

Que entre nosotros se publique un libro con textos que recrean la situación de los exiliados políticos latinoamericanos, no es extraño. Tampoco, que los protagonistas de varios de esos relatos aludan a las avenidas Insurgentes y Paseo de la Reforma, al lado de calles similares en ciudades como Estocolmo, París o Nueva York.

La generosidad del pueblo y el gobierno mexicanos para quienes debieron salir de su tierra bajo la amenaza del autoritarismo y las dictaduras, ya es proverbial; y se proyecta sin duda a ejemplos ilustres.

Por eso es que aquí —y no en otra parte— nos toca comentar “¡Exilio!” (Edit. Tinta Libre, 1977), un tomo de doce relatos escritos por seis autores de distinta nacionalidad hispanoamericana, todos los cuales, sin excepciones, residen o residieron en México.

El libro ofrece en principio dos motivos de interés: por un lado la fuerza del testimonio histórico, y por otro el hecho de ser un producto surgido de las actuales generaciones en el exilio. Curiosidad ésta basada en la influencia que grupos semejantes —como los españoles del 39— ejercieron en la vida intelectual mexicana.

Ambos aspectos, creemos, se ven satisfechos por estos narradores: el chileno Poli Délano (“Como la hiena”, “En la misma esquina del mundo”, “Marietas”); el argentino Pedro Orgambide (“Fiesta en el jardín”, “Yuri”, “No hagas tango”); el portorriqueño José Luis González (“Historia de vecinos”, “La noche en que volvimos a ser gente”); el ecuatoriano Miguel Donoso Pareja (“La ventana”, “Tendrías que estar aquí”); el nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro (“Última ofrenda”) y el panameño Dimas Lidio Pitty (“La noche de las arañas”).

Señalemos ante todo que, pese a las lógicas diferencias, tanto en los contenidos como en las técnicas empleadas, surge la trabazón de una escritura constituida desde elementos análogos. Por ejemplo: “Es bien rara la condición del exilio. Parece que se extrañaran las cosas con mucho mayor intensidad (...) Todo cobra nuevas dimensiones”, leemos en Délano; “la cama inmensa de kilómetros de exilio” en Orgambide; “Pensó que no era él (...) que el pasado y el futuro se fundían ahora en su presente incontrolable, circular, ciego”, en Donoso Pareja.

Los desajustes que la situación de exiliados provoca en los protagonistas, son el centro dramático de la mayoría de los cuentos. Hay una confusión, “lo miré y era Manuel, no era el sueco sino Manuel” (Délano), que lleva a un constante juego de comparaciones, ajustes y reconocimiento de diferencias: “¡Allá! es primavera todo el año” (González).

Ese proceso alcanza especialmente al lenguaje, exigiendo un sistema de mínimas pero imprescindibles traducciones: “mollera, según decimos allá”, “Aventón” se dice aquí” (Délano); “LA FELICIDAD... LA POBLANA... EL EXITO (...) —reflexiona Pitty— eran parecidos los nombres de los abarrotados de su pueblo y de otros lugares que ha conocido”.

La escritura, así, se convierte en el terreno de una oscilación, allá y acá, presente y pasado, esto o aquello; entre esos polos “Pierdes el centro”, dice Délano, “has dejado de tener (...) donde afirmarte”.

El “Allá”

Dentro de tales conflictos el “allá” se convierte en una recurrencia, en un imán estructural que gobierna los textos desde dos puntos de vista. Por una parte, desde la pura experiencia individual: “el olor a cazuela de los domingos, el (...) saludo matinal de la cordillera” (Délano); “me veo (...) bañándome en el mar (...) entrando al Modelo a ver jugar al (...) Barcelona” (Donoso Pareja).

Y por otra parte, a partir de la imborrable memoria de la experiencia histórica, es decir, de la represión, el asesinato y la cárcel: “esas noches del estadio, esas ráfagas rápidas” (Délano); “Están matando a mi gente” (Orgambide); “Sentí el primer golpe que lo tomé desprevenido” (Donoso Pareja); “Los tacones del guardia resonaban en el pasillo” (Pitty).

El “allá”, pues, su presencia y permanente retorno enrareciendo los vínculos con el “acá” (con el nuevo mundo, el nuevo país de residencia), y las bisagras entre ambos términos —despedidas, cartas, imaginados

El Exilio y sus Fantasmas

Por Antonio Marimón



recuentos— crean en derredor de los protagonistas una zona inestable. A veces, suturada por el encuentro erótico: “es necesario acostarse con una mujer de vez en cuando” (Pitty); “quizá en ese momento necesitaba realmente una mujer” (Orgambide); “la magia ya había dado su varillazo: estábamos nada menos que tú y yo” (Délano).

Empero, a nivel de la técnica narrativa también hay notables puntos en común: diez de los doce relatos, por ejemplo, se despliegan en primera persona; dos de ellos intercalan la retórica de la carta y uno la técnica del diario de prisión, al estilo de Fucik. El montaje de tiempos está ensayado con asiduidad, y sólo un par de textos —finalmente— apela a la técnica habitual del narrador que, exterior a los acontecimientos, relata el acontecer de los personajes en tercera persona.

Este rasgo, con los anteriores, delinea una silueta general de todo el conjunto: mucho menos que obra, salvo excepciones, estos relatos se proponen como testimonio. Digamos más: la técnica y la escritura dan la impresión de encontrarse al servicio de una —más o menos precisa— intención documental. Se trataría de dar cuenta de los acontecimientos, de que a través del texto se desprenda la mayor garantía posible de veracidad.

A esa actitud se pliega, naturalmente, la primera persona (Yo estuve allí, Yo lo vi). El discurso coloquial de la carta o de la plática, preñado de inflexiones de habla, refuerza esa búsqueda de cercanía al material contado, esa inmediatez que es, al mismo tiempo, énfasis de “real”, de cierto y vivido.

Sin embargo, no son pocas las veces en que estos

caminos obtienen resultados opuestos a lo intentado: “vivan los jorobados y mueran los turistas yanquis, viva el buen pueblo (...) y mueran los burgueses comemierdas” (Délano); “Pienso en mis muertos, dijo él. Duérmete. Están matando a mi gente (...) Duérmete, ordenó la mujer” (Orgambide). El ajujo melodramático, entonces, la explosión sentimental, menos que significar rebajan el vigor del documento.

Cuentos Sobresalientes

Mas despejando esos matices, es posible —en nuestra opinión— destacar tres cuentos. “La ventana”, de Miguel Donoso Pareja, es uno de ellos; en él se describe de modo prieto y sin excesos, la confusión del exiliado entre las dos dimensiones ya observadas, “acá” y “allá”. Otro es “La noche en que volvimos a ser gente” (José Luis González), fresca crónica de un obrero portorriqueño sobre la noche del apogeo en Nueva York; carente de pretensiones enfáticas, de imperiosa necesidad de “mensaje”, el discurso contiene un registro de la inhumanidad, los mitos catastróficos y la vida palpitante de esa urbe.

No obstante, el largo cuento de Dimas Lidio Pitty “La noche de las arañas”, es quizás de todo el libro el que apunta más lejos. El punto de vista del relato se centra, convencionalmente, en el protagonista-narrador; sin embargo, ello se opera mediante una rotación que va de la fércera persona tradicional a la primera y hasta a la segunda.

Eso alternativamente acerca y aleja los sucesos, sitúa las secuencias en distintos planos y atraviesa al texto de varios niveles de significación. Así se concreta un distanciamiento relativo capaz de abarcar, por fragmentos, distintos aspectos de la vida del personaje.

Se narra en consecuencia su juventud, sus deudas intelectuales, los comienzos en la lucha social, la revuelta de 1964 en la zona del Canal de Panamá, los prostibulos de la adolescencia, el diario de la cárcel, el destierro, el encuentro con una prostituta, una borrachera con mezcal y su extravío en una gran ciudad, la cual, según se collige, es México.

Pero lejos de la obsesión referencial de otros relatos, acá no se explicitan necesariamente los puntos geográficos (“Soy de cualquier lado” dice el protagonista); eso coadyuva a su poder de sugerencia, en definitiva a su literaturidad.

“La noche de las arañas” se propone, pues, al lector como el texto más totalizador, más maduro, del libro, el que respecto a lo contado concreta la red de niveles de mayor complejidad y eficacia. Con ello marca una tendencia, que no es la predominante. Es decir, lo que predomina en el libro es una voluntad testimonial y un inmediatez tal vez catárquico, quizás necesario, pero que en muchos casos marcha en contra y no a favor de los objetivos expresivos y políticos de los textos.

Posibles Lecturas

¿Cómo leerlos, en resumen? García Márquez, en su prólogo a estos cuentos, plantea una simpatía sin reservas, o sea, indica una lectura. Pero hay otras posibles; por ejemplo, reconocer en ellos un nivel de la productividad en el exilio, válido en cuanto tal pero peligroso en relación al futuro, ya que la autocompasión, el exhibicionismo acrílico y decadente, son sombras que se perfilan en el horizonte de ese camino.

Preguntémonos como reflexión liminar, ¿cómo reconstituir una práctica en el exilio? La historia ofrece ejemplos pero no recetas; Lenin, en Zurich, hizo balance de 1905 y escribió “Materialismo y empiriocriticismo”. Salvando las distancias, algo parece indudable: si se quiere, en tales condiciones, rencauzar una productividad, es preciso el ajuste de cuentas —mediante cualquier instrumento formal— con el pasado.

Ajuste sin dudas desgarrante, teórico y práctico, personal y político; los textos que reseñamos, en tal sentido, dan la sensación de situarse en una etapa aún primaria. No obstante, de Brecht a Semprún, también hay antecedentes de que se puede sintetizar el distanciamiento crítico, el análisis político y la formalización artística. Claro que ese desafío, esa travesía en el desierto —ya se sabe— no depende de los modelos. □