.

Afincados ya ambos autores en los Estados Unidos, Maurín inicia el contacto epistolar con Sender enviándole una carta el 8 de diciembre de 1952. Tras afirmar el origen oscense que los une, Maurín le pregunta al periodista si quiere colaborar con la agencia que ha abierto tres años antes (la American Literary Agency),⁶⁵ comenzando así una relación epistolar—aunque más adelante se conocen personalmente también—que durará décadas. Al principio de su correspondencia, Maurín afirma que “Nuestro diálogo epistolar, aunque jamás nos hayamos visto, no carece de interés” (Maurín, 1953, 97). La

⁶⁴ Cuando escribo J. Maurín me estoy refiriendo a la esposa de Joaquín Maurín, Jeanne.

⁶⁵ De ahora en adelante, las referencias a la American Literary Agency aparecerán bajo el acrónimo ALA.

palabra “diálogo” es significativa porque así Maurín se introduce en un debate, existente ya desde la Antigüedad clásica, en relación a si la carta se puede considerar o no una conversación. Por ejemplo, aunque Demetrio de Falero matiza en su tratado sobre el estilo que “la carta debe ser algo más elaborado que el diálogo” (96), piensa que la carta comparte rasgos característicos del diálogo. Saltando al siglo XX, en su “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar,” Pedro Salinas arguye que en la correspondencia no hay una conversación porque los interlocutores están ausentes. La distancia es para Salinas “algo más que una realidad espacial y geográfica, que se interpone entre dos personas: es una situación psicológica nueva entre ellas dos y que demanda nuevo tratamiento. Este trato, en la lejanía, es la correspondencia” (48).

Este debate con respecto a las propiedades de la carta hace hincapié en la ambigüedad de su naturaleza; así lo consideran Patrizia Violi, para quien la carta es un “diálogo diferido” (89) debido a que éste sucede en la ausencia de los interlocutores, y Ana María Barrenchea, quien sitúa la carta a caballo entre la oralidad y la escritura (55). A pesar de que las cartas de Sender y Maurín puedan leerse como un diálogo—aunque sea “en diferido”—entre dos amigos, la distancia física y temporal que impone la misiva es un aspecto que destacan tanto Sender como Maurín, especialmente cuando, después de haberse conocido en persona, el primero le escribe al segundo que “nuestra entrevista ha consolidado nuestra relación y sentado una base para una amistad que estoy seguro de que será duradera y fructífera” (Sender, 1953, 135); a lo que le responde su paisano: “La entrevista en Chicago de estos dos aragoneses tozudos que somos tú y yo era muy conveniente y será muy fructífera, pues cimentó nuestra amistad, que ya existía, pero necesitaba un contacto personal” (Maurín, 1954, 135). Como se observa, aunque ambos

consideran la relación epistolar provechosa, ésta era insuficiente, o como la llama Roxana Pagés-Rangel, una “versión inadecuada de la conversación” (17), haciendo hincapié precisamente en la distancia que se interpone entre ellos.

Los estudios sobre la epistolaridad no han resuelto el estatus ambiguo de la carta como género literario y vinculado a este problema está el hecho de que todavía no se le ha dedicado suficiente atención a la epístola como escritura cotidiana. Aunque la crítica tiende a hacer alusión a las cartas “que no son literarias, o lo son parcialmente” (Guillén, *Múltiples moradas* 180), su preocupación por la reivindicación de la epístola como literatura ha hecho que estos estudiosos se ocupen de obras que, o bien—si consideramos válidos los apuntes de Demetrio⁶⁶—no serían verdaderas cartas, sino más bien tratados y ensayos, o son novelas epistolares, es decir, obras de ficción, cuyo objetivo no es el de la comunicación entre las personas A y B que aparecen como corresponsales en las epístolas.⁶⁷ Por ejemplo, aunque Violi considera la carta como un género propio, y de hecho, la descripción de los rasgos que ofrece es muy útil para mi estudio, los ejemplos que utiliza provienen, en vez de cartas “reales,” de novelas en forma epistolar tales como *Las amistades peligrosas* (1792) de Pierre Choderlos de Laclos. Por su parte, tanto Janet Altman⁶⁸ como Linda Kauffman⁶⁹ se concentran en la lectura de novelas epistolares o de

⁶⁶ De acuerdo con Demetrio, la epístola debe ser simple, ordenada, un poco más elaborada que el diálogo pero es—siguiendo a Artemón en esto—como una de las dos partes del diálogo. De ella se puede deducir cómo es la persona que la escribe. En cuanto a la temática de las cartas, afirma Demetrio que éstas son siempre la expresión de la amistad y temas simples; por lo tanto, en ellas no se deben hacer discursos aunque sí pueden tratar de enseñar algo. Si se trata de una carta formal, permite el estilo un poco más elevado (96-100).

⁶⁷ Es decir, el nivel diegético y extradiegético no coinciden en la narración.

⁶⁸ Altman explicita que en su estudio ella usa el concepto de “epistolary” “as a parameter for reading epistolary literature” (4).

cómo la epistolaridad se manifiesta en novelas; y la concepción de Guillén de la carta “vista como literatura posible” (*Múltiples moradas* 178), lo lleva a examinar las epístolas de personajes como Petrarca, que conscientemente las organizó en un gran libro que habría de ser publicado (Guillén, *Múltiples moradas* 210), o Garcilaso, quien parece haber escrito un tratado de teoría epistolar (Guillén, *Múltiples moradas* 212). Asimismo, Gonzalo Pontón también ha estudiado “los orígenes del arte epistolar en España” en un libro con ese título. En éste, el autor estudia los factores que propiciaron la creación de “cartas literarias” (12) en el siglo XV, haciendo hincapié en su naturaleza como “artefacto artístico” (12). En su estudio sobre la correspondencia transatlántica desde 1898, después de la “catástrofe” de Cuba, hasta la última década del siglo XX, José Luis Venegas analiza cómo las cartas personales forman parte del intento de revitalizar el sentimiento patriótico de España, desmintiendo la “international vilification of Spain and its imperial past” (1). En su estudio, Venegas quiere ofrecer una lectura de la modernidad hispana desde la literatura periférica “by analyzing essays, journalistic chronicles, and novels that intercalate letters or, while never quoting them directly, use them as central metaphors and motifs . . . these texts connect nation building with other expressions of resistance to and assimilation of global discourses that ultimately transcend the boundaries of both the nation and empire” (3-4). Aunque sean consideradas una categoría periférica como en el caso del estudio de Venegas, este énfasis en la epístola como género

⁶⁹ A Kauffman le interesan las características que identifican a la carta de amor como género específico. En el prólogo a *Special Delivery* expone que en su estudio se encuentran temas como “writing in the absence of the beloved, mourning the inadequacies of language, transgressing generic boundaries, subverting gender roles, staging revolt through the act of writing” (xiii), mostrando un diálogo intertextual en cada texto.

perteneciente a la alta cultura le resta importancia a la escritura epistolar como práctica cotidiana, denegándole, por tanto— además de la capacidad de “ficcionalidad” y de “literariedad” que otorga Guillén al texto literario—el poder de reflexión y de producir sentido así como la posibilidad de influir en la cultura de una sociedad.

Así que, aunque estos trabajos han otorgado un modesto lugar a la epístola en los estudios literarios e históricos, considero necesario unir las investigaciones sobre la carta como escritura cotidiana para un completo entendimiento de la correspondencia entre Maurín y Sender; es decir, la carta en tanto que “one sort of ‘ordinary,’ everyday and private writing, like the accounts book, the r cipe book or the family record book” (Chartier 2) que sirve al individuo como “táctica”⁷⁰ para crear sentido de su vida, con todos sus desafíos, particularmente aquellos creados por el poder, por ejemplo, la vivencia del exilio en estos dos autores. Inspirado en las prácticas cotidianas que estudia Michel de Certeau, Chartier coordin  con otros colegas un libro en el que investigaban la correspondencia como “an ordinary kind of writing” (1) desde la Edad Media hasta el siglo XIX. E inspirados en los trabajos de Chartier son los estudios sobre la epístola dirigidos por Antonio Gómez Castillo en 2002 y 2014. A éste le interesa la carta como práctica social en tanto que muestra “la búsqueda de nuevos dominios del escribir que no fueran los habituales de la actividad oficial y administrativa, sino los más próximos a la gente: las escrituras cotidianas y personales” (*La correspondencia en la historia* 14). En la misma línea, el historiador granadino Antonio Cazorla Sánchez, que ya manifestó

⁷⁰ Uso la terminología de Michel de Certeau, quien diferencia entre la “estrategia,” que son recursos usados por el poder para controlar a los sujetos, y la “táctica,” que para él es “a calculus which . . . insinuates itself into the other’s place . . . It must constantly manipulate events in order to turn them into ‘opportunities.’ The weak must continually turn to their own ends forces alien to them” (xix).

especial interés por el español corriente en su libro *Fear and Progress, Ordinary Lives in Franco's Spain, 1939-1975* (2010), acaba de publicar la compilación de *Cartas a Franco de los españoles de a pie (1936-1945)* (2014), con las que pretende dar voz a gente, en su mayoría desconocida, que relata sus vivencias en los primeros años de la posguerra en sus cartas al caudillo.

A pesar de los problemas que presenta la carta según hemos visto hasta aquí, una de las características fundamentales de la misiva es, como indica Demetrio, que en ésta se consigue reflejar un “retrato de su propia alma” (97). En la misma línea de pensamiento de Demetrio, Salinas afirma que “en cuanto queda escrita en letra, [la carta] es ya un acto de conciencia. El escribir es cobrar conciencia de nosotros” (35), ya que el primer lector de la carta es la misma persona que la escribe. También Linda Kauffman expone que “[S]ince every letter writer is also a reader, epistolarity exposes the internal processes of the reading subject” (xxii); y Biruté Ciplijauskaitė declara que la carta es siempre “un intento, consciente o inconsciente, de construcción del yo, incluso cuando se escribe para construir al otro” (63).

La concepción de la carta como una representación del individuo que la escribe es, como se ve, generalmente aceptada por la crítica actual y está de acuerdo con la idea de Ricoeur que llevo siguiendo en este proyecto de que el individuo construye su identidad a través de la narración, ya sea histórica, literaria, o como en este caso, “cotidiana.” En lo que sigue me interesa, por tanto, que se acepte la carta como reflexión que permite al individuo interpretar al otro y a sí mismo, y que este acto reflexivo favorece la creación de la propia identidad, del reconocimiento con el otro, y de nuevos

horizontes posibles, llegando en última instancia a lo que se puede considerar una vida plena.

4. 2. Identidad y compromiso de Sender y Maurín: memoria, deseo y razón.

A lo largo de este trabajo he ido mostrando cómo los autores que estudio han denunciado la rigidez de las normas que dictaban—y dictan—qué era ser un patriota y han desafiado las reglas que imponían cómo debía amarse a la propia nación. En el primer capítulo discutí cómo Blanco White ya cuestionaba los discursos nacionalistas que surgían a principios del siglo XIX; es significativo que, más de cien años después, las cartas de Sender y Maurín demuestran que no hubo muchos avances con respecto a estas consideraciones, es decir, la identidad nacional continúa estando basada en factores políticos que, citando a Nussbaum, están “grounded in unanimity and homogeneity” (45). Si bien la lengua y la religión juegan un papel decisivo a la hora de pensar la nacionalidad de los que viven en España (como evidencia el nacionalcatolicismo de la dictadura franquista, que sigue el linaje del nacionalismo español decimonónico y su vertiente primorriverista), para Sender y Maurín el sentimiento de amor hacia la patria se muestra en su compromiso con la libertad de expresión y lucha de clase.

Se ha sugerido que en el exilio Sender y Maurín se olvidaron del compromiso político que destacaba en sus vidas mientras estaban en España. Por ejemplo, Ricardo Crespo critica a Sender de anticomunista hasta el punto de la fobia de un americanismo ciego, demostrando la falta de análisis objetivo de la realidad (530). También se ha afirmado que la dedicación de Maurín a ALA tuvo como consecuencia el abandono de su

compromiso político (Bonsón 17). Si se considera que el activismo sólo se demuestra perteneciendo, o liderando, a un partido o grupo cuyas opiniones no varían, y que la lucha sólo puede ser con las armas, entonces es cierto que tanto Sender como Maurín abandonaron el activismo. No obstante, la realidad es más sutil que estas afirmaciones y, como afirma Maurín, “sólo los fósiles no cambian” (*Revolución y contrarrevolución en España*, 2); es decir, se puede luchar con otras armas aparte de las políticas y las de guerra, y el compromiso con una causa puede, y debe, dejar lugar a la disensión dentro del grupo, para ofrecer mayores posibilidades de mejora.

Este cambio de actitud con respecto a la política que se ha reprochado a Sender y Maurín es consecuencia, primero, de dos mentes críticas—a pesar de lo que afirmara Crespo—que creen en su derecho de defender un ideal y de proponer modos alternativos a los dominantes. En segundo lugar, también procede del desencanto con su pasado reciente en España, donde ambos fueron castigados por discrepar de los modos de acción de los grupos de los que formaron parte. Es esta dificultad de situar a Sender y a Maurín políticamente dentro de los grupos a los que se suponía que debían pertenecer, la imposibilidad de describirlos a través de criterios fijos lo que enriquece la identidad de estos dos personajes. Las cartas, en tanto que espejo del alma de los escritores, demuestran la fluidez de su identidad y cómo el proceso de reflexión que modela la identidad se revela su ética personal, concibiendo nuevas oportunidades para su desarrollo personal y, en última instancia, el de su patria amada. Como se ha visto anteriormente, Ricoeur explica la identidad narrativa relacionando las identidades *idem* e *ipse* con la construcción de la trama de una historia, es decir, igualando la identidad narrativa del sí a la identidad del relato, ya que la identidad del primero se construye al

tiempo que se desarrolla el segundo. La trama se construye en un modo dinámico mediante la relación necesaria entre dos elementos, a saber, la exigencia de concordancia y la admisión de discordancias. Siguiendo a Aristóteles, Ricoeur explica que la concordancia se refiere a la disposición de los hechos, mientras que las discordancias son los trastocamientos de la fortuna que desafían el curso de la primera. Por lo tanto, el relato se caracteriza por una “concordancia discordante” (140), haciendo que, a pesar del desafío que suponen las discordancias, una vez que éstas se comprenden en la historia, pasan a formar parte de la disposición de los hechos, haciéndola avanzar hacia delante. La construcción de la trama es paralela a la de la identidad del personaje, que a su vez evoca a la de la identidad del sí, ya que también se construye dinámicamente mediante la dialéctica entre la mismidad y la ipseidad. La función mediadora de la identidad narrativa entre los polos de la mismidad y la ipseidad se advierte en las “variaciones imaginativas a las que el relato somete a esta identidad” (147). La teoría de la identidad narrativa pone de manifiesto la relación entre praxis y relato, al mismo tiempo que praxis y vida. Uno de los puntos más importantes que despliega Ricoeur es que, como mimesis de la acción,⁷¹ el concepto de “unidad narrativa de una vida” que toma de MacIntyre muestra al relato como el lugar donde interactúan, por un lado, las acciones, la praxis (descripción) y los ideales a los que se aspira (prescripción). Así, la narración se une a las teorías de la acción en tanto que contribuye a la comprensión hermenéutica de un texto por el intercambio entre todo (los planes de vida, el horizonte ideal) y parte (las acciones

⁷¹ Ricoeur se anticipa a las posibles objeciones contra la idea de mimesis, que, según él, son ingenuas. A este respecto, ofrece una serie de respuestas que resuelven el problema. Leer páginas 164-166.

tomadas en base a las ventajas e inconvenientes sobre un plan de vida determinado) (160).

Las cartas que Sender y Maurín se enviaron entre 1952 y 1973, como relato narrativo, es importante para comprender la ética de los dos autores ya que, “El pasado de narración no es más que el cuasi-presente de la voz narrativa. Y entre los hechos narrados en un tiempo pasado, existen proyectos, esperas, anticipaciones, mediante los cuales los protagonistas del relato son orientados hacia su futuro mortal” (165). En este sentido, si se busca una trama en la historia que reflejan las cartas, ésta puede ser el relato de las vidas de dos exiliados españoles en los Estados Unidos, sus proyectos profesionales y sus esperanzas personales. Las “concordancias discordantes” son los eventos que se van sucediendo a lo largo de los años reflejados en la correspondencia: por ejemplo, los conflictos de Sender para publicar sus novelas, en particular con *Iberia*, de Victoria Kent y Louise Crane, el problema de Maurín para obtener su permiso de residencia en los Estados Unidos y la presencia de Franco en España, que les impide el regreso a la patria.

Al desarrollarse la identidad de la trama se revela, efectivamente, la identidad de los personajes principales, que son los autores de las cartas. De este modo, la identidad de Sender y Maurín se manifiesta en las cartas en tres categorías principales, vinculadas entre sí por la memoria de los autores en las cartas, mostrando el valor retrospectivo dado al relato. Este valor se descubre primero cuando reflexionan sobre los hechos históricos que vivieron antes del exilio y sobre personajes conocidos del pasado, ilustra los cambios ocurridos en las mentes de los autores así como sus motivaciones. En segundo lugar se sitúan las conversaciones sobre las vivencias relevantes en los momentos en que se

escriben, principalmente sucesos políticos del mundo, que estos vinculan con aspectos de su vida personal o profesional, revelándose sus proyectos de vida y uniendo pasado y futuro en el presente. Y por último, trato los momentos en que ambos hacen explícita referencia al exilio, no sólo físico, sino también profesional de ambos. Aquí pongo un énfasis particular en el deseo del retorno a la patria, que se intensifica en las conversaciones con el pasar de los años. Este “diálogo” demuestra la tensión existente entre deseo y rechazo, entre el amor “irracional” y la razón que la memoria de la experiencia que los dos vivieron. En todos los casos hay puntos de intersección claros entre la memoria del pasado y la repercusión en el presente, evidenciándose así la continua dialéctica entre memoria, vivencia y proyectos de vida.

El recuerdo del pasado, de experiencias casi paralelas, es lo que inicia la amistad de estos dos personajes cuyas vidas no llegaron a cruzarse antes del exilio.⁷² El conocimiento que posee el uno del otro como personaje público de un pasado cercano propicia la relación profesional y epistolar entre estos. Pero no se trata simplemente de los recuerdos de dos compatriotas, que lo son, sino más bien de los fantasmas políticos, que los persiguen hasta su muerte. Por eso en su segunda respuesta a Maurín, el novelista oscense le pregunta sin rodeos: “¿en qué términos está usted con los que en la CNT llaman los ‘chinos’? ¿En los términos irreductibles de antes?” (Sender, 1953, 77). A esto le responde el agente literario:

Políticamente, mi posición no es exactamente la misma que hace quince o veinte años. Ideológicamente me encuentro al margen de mi antiguo

⁷² Voy a hablar de personajes al referirme a los autores de las cartas porque dentro del marco del relato son también personajes.

grupo político. Tengo simpatías por la CNT y los socialistas. Soy, en una palabra, un demócrata-social. Naturalmente, me encuentro distanciado de los ‘chinos.’ Pero ahora no hago política. De tarde en tarde, escribo algún artículo con mi nombre en *El Socialista* o en alguna revista, pero sobre temas generales. (Maurín, 1953, 78)

La pregunta de Sender a Maurín sobre su relación con los comunistas no es en absoluto inocente, como se manifiesta en el tono inquisitorial del adjetivo “irreductibles;” el novelista se disculpa su indiscreción afirmando que “No es curiosidad sino orden interior” (Sender, 1952, 77). Quizás Sender no supiera todavía que la experiencia de Maurín con los comunistas había sido muy similar, emergiendo de ésta un anticomunismo tan fuerte como el del novelista. Y es que para Sender en particular, la política es un tema tan espinoso que incluso determinará sus simpatías o antipatías por otros profesionales de la literatura y del periodismo. Así que para comprender la posición política de estos dos autores durante su exilio, conviene saber qué sucedió para que cambiaran su visión con respecto a sus ideales de juventud.⁷³

Durante su residencia en España, Sender había tenido relación con los movimientos anarquista y comunista. Aunque el Partido Comunista había estado prohibido en España desde 1923 y la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) también había sido casi clandestina en la misma década, la Federación Anarquista Ibérica (FAI) se

⁷³ Aunque la información que incorporo aquí también proviene de la memoria de los mismos personajes, la incluyo no tanto para ofrecer objetividad sino más bien para llenar los espacios vacíos, a los cuales Sender y Maurín hacen referencia pero que no explican. Por lo tanto, considero necesaria la inclusión de esta información para dar contexto al análisis.

crea en 1927. Para 1931 se declara la Segunda República y la coalición republicana-socialista triunfa en casi todas las partes de España. Si bien la República triunfó porque se consideraba que se luchaba contra un enemigo común—la monarquía—, el movimiento republicano se develó débil debido a que no tenían un programa común. Había demasiados choques de intereses entre los diferentes grupos, lo que conllevó una gran inestabilidad. Esta inestabilidad del gobierno consiguió que la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), en coalición con los radicales republicanos, ganara las elecciones de 1933. Nuevamente, la oposición a este gobierno era demasiado débil porque los intereses de los diferentes grupos que la componían eran diferentes. En febrero de 1936 el Frente Popular ganó las elecciones, formándose un gobierno puramente republicano de izquierdas pero para mayo la coalición dejó de existir porque los sindicatos y los partidos políticos se habían separado (Townson 221-235).

Sender reconoce que ha pertenecido a la FAI y sabemos que publicó en *Solidaridad Obrera*, un periódico catalán que era portavoz de la CNT de España (Vived Mairal 201). Su afiliación política y laboral destacaba el deseo de Sender, así como el de sus colegas, de colaborar con aquellos “que luchaban por una nueva patria, por un nuevo interés público, por un nuevo orden social y por una nueva cultura” (Vived Mairal 203). Cuando se proclamó la República, Sender estaba con la CNT, pero dentro del grupo también había diferencias. El escritor estaba más cercano a la línea de los sindicalistas reformistas. En agosto de 1931 hubo una crisis en *Solidaridad Obrera* entre los faistas y los reformistas, que resultó en la dimisión de su director Juan Peiró y otros colaboradores que habían firmado el llamado “Manifiesto de los Treinta.” Sender también suspendió su colaboración con el periódico y se marchó a París.

Los primeros años de la República fueron años de reformas pero también de dificultades. En ese momento Sender estaba todavía con la CNT y criticaba al gobierno de Azaña por la represión contra los anarquistas. Sin embargo, en sus escritos se mostraba su preocupación por la unidad de la CNT, lo que lo llevó hacia 1932 a acercarse al comunismo: “Me rodearon algunos comunistas inteligentes. [...] Me convencieron de que ellos tenían el mismo idealismo de los anarquistas, pero además con soluciones prácticas. . . . Y yo continuaba cerca de la CNT y *Solidaridad Obrera* y trataba de influir en ellos. Ya sabían que yo tenía veleidades comunistas” (citado en Vived Mairal 220). Si bien el escritor estaba interesado en la doctrina marxista, dejó bien claro que no le interesaba ser miembro del partido. Esto fue porque para poder hacer la revolución, Sender estimaba necesarias “cierta flexibilidad y libertad de movimiento” (Vived Mairal 245), lo cual no permitía el partido. Además, y Sender insiste en ello después de su viaje a la Unión Soviética,⁷⁴ la realidad revolucionaria española era muy diferente de la rusa y, por lo tanto, no consideraba adecuado aplicar las mismas tácticas revolucionarias de los rusos en España. La simpatía de Sender por estos grupos estaba basada en el deseo de mejorar España para todos, y también, especialmente desde 1933, para luchar contra el fascismo.⁷⁵ No obstante, el escritor tenía una visión crítica sobre todo movimiento que restringiera los derechos de los individuos y al volver de su viaje a Rusia, éste publica sus impresiones en varios artículos, no siempre de acuerdo con el partido. Como consecuencia, el PCE lo tuvo bajo vigilancia porque el partido consideraba preocupante que a la vuelta de su viaje a Rusia Sender hubiera moderado su entusiasmo con respecto a

⁷⁴ Vived Mairal ahonda en esta idea en una parte en la que cuenta la visita de Sender a Rusia así como su reacción y la del PCE después de la vuelta (265-272).

⁷⁵ Por ejemplo, en abril de 1933, Sender y otros formaron el Frente Antifascista.

la ideología comunista. Según cuenta Vived Mairal en la biografía de Sender, éste se distanció de los comunistas al principio de la guerra civil porque vio que estos “empezaban a matar trotskistas, y los trotskistas eran mejor que ellos. Y no eran trotskistas, realmente. Era gente del POUM, el Partido Obrero de Unificación Marxista de Cataluña, que la gente decía que eran trotskistas, pero se habían distanciado ya de Trotski” (362).

Entre la gente del POUM destaca el que Alfonso Clavería ha calificado como el “ideólogo de la revolución democrático-socialista” (145), uno de sus más importantes dirigentes hasta que “desapareció” después de la sublevación, la cual lo sorprendió en territorio nacional: Joaquín Maurín Juliá. Algunos de los críticos que han estudiado la trayectoria de Maurín suelen llamar la atención sobre el hecho de que, habiendo sido un político tan activo, en el exilio desapareció todo su activismo. Por ejemplo, Anabel Bonsón dice que éste es alguien que siempre actuó por la emancipación de la clase obrera pero que “es desenganyà i abandonà tot compromís polític per a dedicarse con a empresari al periodismo a Nova York” (17). Otros, a cuya línea me acerco más, matizan que la labor activista en el exilio no cesó sino que, más bien, cambió su naturaleza, convirtiéndola en una empresa de carácter intelectual. Así Víctor Alba habla del exilio del aragonés, donde lleva su función política y pedagógica “no directament, sinó a través del material d’opinió, seu i dels altres, que distribuïa per mitjà de la seva agencia ALA” (105). Como Alba, considero que Maurín murió siendo activista; si bien antes de la Guerra Civil, su compromiso lo llevó a la lucha dentro de sindicatos y partidos políticos, en el exilio lo llevó en su empresa literaria, tanto con ALA como en la publicación de libros que escribió sobre la revolución obrera.

Aunque en la primera carta de Maurín a Sender se entiende que estos no se conocían en persona, ambos escritores han vivido experiencias más o menos paralelas y comparten ideas similares como consecuencia de sus vivencias. Desde muy joven Maurín escribía artículos contra la Monarquía y el caciquismo. Para 1919 se unió a la CNT pero su primer viaje a Moscú en 1921 hace que se acerque más al marxismo. Como Sender, sin dejar la CNT, cree que a la organización le falta pragmatismo y la capacidad estratégica de los comunistas. En 1924 ingresa en el PCE y forma parte del grupo directivo. La mentalidad independiente de Maurín le acarrea, sin embargo, problemas tanto con la CNT como con el PCE. Como explica Clavería, “la pretensión de conducir el anarquismo sindicalista hacia el marxismo revolucionario se desveló como un proyecto ímprobo y de difícil resolución” (149), haciendo que los anarquistas desconfiaran de él y de sus seguidores. Igual que Sender también, su postura crítica ante el desarrollo del comunismo lo lleva a enfrentarse con sus dirigentes y a ser considerado como una persona non grata para el partido. Finalmente es expulsado del PCE, que lo acusa de trotskista. Pero con otros dirigentes forma el Bloc Obrer i Camperol o Bloque Obrero y Campesino (BOC), compuesto por miembros del Partit Comunista Català (PCC) y de la Federación Comunista Catalano-Balear (FCCB); y más adelante se unen a la Izquierda Comunista de España, creando el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), del cual fue líder junto con Andreu Nin. Si ya las diferencias con el PCE lo separaron de los comunistas, su anticomunismo se desarrolló cuando se dio cuenta en la cárcel de que durante la guerra civil el POUM “tuvo que luchar al propio tiempo contra las tropas de Franco y contra las calumnias y los crímenes del estalinismo y de la GPU rusa” (Clavería 136).

En la correspondencia inicial entre Maurín y Sender, aparte de tratar temas laborales, los compaisanos se ponen al día con respecto a las amistades comunes y comentan sobre personajes literarios de la actualidad. Estas historias tienen un objetivo claro: aclarar su afinidad política, lo que consolida su relación de amistad. Esto es así porque el contenido de las cartas revela que ambos comparten la misma ética con respecto a su propia identidad y en relación a los asuntos que adolecen a su país. Así, en una de las primeras cartas Maurín recuerda a un conocido común, Gabriel Trilla, preguntándole a Sender: “¿Sabes que le [sic] asesinaron en Madrid sus propios amigos, los «chinos»?” (Maurín, 1953, 99). Sender le responde: “Lo de Trilla, indecente y estúpido. Esa gente del Este no sabe dar un paso sin traicionar a alguien y sin mancharse de sangre. Pobre Trilla” (Sender, 1953, 102). Este ejemplo ilustra el patrón que se observa en las cartas, esto es, un Maurín cauteloso y un Sender directo y apasionado, a veces colérico, pero en fin, dos personas unidas por su “experiencia comunista,” y el consecuente rechazo del sistema político estalinista. Aunque Maurín muestre prudencia inicialmente y escriba que su historia antes del exilio “carece de interés y pertenece a un pasado sobre el que cada día el olvido va depositando un poco de polvo” (Maurín, 1952, 73), es él quien inicia la mayor parte de las conversaciones sobre su vida antes del exilio, interesándose por el devenir de amigos como Felipe Alaiz, Joaquín Monrás y Ramón Acín (74).

Aparte del interés en saber qué ha sido de sus amigos comunes, Sender y Maurín también conversan sobre personajes conocidos del mundo literario, sobre los cuales escriben o con quienes dialogan a través de artículos de crítica. Uno de los personajes más recurrentes en la correspondencia inicial es Guillermo de Torre. El 1 de abril Maurín

pregunta a su amigo sobre el poeta vanguardista para informarse sobre su posición en la guerra civil antes de contestarle a una réplica que éste había escrito a un artículo de Maurín sobre Unamuno. En su declaración de Torre expone que “don Miguel simpatizó en [sic] Franco en los primeros tiempos” (Maurín, 1953, 94), lo cual, según Maurín, no es correcto. En su primera respuesta al nuevo amigo, Sender se burla del vanguardista, a quien guasonamente llama “Guillermito” y, tachándolo de tonto, dice que “ha elogiado a los cantores y rapsodas de Franco y también a los de Stalin. Ahora está con éstos [sic] aunque siempre de un modo literario y no político porque es de los del «arte por el arte»” (Sender, 1953, 95). La falta de juicio crítico que le otorga Sender a de Torre se puede aceptar, en parte, si, como asegura Sender, el poeta celebró el fascismo de Franco y luego se pasó al comunismo. No obstante, si en vez de pensar las contradicciones entre el fascismo y el comunismo, se tienen en cuenta sus afinidades con respecto a querer, según ellos, lo mejor para la nación española, el cambio de Torre también puede ser comprensible. Pero igual que ese cambio se puede comprender, también se entiende que alguien como Sender, extremadamente crítico tanto del fascismo como del comunismo, no tenga respeto por alguien que parece apoyar sistemas totalitarios.

A pesar de todo, hay que entender la crítica a de Torre no como una crítica política, sino de falta de precisión. Además del pensamiento político de Torre, Sender realiza un comentario sobre su incapacidad intelectual: “Unamuno no fue nunca franquista sino que tuvo un período muy breve de nacionalismo castellano de cepa literaria, sin color político alguno. . . . En un escritor se argumenta con sus escritos. ¿Dónde hay uno sólo de Unam.[uno] elogiando a Franco o a otro jefe fascista?” (Sender, 1953, 95). Aludiendo al casticismo de Unamuno, Sender deja saber que percibe el origen

de la afirmación de Torre, ya que este tipo de nacionalismo ha sido apropiado por el franquismo. Sin embargo, uno no debe adjudicar el casticismo únicamente al fascista. La argumentación de Torre sugiere así que a éste le falta evidencia para apoyar una afirmación tan extrema como la de igualar el casticismo de Unamuno con el nacionalcatolicismo del franquismo. Al menos, esto es lo que sugiere a su vez Maurín en su réplica a Torre; éste reconoce que la Falange ha declarado tal afirmación pero no existen pruebas de ello. Siguiendo la línea de la carta de Sender, Maurín declara que “Un escritor—como era Unamuno— se manifiesta por sus escritos. ¿Dónde hay un artículo, un discurso, un documento firmado por Unamuno probando la afirmación de la Falange, que se hace suya el Sr. Torre?” (“Réplica al Sr. Guillermo de Torre,” 2). Además de la evidencia escrita, Maurín asegura que amigos de Unamuno que también lo fueron suyos atestiguan que la verdad es “el reverso de lo que afirmó la Falange y, desgraciadamente, da por bueno el Sr. Torre” (“Réplica al Sr. Guillermo de Torre,” 3).

La causa de la confusión de Torre parece ser, según los comentarios de Sender y Maurín, un entendimiento nublado por las propias tendencias políticas, lo cual se manifiesta en su ineptitud a la hora de ofrecer una crítica literaria adecuada.⁷⁶ El objetivo de este comentario, así como de la réplica que Maurín quiere publicar como respuesta a Torre (comenzando así esta conversación) forma parte del compromiso político que caracteriza a estos autores: se trata de mantener fresca la memoria de la historia reciente

⁷⁶ De hecho, en septiembre de 1959 Maurín cuenta a Sender que Guillermo de Torre le ha escrito para proponerse como colaborador de ALA pero Maurín le contesta que no puede aceptar porque no tienen espacio para más colaboradores (Maurín, 1959, 392-393). Luego, cuando Antonio Espina le escribe desde Madrid pidiéndole espacio para colaborar, Maurín lo acepta con un periodo de prueba y explica a Sender que, “Su caso, a mi modo de ver, es muy diferente del de T.[orre]” (Maurín, 1959, 396-397).

española, así como de señalar con claridad las afiliaciones de los personajes literarios involucrados en ese momento histórico. En el artículo que tanta polémica causó con Torre, Maurín considera a Unamuno como un luchador contra el despotismo por medio de su pluma: “No representa a ningún partido político, a ninguna escuela social. . . . Es un franco-tirador. Lucha por la verdad, porque cree en la verdad. Para él todo el bien se deriva de la verdad, y todos los males arrancan de la mentira y del secreto hipócrita” (Maurín, “Don Quijote/Unamuno” 3). En este artículo Maurín realiza una lectura sobre el pensador en la cual el periodista se está situando a sí mismo, y a Sender, dentro de un linaje de intelectuales que manifiestan su amor por España en su quehacer crítico-literario, un amor heterodoxo según aquellos que se rigen por el dogma. De ahí la necesidad de replicar a Torre, “poniendo los puntos sobre las íes” (Maurín “Réplica al Sr. Guillermo de Torre,” 1): siente la necesidad de defender su postura ética, quizás también porque también se ha sospechado que él se vendió a los franquistas, siendo ése el motivo por el cual no murió en la cárcel.

Aunque estas polémicas hacen referencia al pasado, claramente tienen relevancia en la escritura del presente, determinando, por ejemplo, las colaboraciones que ALA acepta, o cuánto tardará una novela de Sender en ser publicada, como se verá en la próxima sección de este capítulo. Conforme van pasando los años, sin embargo, las alusiones a personajes y hechos del pasado van dejando paso a las noticias de la actualidad, que, en todo caso, siguen vinculadas al pasado político de estos y, al mismo tiempo, a su futuro profesional y personal. Estas conversaciones se concentran sobre los avances de los comunistas en otras partes del mundo, y sobre el futuro del régimen de Franco. En ambos casos destaca que los sucesos políticos tienen grandes consecuencias

sobre sus propios proyectos; ese impacto en la vida presente despierta la memoria amarga del pasado, acentuando el rechazo del dogmatismo de los dos autores. En otras palabras, pasado, presente y futuro convergen en la ética de Sender y Maurín.

Con respecto al avance del comunismo en algunas partes del mundo, en las cartas destacan dos eventos fundamentales, la revolución cubana y el ascenso de Krushev como dirigente de la Unión Soviética, desestalinizando el país parcialmente. Ambos eventos sirven de excusa para reflexionar sobre el pasado reciente de España y sugerir, a través de sus opiniones, ideas alternativas para que no se repita la misma historia, demostrando su conciencia ética. En enero de 1959 comienzan a hablar de Cuba, precisamente porque los cambios políticos en la isla están repercutiendo sobre ALA. A pesar del odio comunista que se tiende a adjudicar a Sender y a Maurín, la primera impresión sobre Fidel Castro que ofrece Sender demuestra que no se trata de un odio ciego a todo el comunismo, ya que éste admite, en principio, que “la revol.[ución] cubana es un ejemplo de veras alentador para todos y Castro que no es un energúmeno sino un hombre culto y prudente Es un ejemplo para los viejos y más o menos putrefectos «republic.[anos] en el exilio»” (Sender, 1959, 378). Sin olvidar, de hecho, recordando lo sucedido en España, el novelista oscense se muestra de acuerdo con la posibilidad de llevar a cabo la revolución obrera correctamente, demostrando su capacidad crítica, e incluso desapasionada, y reconsiderar el beneficio de un régimen socialista en el caso de Cuba. Ese compromiso se refleja en otros escritos de Sender, como los compuestos para la CNT, donde, según cuenta a Maurín, propone la formación de un frente común con otros escritores para la formación de una nueva “Joven España” (378).

Aunque Maurín está fundamentalmente de acuerdo con Sender en la necesidad de crear un “movimiento democrático libertador” (Maurín, 1959, 383), para el mes de abril deja de ver en Castro ese ejemplo para inspirar a los españoles. Éste, dice, “Ha cometido tantas tonterías y se ha dejado dominar de tal modo por los comunistas, que está al borde de desprestigiar por completo un movimiento que tantas simpatías había despertado en toda América” (Maurín, 1959, 382). Como se observa, parece que también Maurín había puesto sus esperanzas en Castro, pero sus acciones han demostrado, en su opinión, la influencia del “mal” comunismo, es decir, del estalinismo. De hecho, Maurín explica en otro artículo el peligro que el comunismo supone para Cuba, basándose, como ejemplo, en la experiencia de España. Para Maurín “Castro en Cuba repite lo que Negrín hizo en España” (“Cuba: Democracia y comunismo,” 4), es decir, pasar del socialismo al estalinismo, depositar el oro del Banco de España a los pies de Stalin, significó perder la visión de las necesidades de España y vender a los españoles a los rusos. Esto, en definitiva, perjudicó a la causa republicana, ya que, para Maurín, fue la asociación práctica de la República con los comunistas de Stalin lo que hizo que la insurrección militar se convirtiera en guerra civil, y en última instancia, los fascistas ganaran la guerra.

Con respecto a Krushev, mientras que en 1959 Sender cree en la posibilidad de éste traiga un cambio positivo a Rusia y de “rehumanizar el socialismo” (Sender, 1959, 399), tres años más tarde mantiene una postura de más cautela al reconocer que “estoy seducido por él [Krushev] . . . [pero esta fascinación] está desapareciendo. De tal modo me molestó, dañó, torturó, el módulo estaliniano que el alivio de Krushev lo sobrevalora uno sin darse cuenta y está uno dispuesto a abandonarse a la confianza, cosa que sería siempre insensata con los com.[unistas] rusos” (Sender, 1962, 464-465). También Maurín

se muestra reticente a favorecer el mandato de Krushev pero tampoco lo rechaza: “El comunismo de Stalin ha fracasado, y K.[rushev]—un pragmático—refleja el estado de espíritu de la mayoría de la población que quiere estabilidad y libertad. A mi juicio, no se puede ser krushevista pero tampoco anti. De momento, juega un gran papel, con altos y bajos, sin duda; pero hasta ahora, el balance es positivo” (Maurín, 1963, 527).

Los juicios de Sender y Maurín sobre los acontecimientos en Cuba y en Rusia no pueden separarse de los sucesos que ocurrieron en España antes y durante la guerra civil, y de ahí que ninguno pueda abandonar su actitud de sospecha en relación a estas nuevas formas de comunismo. El optimismo que presentan inicialmente con respecto a estos nuevos gobiernos de izquierda muestra que, al contrario de lo que aseguran sus detractores, tanto Sender como Maurín mantienen su compromiso inicial con el proletariado. La memoria de la experiencia española y rusa anterior a su exilio les pide, sin embargo, cautela y moderación en las emociones. Si bien ofrecen su confianza a Krushev, ésta es condicional, como lo fue con Cuba. Maurín observa que en la isla caribeña Castro se ha acercado demasiado al comunismo estalinista y eso ha acabado por perjudicar a ALA: Prensa Libre de Habana “ha sido confiscado por los barbudos, que por tontería o propósitos hacen política de Moscú. . . . Naturalmente cuando por Cuba pase la navaja de afeitar, ALA volverá allí por derecho propio” (Maurín, 1960, 424). De nuevo, el comunismo les corta las alas a estos dos autores. Pero no sólo eso preocupa al escritor, sino que además, como éste observa tempranamente, oprime al pueblo cubano con un régimen antidemocrático, que debido a su precaria situación económica, predice Maurín, lo será cada vez más.

Pero el enfoque de los dos periodistas sobre el comunismo en el mundo no les hace olvidar la situación actual española, bajo el régimen fascista de Franco. En “Para quién escribimos nosotros” Francisco Ayala reflexiona sobre cuál es el público al que se dirigen los escritos de los exiliados republicanos, dado que, para él, la guerra civil hizo desaparecer toda posibilidad de dirigirse a la “nación española” (2), especialmente si consideramos que la censura no permitió la publicación de tales composiciones en España durante décadas. En las cartas de Sender y Maurín se ve que el propósito de ALA representa mucho más que un diálogo con otros exiliados. A lo largo de los años, ALA publica artículos en casi toda Latinoamérica y en algunos diarios de Nueva York para un público que lee en español. Los artículos de los cuales hablan suelen ser de contenido literario o de la política del momento, como se ha visto anteriormente. Pero además de la “conquista” de América, también contemplan la “victoria” y la “apoteosis” en España; esto es, imaginan posibles proyectos literarios y editoriales en la Península. En ambos espacios se manifiesta una doble intención: el propio desarrollo intelectual y la mejora del mundo en que viven, incluyendo, específicamente, el país al que desean volver, ya que España sigue viviendo en su corazón.

Si, como afirma Martha Nussbaum, es imposible que en una sociedad haya progreso a menos que se acepte la crítica y la disensión, las publicaciones de ALA en Hispanoamérica ofrecen esta oportunidad de diálogo con un grupo de intelectuales abiertos a la conversación. Allí ambos escritores pueden expresar libremente su crítica al régimen de Franco en España así como su opinión sobre cómo cambiar la situación en la Península—además de muchos otros temas relevantes. Por ejemplo, Sender cuenta a Maurín que en “el artículo de *CNT* yo digo que no soy político pero que los españoles

(escritores) siempre han tenido voz (no voto) en la cosa política. Y propongo la formación de un movimiento (un frente nuevo en el cual sea posible la unidad)” (Sender, 1959, 378). Aquí dos aspectos a resaltar: en primer lugar, la relevancia del escritor para, al menos denunciar los problemas de su mundo y proponer cambios. Aunque parece que dice que el escritor no tiene la capacidad de cambiar las cosas cuando dice que tiene voz pero no voto, el mismo hecho de escribir estas frases, de verbalizar sus ideas y sugerencias (“propongo”), demuestra su voluntad de hacer, la posibilidad de promover el cambio.

El otro aspecto es el uso de expresiones como “frente nuevo” asociadas con la palabra “unidad.” Como he mostrado en otra parte de este capítulo, es precisamente una interpretación errónea del concepto de “unidad” lo que condujo a Sender (y a Maurín) a rechazar la labor de los grupos de los cuales habían formado parte. Al no matizar el significado de esta palabra, es complicado saber qué busca: ¿pretende la unidad de las personas, sin importar su tendencia política, para el bien común de España? Esta visión podría verse apoyada por afirmaciones como las que realiza al pedir la posibilidad de “publicar lo mismo en *L’Osservatore Romano* y en *Pravda*” (Sender, 1955, 213), es decir, dos periódicos de ideología totalmente opuesta y que se diferencian de su visión ideológica. Sin embargo, no queda claro que verdaderamente sea ésta la idea de unidad en la que cree, ya que Sender no ofrece a otras personas este favor que él pide para sí mismo; por ejemplo, para él Neruda y otros intelectuales comunistas son los “h d p del estalinismo” (sin fecha, 145). Y esta ambigüedad se subraya cuando critica a Casona como literato y deja de considerarlo un amigo porque éste no se manifestó a favor de una petición que Sender le había hecho (1956, 288).

Maurín es más claro en todo momento con su significado de unidad, sin citar la palabra como lo hace Sender. Él cree en la necesidad de expresar sus opiniones, críticas y consejos libremente pero, al mismo tiempo, su pragmatismo le hace ver que es necesario también hacerlo en un modo más estratégico, de manera que no sufran sus ventas, es decir, que sus opiniones puedan continuar siendo leídas. Primero, es consciente de que la crítica libre no es posible si no se mantiene la independencia, lo cual explica Maurín a Sender cuando éste le propone pedir una subvención a los “Peace Corps” para solucionar los problemas económicos de ALA: “lo que ALA tenga de empresa propagadora de la democracia y la manera de ser americanas, tiene un carácter particular, que a veces puede diferir de la línea oficial.... ALA perdería su independencia y estaría sujeta a las órdenes o indicaciones del que la ayudara . . . y ALA saldría moralmente perjudicada” (Maurín, 1961, 447). El énfasis en mantenerse independiente de organizaciones manifiesta su deseo de fomentar, en sus publicaciones, la libertad de pensamiento. Su experiencia con la CNT, con los comunistas y bajo el fascismo le han enseñado que para expresarse libremente, para decir “la verdad” es necesario no sólo tener una mente crítica y despierta, como exige Nussbaum, sino también autónoma. Al mismo tiempo, sin renunciar a su ideal (136), Maurín se asegura de que ALA no pueda ser tachada de ser un “grupo de escritores españoles emigrados” (1954, 172), o demasiado radical (180), ya que quiere tener el mayor público posible.

Además de la independencia intelectual y económica y de la visión crítica, debe haber un espacio propicio para que el periodista exprese sus opiniones y que éstas sean escuchadas. Como se ha visto, la estrategia periodística de ALA en Estados Unidos e Hispanoamérica les permite realizar esta labor. Sin embargo, la política de prensa

establecida en España desde la guerra, caracterizada por una fuerte censura y represión, no les ofreció ese espacio por muchos años. En su examen de la política de prensa de la dictadura franquista, Elisa Chuliá explica que los aparatos de control en las dictaduras cuentan con diferentes métodos, que se dividen en dos modelos: el modelo directivo y el modelo reactivo. El primero se define por la propaganda política, que puede ser de dos tipos: monopolítico-estatal o prescriptiva; el primer tipo se revela en que los medios de comunicación pertenecen al estado y en la funcionarización de los periodistas, y el segundo tipo se basa en la filtración política de los profesionales y las empresas editoras así como en la emisión desde el gobierno de instrucciones detalladas a seguir para elaborar los contenidos de la prensa supuestamente independiente del gobierno (Chuliá 17). El modelo reactivo de control, que se basa en la intervención gubernamental después de que los artículos ya han sido escritos, también presenta dos variantes, la preventiva y la represiva. La característica principal de la primera variante es la censura, es decir, la revisión y corrección de los textos por los censores oficiales antes de que lleguen al público. La segunda hace referencia a la aplicación de sanciones a periodistas y empresas editoras, una vez producida la publicación (Chuliá 17). Es claro que con una política tal, donde priman tanto las variantes preventivas y las represivas de control, los textos de ALA y las novelas de Sender no podían entrar en la Península.

La estrategia principal del Régimen con respecto a los medios de comunicación escritos están encarnadas en la Ley de Prensa de 1938. Conforme el ejército de Franco triunfaba sobre el republicano en diferentes ciudades españolas, si éstas eran sedes de empresas periodísticas, el Nuevo Estado incautaba las publicaciones que eran hostiles al Movimiento. La Ley de Prensa de 1938 supuso la garantía de que todas las empresas

mantuvieran el curso deseado por el Gobierno (Chuliá 67). Según esta ley, el director de la empresa periodística tenía que ser cuidadoso con lo que publicaba porque podía enfrentarse a sanciones que iban desde el pago de multas hasta la inhabilitación profesional o la incautación del periódico. Estas sanciones no eran recurribles a los tribunales gracias a la Ley de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa de 1944. Además, la ley de Prensa de 1938 circunscribía la elegibilidad para el puesto de director y requería aprobación gubernativa (Chuliá 67). Tras una temporada de debates sobre si era adecuado sustituir la Ley de Prensa de 1938 o si convenía modificarla o dejarla como estaba, se constituyó una Comisión especial para elaborar un Anteproyecto de Ley de Bases de la Información en 1959 (Chuliá 105). En 1962 Franco nombra a Manuel Fraga Ministro de Información y Turismo y le deja claro que “uno de los problemas que va usted a tener es hacer una buena ley de prensa” (citado en Chuliá 106). La nueva Ley de Prensa, que se aprueba en las Cortes en abril de 1966, sustituyó el modelo preventivo de control, basado en mecanismos tales como la censura previa o las autorizaciones para poner en circulación publicaciones, por modelos de control represivos, tanto administrativos como judiciales (Chuliá 149-150).

Es en torno a este momento en que las conversaciones relacionadas con el “Gran Regreso a España” (Maurín, 1956, 259) se intensifican. En esta se presenta un diálogo entre la razón que deriva de la memoria y las emociones del corazón, provenientes de la esperanza de un futuro en el país amado. La publicación en 1958 de *Los 5 libros de Ariadna* de Sender marca el principio del retorno literario de estos dos autores, para Sender porque se publica allí su primera novela después de haberse exiliado y para Maurín porque su contribución al retorno de su amigo le permite integrar ALA en el

mercado español. Ese gran regreso no sólo hace referencia al deseo de volver a publicar novelas y artículos en España, sino también poder volver a vivir en el país de origen y contribuir al ambiente intelectual del país. Si bien gran parte de la correspondencia revela los sueños de ambos por volver a la patria,⁷⁷ Maurín se esfuerza por hacerlos realidad. No obstante, aunque en 1958 se publican los libros de *Ariadna*, todavía dura la censura en España y Sender se impacienta pidiendo que “levanten la censura y permitan publicar mis libros” (Sender, 1960, 424). De hecho, todavía en 1964 la censura tiene que aprobar la publicación en España de *Crónica del Alba*.⁷⁸

La dialéctica entre el corazón y la razón, lo ideal y lo real, se manifiesta en las conversaciones de ambos escritores, especialmente en los momentos en que el éxito de Sender en las librerías exacerba el deseo del novelista de volver físicamente a España, idea que Maurín le desaconseja en reiteradas ocasiones. Sender juega con la idea de su regreso en numerosas ocasiones. Por ejemplo, cuando le van pidiendo más materiales para publicar en España le escribe a Maurín: “No hay duda de que aquello cambia. Yo

⁷⁷ En las cartas escriben sobre la posibilidad de desarrollarse como escritores y editores en España y sobre los deseos de tener un hogar allí: “A ver si un día podemos en España desplegar todas nuestras aptitudes” (Sender, 1955, 199); “Yo quisiera comprar una casita en Alicante más o menos, cerca del mar. Y subir a Madrid en la prim.[avera] y el otoño. Ya veremos” (Sender, 1966, 599). Pero después de años soñando con un posible regreso, Maurín afirma que si vuelve, será a Francia: “Lo de nuestro viaje a Francia, para quedarnos definitivamente allí, se va perfilando. . . . Por mi parte, regresar a España ahora, ni pensarlo. Quizá—esperémoslo—las cosas cambien—ya han cambiado un poco—más todavía, y entonces, sí, *dios mediante*, regresaría a España” (Maurín, 1970, 680-681).

⁷⁸ Aunque se autoriza la publicación en la Península de la primera y de la segunda trilogía de *Crónica del Alba*, incluso de otras obras de Sender, incluso tras haber recibido un premio literario en España, la censura no autoriza la publicación del último volumen. Aquí están en 1967, cuando en España ya está vigente la Nueva Ley de Prensa. Finalmente, en marzo de 1967, la censura autoriza la publicación de *Crónica del Alba* afirmando al editor: “sabemos que va a haber *jarana grande*, pero defenderemos al autor y al editor” (Sender, 1967, 628).

pienso incluso en la posibilidad de volver pero no lo haré mientras Paquete esté en el pináculo ya que es una vieja cuestión de principios” (571). Ni siquiera cuando gana el Premio Planeta va a recogerlo (675), a pesar de que sueña con “comprar una casa en Alicante y en ocasiones ir a Madrid” (599). Si bien Maurín solía aludir a la posibilidad de volver a España y crear “el mejor diario y una gran editorial” (1954, 147), el escepticismo del expolítico se revela en fragmentos como el siguiente:

Yo no sé si un día podremos desplegar en España nuestra experiencia: unas veces pienso que sí, otras, tengo mis dudas. En primer lugar, hay Franco para días—yo voy acercándome a los sesenta—; en segundo término, cuando Franco acabe, será muy difícil llevar a cabo una obra constructiva, como la que tú y yo quisiéramos realizar. Dejemos que el tiempo solucione los problemas y nuestras dudas” (1955, 200).

Como se ve, el contraste entre el deseo y la razón se observa en los veinte años de correspondencia entre los dos amigos. Los sentimientos no sólo despiertan los sueños de retorno en ambos personajes, sino que además facilitan su creatividad, tanto literaria como pragmática. Se trata de esa creatividad que los hace prolíficos y que les da fuerza para insistir en la reentrada de la obra de Sender y de ALA en España. La razón es aquella que, sin destruirlos, les hace ver los errores del pasado, las limitaciones de sus proyectos futuros, y a aceptar su situación actual sin victimismo.

En esta sección he querido hacer hincapié sobre cómo la ética de Sender y Maurín refleja, al contrario de lo que se ha sugerido, un fuerte compromiso político por parte de ambos, y no únicamente con España, sino además, con el resto del mundo, del cual forman parte. En su correspondencia y en los artículos que citan escritos por ellos ilustran sus opiniones acerca de los eventos históricos que están teniendo lugar en el globo,

reflexionan y los conectan con la historia reciente de Europa y de España, así como su vivencia del exilio. Estas manifestaciones en la escritura de Sender y Maurín, aunque problemáticas en ocasiones, exteriorizan un profundo compromiso para con el mundo del cual se consideran una parte esencial, situando a España en el centro del mismo.

4. 3. Maurín y Sender: de la ética al reconocimiento.

Hasta este momento hemos visto diferentes aspectos que marcan la identidad de Sender y Maurín, todos ellos fuertemente ligados a la cuestión política en España: la memoria de España, los acontecimientos políticos mundiales y los proyectos de futuro, concretamente la posibilidad del regreso a España. La narración de las cartas es el espacio donde se desarrolla la identidad narrativa de estos personajes, la cual refleja su ética. Esta ética personal, que, como dice Ricoeur, apunta hacia “la vida buena,” contrasta con lo que se puede denominar las morales hegemónicas, que dentro del contexto de la identidad nacional, se observan en los preceptos del franquismo dentro del territorio español y, por otro lado, los modos de entender el amor a la patria por parte de los otros exiliados republicanos, específicamente aquellos aferrados al comunismo. En esta sección voy a explorar, en primer lugar, cómo las identidades personales de Sender y Maurín entran en conflicto con la identidad nacional presupuesta por los “otros.” Con “otros” estoy haciendo referencia no sólo al concepto de nación española según los preceptos franquistas, que, tratándose de dos exiliados republicanos, se da por descontado, sino que en particular indago el patriotismo y la idea de España según el punto de vista republicano. Examinaré cómo el deseo de reconocimiento de ambos autores se conecta

con este conflicto, manifestándose de dos formas: primero, en una relación problemática, particularmente de Sender, con la figura de la mujer, y en segundo lugar, en las ideas de amistad y gratitud que se revelan en ambos autores.

El criterio de nación del franquismo nada tiene que ver con el plebiscito cotidiano de Renan, ya que los españoles no son ni siquiera ciudadanos. El nacionalismo que impone Franco se acerca al herderiano que, como expliqué en la introducción de la tesis, es un modelo primordialista; es decir, la nación española es una comunidad cultural que tiene un pasado histórico común así como elementos culturales que la definen, como la lengua española y la religión católica. La dictadura de Francisco Franco concentró sus energías en restablecer identidad de los españoles, perdida en su opinión durante la era inmediatamente anterior. No es de sorprender, entonces, que los sublevados contra la República se hiciesen llamar “nacionales”: El Movimiento esperaba volver a la esencia de lo que fue España en el momento de su plenitud política mundial; en palabras de Antonio Cazorla Sánchez, la ambición del franquismo era la de “to return Spain to her former glory of Empire and Counterreformation, of unity and uncompromising Catholicism, and the supposed absence of struggle” (Cazorla, “Early Francoism, 1939-1957” 263).

Este tipo de ideas nacionalistas ni era excepcional en la Europa del momento ni era una novedad en España. Lo explican historiadores como Alejandro Quiroga and Javier Moreno Luzón en unos estudios donde postulan el nacional-catolicismo como herencia de las políticas nacionalistas de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera

y que la sitúan dentro de las tendencias totalitarias del siglo XX.⁷⁹ Quiroga explica que el nacionalismo primorriverista no sólo tomaba elementos del “viejo” nacionalismo liberal decimonónico que hemos estudiado aquí sino que además respondía a las necesidades presentes, consecuencias de la rápida modernización de España desde principios del siglo XX. Hay que recordar que incluso el nacionalismo liberal, que identificaba al “pueblo” como el protagonista, tenía un concepto de nación muy restringido en tanto que, justificando su idea de que la nación está formada por la historia y cultura comunes de un territorio concreto, entre otros problemas, igualó siempre la religión católica con la identidad nacional española. Durante la Restauración se hace hincapié en la unidad católica de España, elemento que se toma como centro de la esencia española durante la dictadura franquista.

Habiéndose tratado de un golpe militar, uno de los lemas franquistas era “España, una, grande y libre,” haciendo referencia a la labor del ejército nacional de defender la unidad territorial, a luchar por su deseo imperialista y a conservar la esencia española manteniendo su independencia de influencias extranjeras. Se considera que el lema franquista evoca a la triada de la Santísima Trinidad—Padre, Hijo y Espíritu Santo—, lo

⁷⁹ El libro de Alejandro Quiroga se titula *Making Spaniards. Primo de Rivera and the Nationalization of the Masses, 1923-30*. Ahí explica que el régimen de Primo de Rivera, como los otros regímenes dictatoriales de principios del siglo XX, apelaba al sentimiento nacionalista para obtener el apoyo de las masas para deslegitimar la popularidad de la izquierda entre las clases populares y la clase media. Examina las doctrinas nacionalistas desarrolladas por la dictadura de Primo de Rivera y cómo éstas se transmitieron por toda la sociedad española, dando forma a una identidad nacional autoritaria (2). En *Modernizing the Nation. Spain during the Reign of Alfonso XIII, 1902-1931*, Javier Moreno Luzón tiene en cuenta todo el periodo de la monarquía de Alfonso XIII proponiendo, al contrario que investigaciones precedentes, que fue éste un periodo de grandes transformaciones y que España *no* fue diferente del resto de Europa, y que también tuvo grandes transformaciones en las primeras décadas del siglo XX.

que une el aspecto militarista de la dictadura que aspira a recobrar la gloria pasada con el aspecto religioso: la única Iglesia en España es la católica, apostólica y romana. En consecuencia, todo aquello que no entre en el molde de los valores culturales que componen la España franquista, queda excluido como “the ‘anti-Spain,’ the ‘un-Spanish other’” (Nash 294). Así que más de cien años después de que Blanco White publicara sus *Cartas de España*, los españoles que siguen viviendo en el territorio español durante la dictadura de Franco se enfrentan al mismo tipo de problemas que éste había denunciado durante su exilio. Las dictaduras de Primo de Rivera y de Franco se han calificado como “salvadoras” de España, devolviéndole a la “nación” su esencia perdida. Concretamente, el ejército azul “salvó” a España del caos creado durante el periodo entre las dos dictaduras corresponde al de la Segunda República Española (1931-1936) y del enemigo extranjero y comunista. No obstante, también los republicanos se consideran “salvadores” de los españoles.

Es significativo que las referencias de Sender y Maurín al franquismo y al nacionalismo fascista sean tan escasas. Éstas se resumen en burlas al “César gallego,” a comentarios sobre cómo las novelas de Sender son una crítica al régimen franquista, a quejas contra la censura en España, y algunos comentarios puntuales como el recurrente “Todos se mueren menos Franco” (Sender, 1964, 544). Por ejemplo, el que mostré en la sección precedente, en el que Sender y Maurín hacen referencia indirecta a esta visión nacionalista de los fascistas en su conversación sobre el nacionalismo castizo de Unamuno, el cual había conducido a Guillermo de Torre y a otros a considerar al intelectual vasco un simpatizante de Franco y del “Movimiento.” Considero que, aunque critiquen a los fascistas por la falta de libertad en España, es algo esperado dentro de una

dictadura. Sin embargo, las cartas están llenas de críticas a los republicanos y a los comunistas en particular porque Sender y Maurín habían depositado en ellos sus esperanzas y su confianza y una vez tras otra, se han visto traicionados. Es más, para ambos el comunismo—y la República—fracasó precisamente por parecerse demasiado al totalitarismo fascista: “el socialismo no es una cuestión de terror sino de civilización, no un descenso sino una mejora y una salida a niveles más inteligentes y pacíficos de convivencia” (Sender, 1962, 467).

Por esto se hace necesario saber qué es España para el imaginario republicano. El nacionalismo español de la Segunda República también es heredero del nacionalismo liberal de siglo XIX y del regeneracionismo característico de los noventayochistas. Los líderes de la Primera República no cuestionan la idea de nación española en absoluto, desde Emilio Castelar y Manuel Ruiz Zorrilla, que defienden la unidad absoluta de España, a Nicolás Salmerón—que también acepta la posibilidad de una autonomía regional “respetuosa con la unidad de la patria” (citado en Blas 80), y Frances Pi i Margall, que apuesta por un sistema federalista, como el de Estados Unidos pero, de nuevo, sin poner en cuestión la nación española.

Hay cierto debate sobre si se puede hablar de nacionalismo republicano, especialmente dado que los sectores más conservadores de la sociedad, considerándose los salvadores de la “Patria en peligro”—como la consideraban ellos—, se hicieron llamar “nacionales,” deslegitimizando así la posibilidad del patriotismo republicano. Esto no es de sorprender porque, como ya sugiere Martha Nussbaum, es una característica típica de la gente suponer que “only fascist or aggressive societies need to focus on the

cultivation of emotions” (2). A esto añado, con respecto al caso español en particular, que es común pensar que sólo los fascistas tienen sentimientos nacionalistas españoles. Y sin embargo, no sólo no es así sino que además, y también aquí sigo a Nussbaum, opino que es peligroso pensar lo contrario. Aunque considero necesario matizar las ideas de Nussbaum, estoy de acuerdo con la filósofa americana cuando ésta afirma que

all societies need to think about the stability of their political culture over time and . . . All societies, then, need to think about compassion for loss, anger at injustice, the limiting of envy and disgust in favor of inclusive sympathy. Ceding the terrain of emotion-shaping to antiliberal forces gives them a huge advantage in the people’s hearts . . . All political principles, the good as well as the bad, need emotional support to ensure their stability over time, and all decent societies need to guard against división and hierarchy by cultivating appropriate sentiments of sympathy and love. (2-3)

En este sentido, el ideal nacionalista republicano, aunque con diferentes matices según los diferentes partidos y líderes, está basado en, o bien la existencia de una nación española que no ha conseguido su potencial por haber sido traicionada por políticos que estaban interesados sólo en su bienestar personal, o la inexistencia de una nación española por los mismos motivos. En todo caso, los republicanos “imaginaban la nación española a partir de un pueblo reconvertido en ciudadanos” (del Pozo 208). Así, cuando se habla de ciudadanía española se viene a querer decir, nacionalidad española porque la nación sólo existe si está formada por ciudadanos de derecho que pueden tomar decisiones educadas con respecto a su propio futuro. También los republicanos apelaban a las emociones en sus discursos y escritos para llamar al sentimiento nacionalista de los españoles, para que estos defendieran la patria republicana.

Manuel Azaña es uno de los personajes más representativos de esta visión de la nación española. Se ha dicho que para Azaña no existe la nación española por pronunciar sentencias como ésta: “después de 130 años, la nación española, la que planteó la Constitución de 1812, no existe” (citado en Marco 46). Lo que esta frase quiere decir es que no se ha llegado al ideal de la nación que buscaron los liberales del XIX y que hay que tratar de crearlo, y no sólo “imaginarlo.” La nación española para Azaña existe, y está “en donde alienta el pueblo libre, asistiendo al gobierno legítimo de la República en tremenda empresa” (citado en Blas 127). Es decir, la nación no es sólo “sus tierras, fértiles o áridas; en sus paisajes, emocionantes o no; en sus mesetas y en sus jardines, y en sus huertos, y en sus diversas lenguas, y en sus tradiciones locales. (citado en Blas 127), sino que está compuesta de ciudadanos libres que expresan su amor a la patria en el apoyo a la República. Aunque al hablar de sus tierras, lenguas y tradiciones, Azaña hace referencia al concepto decimonónico que cree en una esencia que define a la nación, añade la necesidad de que ésta esté compuesta de “ciudadanos libres.” No obstante, el patriotismo a España se muestra en el servicio a la República, idea compartida por el republicano radical Alejandro Lerroux, para el cual: “Ser republicano es ser un buen patriota. Trabajar por la República es trabajar por la nación española” (citado en Blas 104). Por tanto, aunque estos republicanos rescatan la nación española del imaginario fascista de los “nacionales,” para ellos, y aquí es donde Sender y Maurín tendrán sus diferencias con Azaña y otros republicanos, no se es español a menos que no se trabaje para la República y se sea de izquierdas en el modo en que ellos lo son.⁸⁰

⁸⁰ Hay que recordar que Azaña solamente se rodeó de republicanos de izquierdas, específicamente socialistas y marxistas, cuando formó su gobierno, dejando afuera a

En todo caso, aunque sea necesario el cultivo de las emociones para el buen desarrollo de una sociedad que quiera considerarse justa, es evidente que éstas solas no sirven para nada; es más, pueden llegar a convertirse en simple demagogia. La crítica a los republicanos en la correspondencia entre Sender y Maurín se puede estudiar desde esta perspectiva, ya que, como se acaba de ver en los ejemplos anteriores, los republicanos apelaban con fuerza al sentimiento pero, como critican estos autores, no supieron realizar los cambios necesarios para el país. Ninguno de los dos habla de amor a la patria explícitamente, como, por ejemplo, lo hizo Blanco White en sus escritos. Sin embargo, la actitud crítica constante de ambos autores muestra el deseo de enmendar los errores del pasado y de ese deseo de mejorar la patria abandonada se nota el amor a los españoles.⁸¹ Maurín es quien más insiste en la crítica a los republicanos, culpándolos del fracaso de la Segunda República: “En gran parte, lo que sostiene a Franco, es el fracaso de la República, fracaso que nada ni nadie puede desvirtuar o borrar. En 1929-1930, la República era una esperanza, es decir, un porvenir prometedor; ahora es una decepción, es decir un pasado lamentable. El recuerdo de la República—y sobre todo de los republicanos—invita a la náusea...” (Maurín, 1958, 341). Este comentario se puede insertar dentro de la crítica, generalizada de hoy, al manejo de la República y, en particular a la actuación del gobierno de Azaña, pero que no parece aceptada dentro del círculo de exiliados republicanos. Por eso, Victoria Kent no publica un artículo de

todos aquellos que no compartían su visión de la República.

⁸¹ Lo que más interesa tanto a Sender como a Maurín no es un concepto abstracto de nación, sino los españoles, los ciudadanos que habrían podido componer la patria de haber obtenido los derechos que merecían. Esto se ve en momentos como éste, cuando Maurín escribe “celebro que haya recibido ecos de simpatía de España. Contrariamente a lo que creen muchos emigrados, en España está la flor del pueblo español, lo mejor de lo mejor” (Sender, 1953, 117).

Maurín por considerarlo “disonante” con los objetivos de su revista, a respecto de lo cual Maurín le dice a Sender: “Mi artículo partía de la base que Franco no es una causa, sino un resultado: el resultado de la incapacidad y el fracaso de los republicanos. Comprendo que esto es un poco duro de «digerir», pero hay que decirlo, si queremos que la IV República no sea tan efímera como la III” (Maurín, 1956, 262-263). La posición de Maurín en la carta a Sender es revisionista; esto es, éste no rechaza la república como sistema sino el modo en que los políticos manejaron la situación en España y culpándolos del alzamiento militar en 1936. A pesar de que su revisionismo podría hacernos creer que tiene una posición optimista con respecto a España, la alusión a la “náusea” que le provocan los republicanos borra ese sentimiento. Si bien en las cartas a Sender no especifica a quiénes y por qué realiza su crítica, en *Revolución y contrarrevolución en España*, revisión de un libro que había publicado en 1935, es más tajante y claro:

Para establecer un nuevo régimen—y la República pretendió ser otro régimen que el de la Monarquía—precisa cambiar la armazón sobre la cual el régimen que se derrumba se ha sostenido. . . . Azaña no hizo más que repetir, en otra forma, lo que Castelar efectuó en la República de 1873. Quiso utilizar el mismo ejército que había dejado el viejo régimen. . . . La República tenía que haber ido, por lo tanto, a su transformación fulminante ya que el porvenir del nuevo régimen se hallaba en gran parte vinculado a esa cuestión. (Maurín 1965, 71)

Para Maurín los republicanos no cambiaron el sistema político español y, en particular, habría debido crear un ejército revolucionario, eliminando todo lo relativo al viejo ejército y quizás, así, no habría sido encarcelado por el mismo ejército (Maurín 1965, 76). Para ello, continúa, Azaña contaba con numerosos ejemplos, como Cromwell, Napoleón, Trotsky, y podría haber aprendido “hasta de cómo lo hizo Pancho Villa”

(Maurín 1965, 73). Aunque Maurín nunca esconde su opinión sobre los asuntos de España, su pragmatismo le hace tener una actitud cautelosa con respecto a los exiliados, ya que él examina todo desde un punto de vista práctico, o en otras palabras, qué beneficia y qué puede perjudicar a su gran proyecto, ALA. Se limita a informar sobre el estado de ALA, afirmando los inconvenientes que la agencia debe superar, entre ellos las envidias de algunos y su falta de capacidad para hacer el trabajo bien, entre ellos “la «pobreza» espiritual de algunos directores y la enemiga de algunos compatriotas” que, como explica, “están amargados y les duele que otro español dé fe de vida. En principio, el diario que cuenta con algún periodista español, cierra la puerta a otro español, y más, en su caso, si el «otro» es mil veces superior” (Maurín, 1953, 98).

Por otra parte, aunque también tengan buenas relaciones con otros intelectuales exiliados, Maurín no considera que sus colaboraciones sean beneficiosas para ALA. Por ejemplo, Sender le sugiere la colaboración de Salvador de Madariaga. La respuesta negativa se justifica en que “no sería prudente dar la impresión de que ALA es un grupo de escritores emigrados” (Maurín, 1954, 172). Como se ve, las decisiones de Maurín, al contrario que algunas de las de su amigo,⁸² no están basadas en las opiniones políticas de los colaboradores, sino en el avance de su empresa. Demostrando esta idea, por un lado,

⁸² Sender era muy amigo de Casona pero dejó de serlo por una diferencia de opiniones en temas de política: Concretamente, Sender y otros mandaron un “Manifiesto en Defensa de Hungría” para que lo firmaran los intelectuales en muestra de apoyo a la Revolución húngara (1956), cuando el pueblo húngaro comenzó una revuelta contra el gobierno y sus políticas, impuestas desde la Unión Soviética. Muchos intelectuales, incluyendo a Sender, Maurín, Gabriela Mistral, John Dos Passos y otros, firmaron el manifiesto. Sin embargo, otros, entre los que se encontraba Casona, no lo firmaron. Su rechazo a involucrarse políticamente en este manifiesto decepcionó profundamente a Sender, quien llegó a afirmar: “Yo estimaba mucho a Casona. Ahora comienzo a ver todos los defectos de sus obras” (Sender, 1957, 291).

el ex político oscense contrata a la peruana Rosa Arciniegas para dar equilibrio a la agencia con la colaboración de una experta en temas hispanoamericanos y, por otro lado, aunque se enoja con el *Diario de Nueva York* por girar hacia una política reaccionaria, sigue trabajando con él, ya que lo importante es comunicar las ideas del grupo. Antoni Monreal insiste en que en Maurín política y ética van siempre unidos, trabajando en busca de un sentido de justicia. Esto, unido al sentido práctico de sus ideas, son valores fundamentales en la ética de Maurín, o en palabras de Monreal “pont per la defensa que va fer del sistema democràtic com aquell en el qual la dignitat inherent a la persona es veía respectada; i per la condemna que va fer a tota la dictadura de l’est o de l’oest” (86). El horizonte en la ética de Maurín muestra la posibilidad de aquello que Sender dice buscar: poder publicar sus ideas, sin traicionarlas, en el mayor espacio posible, independientemente de la ideología de dicho espacio.

Aunque Sender plantea los mismos objetivos, éste se muestra mucho más visceral en sus relaciones con otros exiliados y su carencia de filtro a la hora de expresar sus opiniones en público—no sólo en las cartas privadas—le hace encontrar muchos enemigos, alejando así ese horizonte ético. Se ensaña especialmente con Victoria Kent porque considera que ésta tiene “una tendencia a hacerlo girar todo alrededor de la «republicueta de 1931 con los mismos tipos y grupos y vicios y tonterías». Pero hay que resistir y evitarlo” (Sender, 1957, 308). En este ejemplo se ilustra que Sender comparte el mismo sentir que Maurín con respecto al fracaso de la República, pero el primero no separa lo personal y lo profesional y la desprestigia sin interesarle, como él mismo reconoce, su fama póstuma: Así, el novelista pasa de no querer cobrarle por su artículo—porque le entusiasma que “*Ibérica* tiene un aire femenino y simpático” (Sender, 1954,

142)—a pensar en demandarla y a ofenderla en el nivel más personal cuando su proyecto de publicar los *Cinco libros de Ariadna* con ella y Louise Crane, su compañera, sufre contratiempos; las llama las “dos viejas sádicas,” “las putrefactas,” “esas dos brujitas” o “ciudadanas de Mitilene” y “sacerdotisas de Metilene [sic],” aludiendo a su lesbianismo.

Aunque no dudo que los insultos son una manifestación de sus múltiples rabietas con las editoras de *Ibérica* porque éstas, según él, no llevan adelante su proyecto de *Ariadna* por motivos políticos,⁸³ hay que comentar que estos son también parte de una mentalidad machista, hetero-normativa y patriarcal, presente en las cartas de Sender y común en la España del momento, incluso en los sectores de izquierda (a pesar de que la concepción maniquea de la mujer como ángel del hogar o prostituta haya sido vinculada a las políticas franquistas). Los comentarios machistas y paternalistas de Sender con respecto a mujeres y a la homosexualidad (como aquellos sobre Kent y Crane) muestran la contradicción del autor—y de las republicanas de izquierda, ya que la República también hizo hincapié en la mujer como ciudadana,⁸⁴ al menos de palabra—que, aún defendiendo la neutralidad y la libertad de todas las personas, hace a uno preguntarse quiénes eran “todas las personas” para ellos.

⁸³ En una ocasión dice Sender que Victoria Kent y otros republicanos lo culpan del escándalo de Casas Viejas (por los artículos que éste escribió sobre la matanza que ocurrió en el pueblo andaluz), que perjudicó gravemente al gobierno de Azaña (Sender 1957, 310). Después dice que es porque no las ayudó cuando le pidieron que mandara cartas a los periódicos para justificar un dinero que alguien relacionado con ellas tenía. Y también piensa que los errores de impresión de su libro de *Ariadna* se debe a algún “descuido o sabotaje de algún estalinista en la imprenta ya que precisamente sucede en las páginas en las que comienzo a hablar de Rusia” (Sender, 1957, 312).

⁸⁴ Si se leen, por ejemplo, las autobiografías de activistas republicanas como Isabel de Palencia o Constanza de la Mora, se puede observar este tipo de contradicción en las narraciones de sus vidas.

En el caso de las mujeres, en una de las primeras cartas, Sender felicita a Maurín porque su hijo ha obtenido un puesto de profesor asistente en Bryn Mawr College: “Admiro a su hijo, tan brillante. La perspectiva de trabajar en el colegio de las mujeres más sabias—al menos de fama—en América es también espléndida. Espero que no todas tendrán gafas y que las habrá de veras bonitas” (Sender, 1953, 94). Si bien el hijo de Maurín es obviamente “brillante,” la sabiduría de las mujeres no se da por hecho, como demuestra la nota parentética; además, eso no es lo más importante para Sender, sino más bien la belleza de estas estudiantes, para la distracción del futuro profesor. Si bien la vida del hombre debe estar en el justo medio entre el *docere-delectare*, su trabajo académico le ofrece el *docere* mientras que la presencia de féminas bellas lo premiará con el *delectare*. Conforme Sender va envejeciendo, esta posición se acentúa, abandonando éste a su esposa Florence porque era demasiado vieja “y no era edad de aprender [para ella].” Además, “las que me gustan son muy jóvenes—entre 14 y 20, signo de vejez en mí, ¡ay!—y aquellas a quienes parece que les gusto por ahí son demasiado viejas” (Sender, 1962, 468). Asimismo, en sus cartas alude a algunas de sus nuevas relaciones con mujeres “mayores” con el objetivo de tener la casa limpia y comida, mientras que, a pesar de sus graves problemas de salud, sigue pensando en las muchachitas. El propio escritor bromea y se autocritica con socarronería:

Lo que no entenderé nunca es que en mi estado y situación haya alguna mujer (y hay una de 25—¡ay!—años, que vive al lado y me lleva en coche a los sitios) que quiera divertirse. Yo no tengo defensas. Tú sabes que los americanos saben decir que no a una mujer (o a diez, cada día) pero un español se creería deshonrado y ridículo para siempre si hiciera tal cosa. Con un adefesio o con la Venus de Milo. Y así nos luce el pelo. (Sender, 1965, 574).

Sender, que en diez años de correspondencia, no ha hablado de carácter español, al envejecer apela a éste para justificar sus correrías con mujeres. Esta actitud machista se conecta con una carencia que sufre Sender mucho más que el exilio, la del reconocimiento.

El último libro de Paul Ricoeur se concentra precisamente en una indagación sobre el este tema. El estudio está dividido en tres partes: la primera, donde estudia la tradición de Kant y Descartes, vincula el reconocimiento con un significado de identificación, relacionándolo así con el otro. En segundo lugar, se ocupa de estudiar el reconocimiento de sí mismo, paso necesario para llegar a la tercera parte, que es su ideal, el reconocimiento mutuo. En muchas ocasiones, el reconocimiento de sí mismo se obtiene a través del reconocimiento ajeno, lo cual es definitivamente el caso de Sender: de ese deseo proceden, las pataletas y los insultos no sólo hacia Kent, sino también hacia todos aquellos que no le permiten publicar sus libros en Latinoamérica; asimismo, también de esta aspiración resultan sus intentos para entrar en el mercado editorial español y, en última instancia, de retorno a la patria.

Ricoeur reflexiona sobre varios modos de expresión de este deseo de ser reconocido. Aquí continúa la dialéctica de la reflexividad y la alteridad presentes en sus estudios sobre la identidad narrativa. Primero, construye una genealogía—cuyo punto central es el concepto hegeliano de *Anerkennung*—del tema del reconocimiento, que conecta con la filosofía política. Luego, Ricoeur establece un diálogo con Axel

Honneth,⁸⁵ en un momento de la búsqueda de reconocimiento que él define como “el camino de la lucha.” Este camino parte de la dialéctica entre negatividad e institucionalización, dado que se parte de la negación del reconocimiento mediante el desconocimiento o el desprecio a la consecución del mismo y, en última instancia, “en el reconocimiento mutuo termina el recorrido del reconocimiento de sí mismo” (Ricoeur, 2006, 238). Me interesa la sección en la que se concentra en la lucha por el reconocimiento por ser éste un aspecto que se manifiesta en las cartas constantemente. El deseo de reconocimiento, explican Ricoeur y Honneth basándose en los modelos heredados de Hegel, se divide en tres planos principales: el afectivo, el jurídico y el social.

Aunque Ricoeur los presenta en este orden, voy a cambiar en orden de mi exposición. Tanto Maurín como Sender carecen de reconocimiento jurídico en su país de origen, subrayando ambos la falta de condiciones de “igualdad de oportunidades en las conquistas propias del derecho” (Ricoeur, *Caminos del reconocimiento*, 249); si bien para otorgar reconocimiento jurídico hay que “identificar a cada persona en cuanto libre e igual a cualquier otra” (Ricoeur, *Caminos del reconocimiento*, 250), éste no es el caso de los exiliados republicanos, en concreto, los autores a quienes me refiero aquí. En estrecha relación al reconocimiento jurídico se encuentra la estima social, encarnada en “la existencia de un horizonte de valores comunes a los sujetos concernidos” (Ricoeur, *Caminos del reconocimiento*, 256). La falta de reconocimiento no se debe a un “no-

⁸⁵ Honneth, Axel. *The Struggle for Recognition*. Cambridge, MA: Blackwell, 1995. Print. Como explica Ricoeur, Honneth actualiza el estudio de la *Anerkennung* de Hegel. Ricoeur expresa su deuda para con Honneth y al mismo tiempo propone algunas posiciones que van más allá de la propuesta de una “lucha” por el reconocimiento.

conocimiento” sino al desprecio de ambos autores: jurídicamente, ninguno puede regresar a España, Maurín debe firmar artículos con pseudónimos y a Sender tampoco le publican sus escritos en España ni en algunos círculos de exiliados. Asimismo, tampoco gozan de la estima social de sus compañeros exiliados debido a las diferencias políticas que mencioné antes. Esto crea en ambos gran indignación, y en el caso de Sender una rabia insoportable. Por lo tanto, los insultos hacia Kent deben ser considerados no sólo como manifestaciones de su machismo, sino también como ilustraciones de su lucha por el reconocimiento jurídico y social.

El reconocimiento afectivo, que como explica Ricoeur, hace referencia a relaciones eróticas, de amistad o familiares, es, de un lado, el modo que tiene de compensar por la falta de reconocimiento social y jurídico; y por otro, especialmente en cuando conectado con el sentimiento personal desinteresado de la amistad con Maurín, se convierte en la posibilidad de llegada al momento utópico que Ricoeur llama “ágape,” con el cual se separa ya de la teoría de la lucha por el reconocimiento propuesta por Honneth. Si bien Sender siente la “humillación” en el caso social y jurídico, en las cartas no se manifiesta la necesidad de reconocimiento afectivo. De hecho, en el plano amoroso, no sólo mantiene el amor de su ex-mujer, que, después de años de divorcio y sabiéndolo con otras mujeres, lo cuida hasta sus últimos días (a pesar de sufrir ella cáncer de mama); además, está rodeado continuamente de mujeres de todas las edades. Al final de la correspondencia dice estar

en el centro de una madeja de líos de todas clases. . . [porque] Hay tres amigas en Los Angeles [sic] que se tiran a degüello entre sí (las tres casadas) y vienen y van (en avión son quince minutos) a veces con sus maridos . . . Por otra parte Florence—que tú conoces, y no vive conmigo,

pero me vigila—odia a muerte a las otras tres y se emborracha y arma la de D. es C. En plena confusión y medio loco (con la fatiga de los años) he tenido otra llamada de Madrid y le he dicho a Luisa (la que vino hace algunos meses, como te dije) que venga para acompañarme (la soledad la tolero mal) y es persona fuerte de carácter y muy dedicada a mí según parece. Voy a prescindir de todo lo demás y tratar de descansar y escribir. (Sender, 1973, 727)

Estresado o no por su situación sentimental, a Sender no le falta reconocimiento en el plano amoroso, que además está relacionado con un cierto reconocimiento social, en tanto que las mujeres que lo acompañan, en muchas ocasiones, son estudiantes, antiguas estudiantes, en definitiva, mujeres que lo admiran por su escritura, que resulta ser el centro de su existencia.⁸⁶

No obstante, es en la correspondencia entre estos dos autores donde se encuentra el reconocimiento mutuo, y no sólo afectivo, sino también en el plano social, llegando al estado de *agape* que Ricoeur propone como modelo ideal de los estados de paz.⁸⁷ La idea de aprobación conecta los planos afectivos y social, en tanto que ambos autores se reconocen y se estiman mutuamente por su trabajo y su amistad. Ricoeur propone al final de *Caminos del reconocimiento* una alternativa a la lucha por el reconocimiento sobre la cual reflexionaba Honneth. Tratándose de “una forma de reconocimiento que se muestra inmanente a las transacciones interpersonales” (*Caminos del reconocimiento*, 287), inicialmente relaciona el *agape* con el concepto de reciprocidad, es decir, el intercambio de dones, revelándose la confusión del hombre dentro de la economía

⁸⁶ De hecho, en una ocasión Sender dice a Maurín: “tú dirás que escribo mucho. Pero chico, voy haciéndome viejo y el no poder volver a España y estar recluido aquí me lleva a buscar compensaciones” (Sender, [sin fecha], 329).

⁸⁷ Explica Ricoeur que los modelos de estados de paz conocidos son el aristotélico (*philia*), el platónico (*eros*) y el bíblico y posbíblico (*agape*), que es el que propone él.

mercantil que controla las relaciones entre don y contra-don (*Caminos del reconocimiento*, 283).

El *agape* así estaría relacionado, primero, con un concepto de generosidad “presente en el primer don sin tener en consideración la obligación engendrada de intercambio” (*Caminos del reconocimiento*, 292). Luego Ricoeur sugiere una nueva lógica de la reciprocidad, transformando el significado de reconocer como identificación de algo diferente al yo al reconocimiento mutuo. Aquí hace un contraste entre reciprocidad y mutualidad, especialmente la idea de “reconocimiento mutuo simbólico” (*Caminos del reconocimiento*, 294). Tras el largo paseo por diferentes aporías de las ideas sobre “la buena y la mala reciprocidad,” Ricoeur concluye que el reconocimiento mutuo está garantizado por el efecto del don, el cual contribuye al desconocimiento, no del otro, sino de esa disimetría existente entre el yo y el otro; finalmente, el descubrimiento de este olvido contribuye al reconocimiento en su forma mutua (*Caminos del reconocimiento*, 325).

En el contenido de la correspondencia entre Sender y Maurín esta forma pura de mutualidad sólo se observa entre los dos participantes, y ocurre desde el principio de su relación epistolar. La gratitud de Maurín se manifiesta desde el momento en que el novelista le responde con candidez a su petición de colaboración con ALA: “he tenido la suerte de que Vd. ha contestado como un verdadero amigo. Le repito mi agradecimiento” (Maurín, 1953, 80). Los momentos en que la lucha por el reconocimiento social y jurídico hacen más colérico a Sender, los dones de su amigo—como las alabanzas a su escritura, su contribución a dispersar la obra senderiana, llegando incluso a llevarla a España—

también despiertan la gratitud, última forma de reconocimiento mutuo según Ricoeur (*Caminos del reconocimiento*, 325), del novelista aragonés. El momento culminante de esta manifestación se revela en la emotiva carta que Sender envía a la ya viuda de Maurín, en respuesta al fallecimiento de su esposo: “Es verdad que a mi edad cuando muere un verdadero amigo (y yo no tenía ni tengo ninguno como Joaquín) muere uno también, un poco” (Sender, 1973, 731). Si bien Ricoeur presenta la aporía posible de la problemática que se revela en la entrega del don—en la posibilidad de la obligación del retorno de mismo—, en las últimas palabras de Sender desaparece dicha aporía, revelándose la gratitud y la amistad en el sentimiento más puro, dado que no existe la espera del retorno del don ofrecido a su amigo muerto.

4. 4. Conclusión.

En este capítulo he estudiado la relación epistolar entre dos españoles que compartieron mucho más que su condición de exiliados republicanos en los Estados Unidos. En primer lugar, en este trabajo he querido incluir esta relación de cartas para, por una parte, mostrar la importancia de este tipo de escritura “cotidiana” como manifestación cultural y como documento histórico alternativo a las historias oficiales que se presentan en los libros. Por otra parte, las cartas también ilustran en un modo particular el desarrollo de la identidad narrativa y además me han ayudado a añadir un aspecto que, aunque también se encuentra en los otros escritos sobre el exilio, es mucho más evidente en éste: la búsqueda del reconocimiento por parte del exiliado.

El sentimiento de amistad que irradia la correspondencia entre Sender y Maurín, refleja la escritura cotidiana como táctica—y como espacio donde se conversa sobre otras tácticas—que permite a estos dos individuos darle sentido a su vida, después que han sido desterrados del territorio físico y moral que es España. Así se observa la agencia de los dos exiliados: por un lado, Maurín consigue llevar adelante el sueño de ALA, llegando a publicar un sinnúmero de artículos de eminencias de la cultura en español por el mundo hispano, incluso en España, donde casi no se podía mencionar su nombre. Por su parte, Sender se convierte en un escritor prolífico porque, como él mismo dijo a su amigo, no tenía otra cosa que hacer a su edad y dada su condición de desterrado.

Mostrando la obsesión de ambos intelectuales con el pasado reciente español, no sólo reflexionan en las cartas sobre su condición de exiliados sino que en particular denuncian el ostracismo al que se consideran sometidos por parte de otros exiliados republicanos, aquellos cuyas versiones de la historia conocemos ya bien. La fluidez de estos dos personajes revela su propia ética, la cual actúa de defensa ante las acusaciones de traidores a la causa republicana—y por extensión, a España—, así como de reafirmación su amor por su patria. Por otro lado, la lucha por el reconocimiento que permea en las cartas ofrece una explicación a algunas paradojas que se revelan sobre todo en Sender, contra el cual, como expliqué en la introducción, Martha G. Krow-Lucal lanza una diatriba en una reseña que hizo para la *Hispanic Review* precisamente de la edición de estas cartas por Francisco Caudet. ¿Cómo puede un hombre que defiende la libertad del individuo, alguien que pretende proteger la individualidad y la diferencia sobre la homogeneidad que los fascistas ambicionaban para España, un republicano activista y comprometido con la causa; cómo puede éste expedir semejantes insultos al “otro:” a la

mujer, al homosexual, al diferente? Los obstáculos que se impusieron a las vidas de los dos exiliados, en particular por aquellos que, en su opinión, habrían debido “reconocer” su valor, fueron detonantes de aquello que Honneth y Ricoeur llaman “la lucha por el reconocimiento.” Esta lucha se manifestaba en la esperanza de volver a España un día y en la de llegar, a través de sus escritos, hasta esos españoles que tanto amaban.

A pesar de que la lucha por el reconocimiento pone de manifiesto aspectos negativos del intelectual, la identidad de Sender y Maurín refleja en las cartas una ética muy diferente de la moral de los imaginarios nacionales del momento. Si bien es obvio que los exiliados republicanos mantienen una perspectiva del amor a España muy diferente del ideario franquista, la dificultad se presenta cuando los dos intelectuales rechazan también el modelo republicano, perdiendo así el soporte que habrían podido tener en el exilio, de haber permanecido “unidos.” Sin embargo, la ética de los autores revela justamente la necesidad de heterogeneidad y de discrepancia para el mejoramiento de España, ya que, sin reconocer los errores del pasado, estamos destinados a volver a repetirlos en el futuro. En ese sentido, el dolor de la ruptura se refleja en las cartas, manifestándose particularmente en la cólera tan criticada de Sender. Aunque a Sender especialmente le llegara el reconocimiento social pudiendo publicar sus novelas en España, incluso antes de la muerte de Franco, el verdadero reconocimiento, el estado de *agape*, lo consigue en la correspondencia con su amigo Maurín, revelando así la potencialidad de los dos personajes en su vida cotidiana. Todos estos aspectos contribuyen a reforzar la identidad de los dos intelectuales así como su agencia; identidad y agencia que, aún hoy se obvian en los estudios sobre el exilio.

CONCLUSIÓN: La redención del estepicursor.

“Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra” (Luis Cernuda)

El siglo XIX *no* cambió el modo en que los individuos se relacionan con la patria. A pesar de ser cierto que se dejó atrás el modelo de patriotismo basado en la obediencia y miedo al monarca, y que el amor hacia la patria de los ciudadanos se revelaba en su sacrificio por el bien común de aquello que llamaban nación, no cambió el hecho de que seguían existiendo reglas que dictaban la manifestación correcta de ese amor. Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la aceptación del concepto de nación y de identidad nacional heredados de las revoluciones decimonónicas ha estimulado durante los siglos sucesivos diferentes oleadas de exiliados en el mundo hispano: los heterodoxos que no caen bajo la categoría “patriota.” En mi investigación, he examinado la interacción entre las categorías de exilio e identidad en unos escritos fundamentales que cinco autores de ambos lados del Atlántico nos han dejado en un periodo de unos ciento cincuenta años: las *Cartas de España* (1822) de José María Blanco White, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro y la *Correspondencia* privada que sostuvieron Ramón J. Sender y Joaquín Maurín entre los años 1952 y 1973.

De acuerdo con el crecimiento de la violencia política contra los ciudadanos en España, Latinoamérica, aquí en Estados Unidos, y en otras partes del mundo, amparándose los agresores detrás leyes inventadas en nombre del patriotismo y de la

nación, es obligatorio reconsiderar, desde una perspectiva más crítica, qué instiga a personas supuestamente democráticas a llevar a cabo este tipo de crimen; es decir, hay que volver a pensar qué se entiende por nación y por amor a la patria. Aún más crucial es que, si se comprende que vivimos bajo la influencia de un mito creado hace ya casi dos siglos por quienes tenían el poder y no querían abandonarlo, un mito que sigue siendo reforzado desde los poderes políticos y económicos que pretenden seguir manteniéndolo, entonces este estudio puede desafiar las imposiciones de la cultura hegemónica. Consecuentemente, espero que este estudio pueda servir como herramienta para comprender el pasado y así, como lo quisieron estos “estepicursores,” hacer un llamamiento a reconsiderar la posibilidad de que exista un horizonte diferente en nuestro camino.

Por eso he propuesto un recorrido por la narrativa transatlántica en algunos casos particulares de los siglos XIX y XX—ya que los hechos históricos ocurridos entonces nos han dirigido adonde estamos hoy—y así redefinir, primero, el concepto de identidad nacional y a proponer una serie de alternativas—como las propuestas de los estepicursores de mi trabajo— con las que rebatir la idea que sigue en el imaginario de las personas de que nos une un cúmulo de características que forman “nuestra comunidad imaginada.”

Asimismo, he revelado que el exilio debe dejar de ser tratado como una categoría que conlleva, necesariamente según aquellos que todavía no saben separarse de la idea de marco-nación decimonónico, la pérdida de identidad y de agencia del sujeto que pasa por esa vivencia. Es necesario reconsiderar también el concepto de exilio, por lo que con esta

tesis me distancio de las corrientes tradicionales, que cimentan la unidad de las personas sobre una idea de homogeneidad que no existe y que no se debe buscar. Esta redefinición la planteo desde el título, con el cual, los exiliados que estudio son, para mí, “estepicursores” de la literatura hispana: es decir, tras el desarraigo, el exilio da la fuerza al exiliado, manifestándose ésta en su creatividad, arma de lucha y de establecimiento de la propia identidad, destacando así la fluidez de la misma. Detrás de la noción de fluidez de la identidad que emerge en los escritos que analizo en mi tesis aparece una teoría ética que, en palabras de Ricoeur, muestra el horizonte de posibilidades que los textos presentan a la realidad material. De ahí mi propuesta en esta tesis que ojalá sirva para abrir una reflexión continuada sobre las cuestiones de la identidad nacional.

Mi tesis tiene una estructura circular que se manifiesta, primero, en que comienza y termina con autores de España desterrados en un mundo anglosajón, el cual consideran superior a un país sometido (a la monarquía absolutista en el caso de Blanco y a la dictadura de Franco en el de Sender y Maurín, pero ambos con fuertes críticas a la alternativa política que se les presentaba también) y, en segundo lugar, en el tipo de narración elegida, esto es, el formato epistolar. La elección de estos autores refleja los dos momentos emblemáticos en la historia contemporánea española del destierro, es decir, el exilio liberal del XIX y el republicano de la guerra civil de 1936. Aunque estos exilios son estudiados con enorme interés, considero que la crítica, en ocasiones, ha dejado de lado a autores como los que yo estudio aquí precisamente por una heterodoxia y una independencia que no ha despertado la simpatía de sus lectores. Mi aportación al estudio de estos autores se concentra menos en el dolor sentido por el desterrado y más en cómo éste, en la construcción narrativa de su identidad, desarrolla una ética alternativa a

la moral tradicional; así su exilio deja de ser únicamente un camino de espinas para convertirse en una experiencia fortalecedora que permite la mejora del individuo y de su patria amada.

La idea del amor dolorido por la patria se estudia con frecuencia en autores posteriores a Blanco White, tales como Larra durante el Romanticismo y luego con los regeneracionistas. También forma parte de este linaje José Cadalso, cuyas *Cartas marruecas* (1789) anteceden las *Cartas de España*, objeto de mi primer estudio. No obstante, el carácter colérico de Blanco, que se manifiesta no sólo en las *Cartas* sino también en sus otros escritos, le creó enemigos mortales dentro y fuera de España, y en última instancia lo expulsó del canon de la literatura española, incluso aquella del exilio liberal y romántico, al que, como ya apuntó Llorens, perteneció.⁸⁸ Por tanto, mi estudio en el capítulo 1 no sólo reconoce la agencia que Blanco demostró durante toda su vida, pero que el victimismo asumido por las teorías del exilio no tiene en cuenta, sino que también recupera a Blanco del ostracismo y lo inserta dentro del canon español.

El patriotismo crítico que caracteriza los escritos de Blanco es parecido al que se observa en la correspondencia entre Sender y Maurín. Todos buscan la libertad—el primero en una Constitución libre que permita la libertad de culto y los otros el fin del franquismo—, como única posibilidad de avance para España. Lo que más claramente los diferencia es la insistencia que el primero debe hacer en sus cartas sobre el sentimiento de

⁸⁸ De hecho, apunto dos cosas significativas: primero, que el traductor de las *Letters from Spain* al español, Garnica, fue profesor de filología inglesa en la Universidad de Sevilla. La otra es que todavía hoy, cuando he dado alguna charla sobre este tema, la reacción del público con respecto a Blanco no varía de la que él se esperaba, siendo éste criticado por su mal humor y la rabia expresada contra la religión católica.

amor a la patria y que “ni el enojo ni el resentimiento son la causa de que el autor se haya detenido tan amplia y apasionadamente en la penosa y desagradable descripción del fanatismo español” (Blanco 36). Blanco reclama a su público que se comprenda que su crítica es una manifestación de su patriotismo, ya que, como expliqué en el capítulo primero, incluso sus compañeros de exilio lo rechazaron por considerar sus escritos expresión de su anti-españolidad. Por su parte, Sender y Maurín no hablan abiertamente de patriotismo, excepto en contadas ocasiones,⁸⁹ pero sí se advierte en sus cartas que el propósito de sus críticas es la mejora de la situación que se está viviendo en España en ese momento. Sin embargo, estos no sienten la necesidad de ser comprendidos que impera en Blanco. A pesar de la fuerza de sus convicciones, éste no pudo liberarse todavía de la concepción dominante de nacionalismo, que emergía dentro del contexto liberal en el que él se movía. Sender y Maurín ya pertenecían a un contexto que discrepaba del modelo tradicional de nación y nacionalismo (aunque también, como hemos visto, se diferencian del concepto hegemónico disidente).

El otro factor que diferencia al exsacerdote sevillano de los dos intelectuales oscenses es la ficcionalidad de las cartas del primero y con respecto a la realidad de la correspondencia entre los otros dos. Aunque Blanco insiste en la “completa autenticidad” (37) del contenido de sus cartas, tuvo que inventarse un interlocutor ficticio, su alter ego Leandro; afortunadamente para ellos, Sender y Maurín pudieron contar con una amistad verdadera (Sender, 1973, 731). Como consecuencia, hemos visto que Sender y Maurín llegaron a conseguir el reconocimiento que buscaban a través de la carta como escritura

⁸⁹ Cuando esto sucede es en tono de broma, sin ahondar más en la idea; por ejemplo: “Como supones, yo soy un poco más indecentemente español (patriota) que tú. Aunque mi patriotism no es de nación sino de territorio, es natural” (Sender, 1971, 697).

cotidiana. En sus cartas, Blanco tuvo que valerse de otras tácticas (la creación de alter egos, la confesión) para poder conseguir el reconocimiento que necesitaba para seguir con su lucha por la verdad.

En medio de este marco he querido contribuir a la perspectiva transatlántica de mi tesis con dos poetas importantes de la América hispana que tuvieron fuertes lazos con Europa, y España en concreto. De hecho, ambos publicaron sus obras más famosas en Madrid, donde pasaron parte de su vida: me refiero a la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y el poeta chileno Vicente Huidobro. Uno podría argüir que estos autores no son exiliados. Por ejemplo, Avellaneda no escapó de una persecución política ni religiosa, y su vida no corría peligro inminente, como los autores que protagonizaron los exilios liberal y republicano. No obstante, tanto la vida como la obra de Avellaneda muestran la alienación de la autora con respecto a una cultura que, además de estar fundamentada en criterios que buscan la uniformidad y el compromiso incondicional a la nación (como exigía el liberalismo romántico del XIX), estaba también cimentada en valores masculinos, que subyugaban a la mujer.

Por eso, con el capítulo dos paso del patriotismo crítico de los escritores españoles al patriotismo reivindicativo de Tula. Algunos académicos como Sophia McClennen consideran problemático el uso del término exilio cuando éste no es consecuencia de la represión de regímenes autoritarios (1), pero yo creo firmemente que la huida de la sociedad cubana que Tula relata en una de sus cartas a Cepeda puede ser considerada un exilio, y que, de hecho, presenta “the painful realities of exile, authoritarianism, and

social marginalization” (McClennen 2), presentes en los escritos de autores desterrados.⁹⁰ *Sab* me ha servido para mostrar nuevamente la agencia no sólo del ser exiliado, del marginado, sino también para sugerir un tímido giro, no ya con respecto al desterrado, sino en relación al concepto de exilio mismo. Con su “novelita” (Gómez de Avellaneda 97) la autora se rebela contra la autoridad patriarcal del XIX hispano (ya sea en Cuba como en España) y sugiere el exilio como alternativa liberadora de la obligación nacionalista de los liberales. De este modo, el exilio se convierte en herramienta facilitadora para una vida completa y en libertad, despojándose, nuevamente, de los elementos victimizadores tradicionales.

En *Altazor* Huidobro también explora el exilio como elemento liberador del sujeto. Si con *Sab* Avellaneda sugería sutilmente una redefinición del término, Huidobro es capaz de realizar un giro de ciento ochenta grados con respecto a la teoría exiliar tradicional: *Altazor*—la voz poética—abandona las imágenes estereotípicas que hacen del desterrado una víctima impotente, incapaz de actuar fuera de su ambiente. En primer lugar, se identifica con la figura del rebelde bíblico, para mostrar, se ha visto en los capítulos anteriores, que él también es consecuente con su disidencia, de la cual no se arrepiente. Pero va incluso más lejos: si bien los autores anteriores manifiestan con timidez la imposibilidad de regreso a la patria, no porque les sea prohibido, sino porque, como declara Maurín, está acostumbrado a su vida en Nueva York y, al final, echaría de

⁹⁰ En su autobiografía en forma de epístola a Cepeda, Avellaneda narra los problemas que su actitud le acarreó con su familia y amistades. De ahí que Tula apoyara la decisión de su padrastró de volver a España, lugar de origen de éste, en abril de 1836 (Gómez de Avellaneda, *Autobiografía* 62).

menos su río Hudson (Maurín 1972, 704), Altazor es claro en su manifestación de que uno puede trasplantar su patria a otra tierra. Mediante la idea de un patriotismo cosmopolita, con *Altazor* Huidobro rompe con la creencia de carencia de agencia del exiliado. Jugando con su creatividad crea, con éxito, otro mundo alternativo al cual la cultura hegemónica quiere imponer.

Uno puede preguntarse por qué he incluido en esta tesis a autores hispanoamericanos, si la perspectiva transatlántica ya la ofrecen Sender y Maurín. De hecho, podría haber estudiado a otros artistas españoles que también acabaron en los EEUU,⁹¹ en América Latina⁹² o en Europa.⁹³ No obstante, me parece significativo, y lo he querido señalar con mi tesis, que, por ejemplo, mientras que Blanco White no concibe su vida en España debido a la represión política, una autora como Avellaneda se asienta en la Sevilla natal del exsacerdote, y en el mismo año en que éste muere en el exilio, ella publica su novela *Sab*. Con respecto a Huidobro, como acabo de mostrar, he creído muy necesario mi estudio sobre una perspectiva de *Altazor* nunca antes estudiada y que es fundamental para apoyar la idea principal de mi tesis, mostrando asimismo la necesidad del exilio como tema que sirve para afrontar los problemas de la realidad que afligen al poeta.

A partir de la discusión contenida en las páginas que preceden, se puede avanzar en la investigación de aspectos adicionales a las cuestiones de patriotismo e identidad.

⁹¹ Por ejemplo, Constanza de la Mora estuvo en Estados Unidos y en México, lugar donde se refugió una enorme cantidad de exiliados tras la guerra civil.

⁹² Como Blasco Ibáñez o Max Aub, por nombrar a dos.

⁹³ Siendo Francia uno de los destinos preferidos no sólo de los autores del exilio liberal y romántico del XIX sino también de la vanguardia y luego, de nuevo, tras la guerra civil.

Por ejemplo, en los capítulos uno y tres, la religión forma parte esencial del problema. Esto es algo que se podría investigar también con respecto a Avellaneda, cuya fe católica se observa en sus cartas personales sin disputa, contrastando con su visión a través de Sab, quien problematiza el discurso religioso que sigue justificando el estado de manumisión de los negros en Cuba: “¿El gran jefe de esta gran familia humana, habrá establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez negra y la tez blanca? ¿No tienen todos las mismas necesidades, las mismas pasiones, los mismos defectos? ¿Por qué, pues, tendrán los unos el derecho a esclavizar y los otros la obligación de obedecer?” (Gómez de Avellaneda *Sab*, 265). Del mismo modo, se puede investigar la influencia religiosa con respecto a la preocupación sobre la mujer. También para Sender el discurso religioso se hace relevante, haciendo referencia al mismo no sólo en su correspondencia con Maurín sino sobre todo en la que mantiene con Carmen Laforet. Habría que examinar la importancia de este discurso en la identidad del novelista aragonés, incluyendo, por supuesto, sus *Ensayos sobre el infringimiento cristiano* (1975), libro que el autor consideró necesario publicar como respuesta a las preguntas sobre sus creencias religiosas de parte de amigos y familiares y sobre el cual reflexiona en su correspondencia personal.

El interés por la lengua es otro aspecto que se manifiesta en las cuatro obras, aunque sólo he dedicado un espacio a su análisis en los capítulos uno y tres. No obstante, en *Sab* también habría podido conectarlo con el discurso de la problemática alfabetización del esclavo y el de la alfabetización femenina, relacionándolo con la propuesta que la autora realiza en la novela de una sociedad justa para todos. En la *Correspondencia* entre Sender y Maurín el tema aparece vinculado a la necesidad de

acercamiento a la patria abandonada. Por ejemplo, Sender echa de menos la lengua, hablar en español, y para Maurín, por otro lado, hace afirmaciones como ésta, dignas de explorar: “No leí *Crónica del Alba*, porque nunca cayó en mis manos un ejemplar en español. Y no quiero leerla en inglés: me parecería un sacrilegio” (1954, 155).

La literatura actual sobre el exilio sigue despojando al exiliado de su agencia e identidad, lo cual no muestra un cuadro objetivo de la experiencia, sino más bien una visión victimista de la misma. En contraste con estos estudios y sin dejar de tener en cuenta que el destierro siempre comienza como una penalidad para el que debe abandonar la patria, con mi trabajo he querido insistir, por un lado, en el empoderamiento del exiliado a través de la propia vivencia del destierro, y por otro, en el rechazo de la idea generalmente aceptada de que el individuo pierde su identidad en el exilio. No obstante, si pretendemos reflexionar sobre otros modos de considerar al sujeto emigrado o desterrado, también será necesario que reconsideremos términos como nación y moral y justicia. Introduje esta sección de la tesis con un epígrafe de Luis Cernuda: “Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra” (129). He escrito este trabajo a más de cinco mil kilómetros de mi lugar de origen, así que ya se puede imaginar de dónde surge este proyecto. Es verdad que a lo largo de esta aventura he aprendido mucho sobre obras que, de otra manera, quizás no habría encontrado o no habría leído de esta manera; finalmente agradezco la fortuna de tener un trabajo me permite pensar sobre temas tan personales como el (des)arraigo y la identidad, y de poder separarlos de la categoría de víctima y finalmente ofrecer la redención que merece el estepicursor.

Bibliografía

Abrams, Lynn. *The Making of the Modern Woman*. London: Pearson Education, 2002.

Print.

Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Biblioteca nueva,

2001. Print.

Admussen, Richard L. And René De Costa. "Huidobro, Reverdy, and the Editio Princeps of *El espejo del agua*." *Comparative Literature* 24.2 (1972): 163-175. Web. 16

junio 2014.

Alba, Víctor. "El Quim." En *Joaquim Maurín*. V. Alba, J. Barrull, A. Bonsón, eds.

Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones, 1998. Print.

Alberich, José. *El cateto y el mitor y otros ensayos angloespañoles*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001. Print.

Albin, María C. *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Editorial Trotta, 2002. Print.

Alcalá Galve, Ángel. *Testigo, víctima, profeta: los trasmundos literarios de Ramón J.*

Sénder. Madrid: Editorial Pliegos, 2004. Print.

Almeida, Joselyn. "Blanco White and the Making of Anglo-Hispanic Romanticism."

European Romantic Review 17.4 (2006): 437-456. Print.

- . *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*. New York: Rodopi, 2010. Print.
- Altman, Janet G. *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio University Press, 1982. Print.
- Arenas, Braulio. "Prólogo." *Obras completas de Vicente Huidobro. Tomo I*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964. Print.
- Ascunce Arrieta, José Ángel. *El Exilio: Debate para la historia y la cultura*. Donostia: Editorial Saturrarán, 2008. Print.
- Ayala, Francisco. "Para quién escribimos nosotros." *Guaragua* 2. 5 (1997): 83-94. Web. 20 marzo 2015.
- Barcia, María del Carmen. *Burguesía esclavista y abolición*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1987. Print.
- . "Sociedad imaginada: La isla de Cuba en el siglo XIX." *Contrastes. Revista de Historia*, 12 (2001-2003): 21-42. Print.
- Barón, Jaime. "Huidobro: Entre *El Espejo De Agua*, *Nord-Sud* y *Horizon Carré*." *Caravelle* (1988-) 89 (2007): 185-204. Web. 31 Jan. 2013.
- Barrenchea, Ana María. "La epístola y su naturaleza genérica." *Dispositio* 15.39 (1990): 51-65. Web. 14 octubre 2014.
- Bary, David. "Altazor, o la divina parodia." *Revista Hispánica Moderna* 28. 2/4 (1962): 287-294. Web. 16 junio 2014.

- . *Huidoboro o la vocación poética*. Granada: Universidad de Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963. Print.
- . "Reverdy on Huidobro: 1917 versus 1953." *Hispanic Review* 48.3 (1980): 335-339. Web. 16 junio 2014.
- . *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*. Valencia: Pre-Textos, 1984. Print.
- Bell, Kimberly. "Translatio and the Constructs of a Roman Nation in Virgil's *Aeneid*." *Rocky Mountain Review* 62.1 (2008): 11-24. Web. 14 julio 2014.
- Blanco White, José María. *Artículos De Crítica e Historia Literaria*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2010. Print.
- . *Cartas de España*. Madrid: Alianza Editorial, 1977. Print.
- . *Obra Inglesa*. Barcelona: Seix Barral, 1982. Print.
- . *Autobiografía de Blanco White*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988. Print.
- Blas Guerrero, Andrés de. *Tradición republicana y nacionalismo español (1876-1930)*. Madrid: Tecnos, 1991. Print.
- Bonsón, Anabel. "Una història individual." En *Joaquim Maurín*. V. Alba, J. Barrull, A. Bonsón, eds. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones, 1998. Print.
- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

Print.

Burger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 1974. Print.

Busto Ogden, Estrella. *El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista*. Madrid: Editorial Playor, 1983. Print.

Calvo Maturana, Antonio. *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*. Madrid: Marcial Pons, 2013. Print.

Camurati, Mireya. *Poesía y poética de Vicente Huidobro*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1980. Print.

Caracciolo-Trejo, E. (Enrique). *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid, Editorial Gredos, 1974. Print.

Carnero, Guillermo. *La novela española del siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, 1995. Print.

Carreras, Julio Ángel. *Cuba: Contradicciones de clases en el siglo XIX*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985. Print.

Cascales Ramos, Antonio, coord. *Blanco White, El rebelde ilustrado*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2009. Print.

- Cass, Jeremy L. "Deciphering Sedition in *Sab. Avellaneda's* Transient Engagement in Abolitionism." *Romance Quarterly*, 57 (2010): 183-204. Print.
- Castillo Puche, J. L. *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*. Barcelona: Destino, 1985. Print.
- Castillo Gómez, Antonio. "Presentación. ¡Gran invención, precioso hallazgo!" En *La correspondencia en la Historia. Modelos y prácticas de escritura epistolar*. Carlos Sáez y Antonio Castillo Gómez, eds. Madrid: Calambur: 2002. Print.
- Castillo Gómez, Antonio y Verónica Sierra Blas, eds. *Cartas-Lettres-Lettere. Discursos, prácticas y representaciones epistolares (siglos XIV-XX)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2014. Print.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Print.
- Caudet, Francisco. *Correspondencia Ramón J. Sender-Joaquín Maurín (1952-1973)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1995. Print.
- Cazorla Sánchez, Antonio. "Early Francoism, 1939-1957." En *Spanish History since 1808*. José Álvarez Junco and Adrian Shubert, eds. London: Arnold Publishers, 2000. Print.
- . *Cartas a Franco de los españoles de a pie (1936-1945)*. Barcelona: RBA, 2014. Print.

Cernuda, Luis. *Antología poética*. Ed. José Luis Bernal Salgado. Madrid: Adonais, 2002.

Print.

Charques Gámez, Rocío. “*Sab* y el juego de las miradas.” *Anales* 23 (2011): 353-362.

Print.

Chartier, Roger, Alain Boureau and Cécile Dauphin. *Correspondence. Models of Letter-*

Writing from the Middle Ages to the Nineteenth Century. Princeton: Princeton

University Press, 1997. Print.

Chuliá, Elisa. *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras. El*

régimen de Franco ante la prensa y el periodismo. Madrid: Editorial Biblioteca

Nueva, 2001. Print.

Ciplijauskaitė, Biruté. “La construcción del *Yo* y la historia en los epistolarios.”

Monteagudo. 3.3 (1998): 61-72. Web. 15 octubre 2014.

Clavería, Alfonso. *Maurín. De Huesca a Nueva York. La revolución interrumpida*.

Barcelona: Sariñena Editorial, 2010. Print.

Comfort, Kelly. “Colonial Others as Cuba’s Protonational Subjects: The Privileged

Space of Women, Slaves and Natives in GA’s *Sab*.” *Mester* 32. 1 (2003): 179-

194. Print.

Costa, René de. *Huidobro, Los oficios de un poeta*. México: Fondo de Cultura

Económica, 1984. Print.

---. *Vicente Huidobro y El Creacionismo*. Madrid: Taurus, 1975. Print.

Cotarelo y Mori, Emilio. *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*.

Madrid: Tipografía de Archivos, 1930. Print.

Crespo, Ricardo. "Cambio ideológico y trascendencia: Sender en la American Literary Agency." En *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo*. José Domingo Dueñas

Lorente, ed. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001. Print.

Cruz, Mary. *Obra literaria de la Avellaneda*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2008. Print.

D'Asprer, Núria. "La traducción como dispositivo 'creacionista' en la poética de Vicente Huidobro: El poema-pintado *Moulin* y sus versiones." *Anales de la literatura chilena* 12.16 (2011): 95-115. Web. 10 junio 2014.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984. Print.

Delgado, Luisa-Elena. "Gertrudis Gómez de Avellaneda: escritura, feminidad y reconocimiento." *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y*

representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX. Ed. Pura Fernández y

Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. Print.

- Demetrio. *Sobre el estilo*. Madrid: Gredos, 1996. Print.
- Díaz Canals, Teresa. *Moral y sociedad: una intelección de la moral en la primera mitad del siglo XIX cubano*. La Habana: Publicaciones Acuario, 2002. Print.
- Durán López, Fernando. *José María Blanco White, o, la conciencia errante*. Sevilla, España: Fundación José Manuel Lara, 2005. Print.
- Durgan, Andrew Charles. “Joaquim Maurín i el Moviment Comunista Internacional (1920-36).” En *Joaquim Maurín*. V. Alba, J. Barrull, A. Bonsón, eds. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones, 1998. Print.
- Echeverría, Lidia Neghme. “Vicente Huidobro: Su obra vanguardista inicial.” *Hispanic Review* 60.3 (1992): 285–299. Web. 31 enero 2013.
- Edwards, Jorge. “La vuelta de Vicente Huidobro.” *Confluencia* 2.2 (1987): 11–13. Web. 31 enero 2013.
- Ellis, Keith. “Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial.” *Hispanic Review* 67.3 (1999): 333–346. Web. 31 Jan. 2013.
- Espronceda, José de. *El estudiante de Salamanca*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Web. 12 marzo 2015.
- Feijoo, Benito. *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de

Cervantes, 1999. Web. 27 enero 2014.

Fernández, James D. *Apology to Apostrophe: Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain*. Durham: Duke University Press, 1992. Print.

Fernández Cifuentes, Luis. “Las autobiografías de Blanco White: tres divergencias.” En *José María Blanco White: crítica y exilio*. Barcelona: Anthropos, 2005. Print.

Fernández Pedemonte, Damián. *La producción del sentido en el discurso poético: análisis de Altazor de Vicente Huidobro*. Buenos Aires: Edicial, 1996. Print.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Print.

Fuembuena Loscertales, Marta. *Turrones para Sender. Epistolario personal de Ramón J. Sender y Eduardo Fuembuena*. Zaragoza: Tropo Editores, 2011. Print.

Fuente, José Alberto de la. *Vicente Huidobro. El adelantado que no escuchamos*. Santiago de Chile: Ediciones UCSH, 2010. Print.

Franklin, Sarah L. *Women and Slavery in Nineteenth-Century Colonial Cuba*. Rochester, NY: Rochester University Press, 2012. Print.

Gallardo Barbarroja, Matilde. “La lengua como expresión de la identidad nacional en los emigrados constitucionales; algunas consideraciones sobre Blanco White y Alcalá Galiano.” En *Londres y el Liberalismo Hispánico*. Madrid : Iberoamericana, 2011.

Print.

Gies, David. T. *El romanticismo*. Madrid: Taurus, 1989. Print.

---. "Romanticismo e histeria en España." *Anales de literatura española* 18 (2005):
215-225. Print.

Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva
Universidad, Universidad Católica de Chile, 1974. Print.

---. *Vicente Huidobro. Vida y obra. Las variedades del creacionismo*. Santiago de Chile:
LOM Ediciones, 2012. Print.

Gomariz, José. "Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana.
Raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*". *Caribbean Studies* 37.1,
(2009): 97-118. Print.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Autobiografía y epistolarios de amor*. Juan de la
Cuesta: Newark, Delaware, 1999. Print.

---. *La mujer: artículos publicados en el periódico el año de 1860, y dedicados por la
autora al bello sexo*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
Web. 25 feb. 2014.

---. *Sab*. Madrid: Cátedra, 1999. Print.

Gowers, Emily. "Trees and Family Trees in the *Aeneid*." *Classical Antiquity* 30.1 (2011):

87-118. Web. 14 julio 2014.

Goytisolo, Juan. *Blanco White, "El Español" y La Independencia De Hispanoamérica: Con Una Selección De Textos De José María Blanco*. Madrid: Taurus, 2010. Print.

Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Editorial Sirmio, Quaderns Crema: Barcelona, 1995. Print.

---. "Escritura feliz: literatura y epistolaridad." En *Múltiples moradas*.

Ensayo de literatura comparada. Barcelona: Tusquets, 2007. Print.

Hahn, Oscar. "Vicente Huidobro, poeta mariano." *Hispanamérica* 10. 28 (1981): 85-90. Web. 21 junio 2014.

---. "'Altazor,' El canon de la Vanguardia y el recuerdo de otras vidas más altas." *Hispanamérica* 20.59 (1991): 11-21. Web. 31 enero 2013.

---. "Vicente Huidobro: El sentido del sinsentido." *INTI* 46/47 (1998): 3-11. Web. 21 junio 2014.

---. *Vicente Huidobro o el atentado celeste*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1998. Print.

Hey, Nicholas. "'Nonsense' en *Altazor*." *Revista Iberoamericana*. Vol. XLV, Núm. 106-107 (1979): 149-156. Web. 24 julio 2014.

Hobsbawn, Eric. "Language, Culture, and National Identity." *Social Research* 63. 4

(1996): 1065-1080. Print.

Huidobro, Vicente. *Altazor; Temblor De Cielo (Colección Letras Hispánicas)* (1931). Ed.

René De Costa. Catedra, 2006. Print.

---. *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre. 1918-1947*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008.

Print.

---. *Obras completas de Vicente Huidobro. Tomo I*. Ed. Braulio Arenas. Santiago de

Chile: Zig-Zag, 1964. Print.

---. *Poética y Estética Creacionistas*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de

México, 1994. Print.

---. *Poesía y creación*. Móstoles, Madrid: Colección Obra Fundamental, 2012. Print.

Kallendorf, Hilaire. *Sins of the Fathers. Moral Economies in Early Modern Spain*.

Toronto: University of Toronto Press, 2013. Print.

Kamen, Henry. *The Disinherited: The Exiles who Created Spanish Culture*. Allen Lane:

London, 2007. Print.

Kauffman, Linda S. *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*. Chicago:

The University of Chicago Press, 1992. Print.

Kirkpatrick, Susan: *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-*

1850. Berkeley, CA: University of CA Press, 1989. Print.

- Krow-Lucal, Martha G. Rev. of *Correspondencia Ramón J. Sender-Joaquín Maurín*, ed. Francisco Caudet. *Hispanic Review* 66. 3 (1998): 367-368. Web. 23 octubre 2014.
- La Biblia Didáctica*. S & M Consulta: Madrid, 1996. Print.
- Larrea, Juan. "Vicente Huidobro en vanguardia." *Revista Iberoamericana* Vol. XLV. 106-107 (1979): 213-273. Web. 14 mayo 2014.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. Print.
- Lillig, Mathias. "Los fracasos de *Altazor*." *Chasqui* 21.2 (1992): 35-42. Web. 21 junio 2014.
- López-Adorno, Pedro. *Vías Teóricas a Altazor De Vicente Huidobro*. New York: P. Lang, 1986. Print.
- . "La lectura ideológica-estética de *Altazor*." *Revista Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 51-80. Web. 21 junio 2014.
- López, Ignacio Javier. "Primera parte. Revolución, Restauración y novela ideológica." En *Revolución, Restauración y novela ideológica. La novela de Luis de S. de Villarminio*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2012. Print.
- . "Romanticismo español." 255 S. 36th Street. 9 feb. 2012. Lecture.
- López, Mario. "Consideraciones Para Una Valoración Poética De Vicente Huidobro." *Hispania* 56.1 (1973): 68-74. Web. 31 enero 2013.
- Loureiro, Ángel. *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*.

Nashville: Vanderbilt University Press, 2000. Print.

Marco, José María. “El nacionalismo español de Manuel Azaña.” *Cuadernos de Pensamiento Político*. 30 (2011): 41-54. Web. 28 abril 2015.

Martínez, María Victoria. “A vueltas con la honra y el honor. Evolución de la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas desde el medioevo al siglo XVII.” *Revista Borradores* 8-9 (2008):1-10. Web. 8 marzo 2015.

Martínez de la Rosa, Francisco. *La conjuración de Venecia*. Alicante: Biblioteca Miguel de Cervantes, 2003. Web. 11 marzo 2015.

Martínez Torrón, Diego. *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana, 1808-1833*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992. Print.

Maurín, Jeanne. *Cómo se salvó Joaquín Maurín. Recuerdos y testimonios*. Madrid: Ediciones Júcar, 1980. Print.

Maurín, Joaquín. “Cuba: Democracia y comunismo.” N.d. TS. Joaquín Maurín Collection. Hoover Institution Archives, Stanford.

---. “Don Quijote/Unamuno.” N.d. TS. Joaquín Maurín Collection. Hoover Institution Archives, Stanford.

---. “El espectro de Stalin.” 1963. TS. Joaquín Maurín Collection. Hoover Institution Archives, Stanford.

- . "Recuerdos." En *Cómo se salvó Joaquín Maurín. Recuerdos y testimonios*. Madrid: Ediciones Júcar, 1980. Print.
- . *Revolución y contrarrevolución en España*. París: Ruedo Ibérico, 1965. Print.
- McClennen, Sophia A. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue University Press: West Lafayette, 2004. Print.
- Méndez Bejarano, Mario y Manuel Moreno Alonso, ed. *Vida y obras de D. José Ma. Blanco y Crespo: (Blanco White)* Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2009. Print.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 14 enero 2014.
- Mesa Gancedo, Daniel. "Los ecos seculares y la voz de Altazor." *Iberoamericana (1977-2000)* 23.1 (1999): 5-20. Web. 28 junio 2014.
- Monreal, Antoni. "Política i ética de Maurín." En *Joaquim Maurín*. V. Alba, J. Barrull, A. Bonsón, eds. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones, 1998. Print.
- Montero, Susana. *La cara oculta de la identidad nacional*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003. Print.
- . *La Avellaneda bajo sospecha*. La Habana: Letras cubanas, 2005. Print.
- Montes, Hugo. "Altazor a la luz de lo religioso." *Revista Chilena de Literatura* 18 (1981): 35-46. Web. 28 junio 2014.

- . "Un discurso inédito de Vicente Huidobro." *Revista chilena de Literatura* 41 (1993): 123-129. Web. 21 junio 2014.
- Moreno Alonso, Manuel. *Blanco White: La obsesión de España*. Sevilla: Alfar, 1998. Print.
- . *Divina Libertad: La aventura liberal de Don José María Blanco White, 1808-1824*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2002. Print.
- Moreno-Luzón, Javier. *Modernizing the Nation. Spain during the Reign of Alfonso XIII, 1902-1931*. Eastbourne: Sussex Academic Press, 2012. Print.
- Muecke, D. C. *The Compass of Irony*. London: Methuen, 1969. Print.
- Murphy, Martin. *El ensueño de la razón: La vida de Blanco-White*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2011. Print.
- Nash, Mary. "Towards a new moral order. National Catholicism, culture and gender." En *Spanish History since 1808*. José Álvarez Junco and Adrian Shubert, eds. London: Arnold Publishers, 2000. Print.
- Naval, María Ángeles. *Cuestión de memoria. Estudios sobre Ramón J. Sender, Luis Cernuda y Francisco Ayala*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2010. Print.
- Nicolás, Monserrat. *Vicente Huidobro: ¿Poeta, político o intelectual?* Santiago de Chile:

Ediciones DKDNT, 2010. Print.

Nussbaum, Martha. *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*. The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 2013. Print.

O'Brien, Colleen C. *Race, Romance, and Rebellion. Literatures of the Americas in the Nineteenth Century*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2013. Print.

Ortega, Julio. "El sujeto del exilio." En *Exilios y residencias. Escrituras de España y América*. Juana Martínez, ed. pp. 13-24. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007. Print.

Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Revista de Occidente en Alianza Editorial: Madrid, 1996. Print.

Ostrov, Andrea. "Altazor de Vicente Huidobro: la realidad en el lenguaje." En *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*. María Cecilia Graña, comp. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006. Print.

Pacheco Paniagua, Juan Antonio y Carmelo Vera Saura, ed. *Romanticismo europeo: Historia, poética e influencias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. Print.

Pagés-Rangel, Roxana. *Del dominio público: Itinerarios de la carta privada*.

- Amsterdam: Rodopi, 1997. Print.
- Pallarés Moreno, José. *El ensayo español: de Jovellanos a Larra, 1781-1837*. Málaga: Editorial Ágora, 1995. Print.
- Papaioannou, Sophia. "Founder, Civilizer and Leader: Vergil's Evander and his Role in the Origins of Rome." *Mnemosyne* 56.6 (2003): 680-702. Web. 14 julio 2014.
- Pastor, Brígida. *El discurso de GGA: Identidad femenina y otredad*. Alicante: Cuadernos de América sin Nombre, 2002. Print.
- . "Simbolismo autobiográfico en la novela *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Aldaba* 28 (1995): 389-404. Print.
- . "Symbiosis between Slavery and Feminism in GGA's *Sab*?" *Bulletin of Latin American Research* 16. 2 (1997): 187-196. Print.
- Paz, Octavio. "Decir sin decir: Vicente Huidobro." En *Octavio Paz, obras completas (edición del autor)*. Vol. 3. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. Print.
- . *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990. Print.
- Pérez López, M. Ángeles. *Los signos infinitos: un estudio de la obra narrativa de Vicente Huidobro*. Lérida: Universitat de Lleida, 1998. Print.
- Picón Garfield, Evelyn. "Tradición y ruptura: modernidad en *Tres novelas ejemplares*

de Vicente Huidobro y Hans Harp.” *Hispanic Review* No. 3 (1983): 283-301.

Web. 14 julio 2014.

Poggioli, Renato. *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna: il Mulino, 1962. Print.

Pozo Andrés, María del Mar del. “La construcción de la identidad nacional desde la

escuela: el modelo republicano de educación para la ciudadanía.” En *Construir*

España: Nacionalismo español y procesos de nacionalización. Javier Moreno

Luzón, ed. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007. Print.

Putnam, Michael J. C. “Vergil, Ovid, and the Poetry of Exile.” En *A Companion to*

Vergil's Aeneid and its Tradition. Joseph Farrell and Michael C.J. Putnam, eds.

Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010. Print.

Quiroga, Alejandro. *Making Spaniards. Primo de Rivera and the Nationalization of the*

Masses, 1923-1930. New York: Palgrave, 2007. Print.

Quiroga, José. “El Entierro de la Poesía: Huidobro, Nietzsche y Altazor.” *MLN* 107.2

(1992a): 342–362. Web. 6 Feb. 2013.

---. “Vicente Huidobro and the Kingdom of Paper.” *Latin American Literary Review*

20.39 (1992b): 36–52. Web. 31 Jan. 2013.

---. “Vicente Huidobro: The Poetics of the Invisible Texts.” *Hispania* 75.3 (1992c): 516-

526. Web. 21 junio 2014.

---. “Avatares de la vanguardia. Caligramas, laberintos.” *Revista de Crítica Literaria*

Latinoamericana. 24.48 (1998): 99-116. Web. 13 enero 2013.

Ramírez Peñazola, Cynthia Araceli. "Manifiesto y poesía: el monismo en Vicente Huidobro." En *Variaciones sobre el ensayo hispanoamericano: Identidad y diálogo*. México, D.F.: Universidad Autónoma del Estado de México, 2012. Print.

Read, Malcolm K. "Racism and Commodity Character Structure: The Case of *Sab*" *Journal of Iberian and Latin American Studies* 10. 1 (2004) 61-84. Print.

Reverte Bernal, Concepción. *Teatro y Vanguardia En Hispanoamérica*. Madrid : Iberoamericana, 2006. Print.

Ríos, Valeria de los. "Vicente Huidobro y el cine: La escritura frente a las luces y sombras de la modernidad." *Hispanic Review* 79. 1 (2011): 67-90. Web. 31 enero 2013.

Rivas, Mercedes. *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1990. Print.

Rivero-Potter, Alicia. "Ramón Gómez de la Serna y Vicente Huidobro: Intertextualidad." *Hispanic Review* 59. 4 (1991): 437-450. Web. 16 junio 2014.

Rodríguez, Linda M. "GGA's *Sab*: The Fate of the Slave in Nineteenth Century Cuba". *Caribbean Studies* 27. 3-4 (1994): 402-404. Print.

Rojas Piña, Benjamín. *Vanguardias y Novelas En Vicente Huidobro*. Providencia, Santiago [Chile]: Editorial Cuarto Propio, 2000. Print.

Rolón, Israel, ed. *Puedo contar contigo. Correspondencia Ramón J. Sender y Carmen*

- Laforet*. Barcelona: Destino, 2003. Print.
- Romero Samper, Milagrosa. “La crisis del Antiguo Régimen en España y la Revolución Francesa.” En *Historia contemporánea de España*. Barcelona: Sello Editorial, 2009. Print.
- Saavedra, Ángel de. *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Madrid: Colección Austral, 1991. Print.
- Said, Edward. “Reflections on Exile”. *Reflections on Exile and Other Essays*. Harvard University Press: Cambridge, Mass., 2000. Print.
- Salinas, Pedro. “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar.” En *El defensor*. Madrid: Alianza Editorial, 1967. Print.
- Sarabia, Rosa. “Interarte vanguardista y algunas cuestiones teórico-críticas a considerar.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 28.1 (2003): 45–69. Web. 31 Jan. 2013.
- Schopf, Federico. *El desorden de las imágenes. Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2010. Print.
- Sender, Ramón J. *Ensayos sobre el infringingimiento cristiano*. Madrid: Editora Nacional, 1975. Print.
- Simpson, John. *The Oxford Book of Exile*. New York: Oxford University Press, 1995. Print.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina.*

Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Print.

---. "For Love and Money: Of Potboilers and Precautions." *PMLA* 116. 2 (2001): 380-

391. Web. 20 Feb. 2014.

Stavans, Ilan. *The FSG Book of Twentieth-century Latin American Poetry: An Anthology.*

New York: Farrar, Straus, Giroux, 2011. Print.

Subirats, Eduardo. *José María Blanco White, Crítica y Exilio.* Barcelona: Anthropos,

2005. Print.

Sznaider, Mario y Luis Roniger. *The Politics of Exile in Latin America.* New York:

Cambridge University Press, 2009. Print.

Torralbo Caballero, Juan de Dios. *José María Blanco White, traductor de poesía inglesa.*

Sevilla: Ediciones Alfar, 2010. Print.

Townson, Nigel. "The Second Republic, 1931-1936. Sectarianism, Schisms, and Strife."

Spanish History since 1808. Ed. José Álvarez Junco and Adrian Schubert.

London: Arnold, 2000. Print.

Turbayne, Colin M. *The Myth of Metaphor.* Columbia, SC: University of South Carolina

Press, 1970. Print.

Vázquez Salvadores, Dolores. "Notas para una poética de la retina en Vicente Huidobro."

Revista Hispánica Moderna 56. 1 (2003): 46-56. Web. 21 junio 2014.

Venegas, José Luis. *Transatlantic Correspondence. Modernity, Epistolarity, and Literature in Spain and Spanish America, 1898-1992*. Columbus: Ohio State University Press, 2014. Print.

Violi, Patrizia, "Letters." *Discourse and Literature*. Ed. Teun A. Van Dijk. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1985. Print.

---. "La intimidad de la ausencia. Formas de la estructura epistolar." *Revista de Occidente*. Vol. 68 (1987): 87-89. Print.

Virgilio. *Eneida*. Trad. Rafael Fontán Barreiro. Madrid: Alianza Editorial, 1990. Print.

Vived Mairal, Jesús. *Ramón J. Sender. Biografía*. Madrid: Páginas de Espuma, 2002. Print.

Weintraub, Scott. "Berne-Copenhague-Madrid-París-Santiago: Interpolaciones relativistas, variaciones cuánticas e impactos cósmicos en *Altazor* (1919-1931)." *Revista Chilena de Literatura* No. 76. (2010): 129-149. Web. 16 junio 2014.

Williams, Claudette. "Cuban Anti-slavery Narrative through Postcolonial Eyes: Gertrudis Gómez de Avellaneda's *Sab*" *Bulletin of Latin American Research* 27. 2 (2008): 155-175. Web. 20 febrero 2014.

---. *The Devil in the Details. Cuban Antislavery Narrative in the Postmodern Age.*

Kingston: University of the West Indies Press, 2010. Print.

Willis, Bruce Dean. *Aesthetics of Equilibrium: The Vanguard Poetics of Vicente Huidobro and Mario De Andrade.* West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2006.

Yúdice, George. *Vicente Huidobro y La Motivación Del Lenguaje,* Buenos Aires, Editorial Galerna, 1978.

Yurkiévich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana; Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz,* Barcelona, Barral Editores, 1971.

Zambrano, María. *Confesión: Género literario.* Madrid: Mondadori, 1998. Print.

Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio.* Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2002. Web. 12

marzo 2015.