

En torno a la poesía de los campos de refugiados: dos aproximaciones del testimonio (Celso Amieva y Teresa Gracia)

RESUMEN :

Este trabajo pretende estudiar dos acercamientos radicalmente distintos de la experiencia de los campos de internamiento. La almohada de arena de Celso Amieva establece una especie de crónica versificada de las condiciones materiales y morales de detención de los refugiados republicanos, que se sentían amenazados por las represalias franquistas de 1939. Estamos en presencia de un testimonio militante. Teresa Gracia con Destierro se apoya en una escritura compensadora que se interesa en el mundo de las huellas memoriales, con riesgo de cultivar una forma de disidencia frente a la racionalidad ideológica.

PALABRAS CLAVE: exilio republicano, historia, memoria, Celso Amieva, Teresa Gracia.

ABSTRACT:

The present article considers two radically different approaches to the experience of internment camps. Celso Amieva's La Almohada de Arena offers a versified chronicle of the moral and material conditions of detention for Spanish Republican refugees who in 1939 most stood to fear the reprisals of Franco's regime. The testimony is clearly militant. Teresa Gracia's course in Destierro rests on a therapeutic style of writing which explores the world of vestigial memories, even if this means cultivating a form of dissidence with ideological rationality.

KEY WORDS: Republican exile, history, memory, Celso Amieva, Teresa Gracia.

El éxodo masivo que provocó el hundimiento del frente de Cataluña en enero de 1939 con la llegada de unos 350 000 refugiados por la frontera del Perthus, cogió desprevenidas las autoridades francesas¹, que tuvieron que improvisar de prisa campos de concentración en los departamentos de los Pirineos Orientales y otros departamentos limítrofes del Mediodía pirenaico. La historia de los campos ya está conocida y fue objeto de varios coloquios y publicaciones². Si, de manera general, las instalaciones eran mediocres, según los periodos en que fueron concedidos ciertos esfuerzos en el país de acogida y con el tiempo, se observaron leves mejoras que permitieron el desarrollo de actividades culturales y deportivas. No se trata, por supuesto, de adoptar sobre el particular cierto angelismo, ya que las condiciones materiales hacían penosas la estancia en los campos y sin perspectivas de ver un desenlace favorable a un internamiento cuyas características prefiguraban las condiciones de cautiverio en los campos de concentración nazis. Pero nuestra intención es tan solo examinar la producción literaria de los campos --con todas las precauciones que se imponen-- procedente de aquella experiencia traumática, contemplada a través de dos testimonios que obedecen a problemáticas diferentes, pero que a más de 70 años de distancia de la apertura de los campos han conservado especial relieve. Estos dos testimonios tienen por soporte el discurso poético: el primero es un poemario de Celso Amieva (seudónimo de José María Álvarez Posada), *La almohada*

1 Es necesario matizar este punto de vista, puesto que circulares procedentes del Ministerio de Interior para los Prefectos señalaban desde noviembre de 1938 como fuerte probabilidad la llegada masiva de refugiados.

2 Para una presentación sintética, pero sólidamente documentada, véase Geneviève Dreyfus-Armand, Emile Témine, *Les camps sur la plage: un exil espagnol*, Paris, Editions Autrement, mayo 1995. Sobre la producción literaria de los campos, señalamos el esfuerzo de teorización que representa el artículo de José María Naharro-Calderón, "Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria", in Alicia Alted, Manuel Aznar Soler (eds), *Literatura y cultura del exilio de 1939 en Francia*, Aemic-Gexel, Salamanca, 1998.

*de arena*³, nutrido por una estancia larga en los campos del Barcarès y de Saint-Cyprien, desde febrero de 1939 hasta abril de 1942. Celso Amieva tenía 28 años cuando fue internado. El segundo libro, *Destierro*⁴, está firmado por Teresa Gracia, que solo tenía 9 años cuando estuvo sucesivamente en el Barcarès, Argelès y Saint-Cyprien. Pero dejó constancia de su experiencia de los campos mucho más tarde, desde su exilio romano en 1975. En este segundo ejemplo, distan 25 años y puede decirse que los objetivos del testimonio son diferentes: el discurso de Teresa Gracia tiende a reconstruir lo que el filósofo. R. Kosellec llama un “espacio de experiencia” en el cual el exilio será considerado a la vez como objeto, pero también como vector que permite a un sujeto que se reconstruya. Lo que vuelve a ser la reinterpretación de un antiguo *topo*: la historia educadora o maestra de vida (*historia magistra vitae*). Más allá de esta manifestación ontológica, el poema de Teresa Gracia es también la ocasión para interrogarse sobre las relaciones entre memoria y sujeto lírico, otra manera de plantear el problema de los poderes de la poesía.

A diferencia del sistema concentracionario nazi cuya finalidad era el exterminio, los campos de internamiento en los que se acorraló a los republicanos españoles dan pie a una experiencia memorable y aprensible de la que Celso Amieva establece una clara crónica: la llegada al campo, la humillación y la sospecha que pesa sobre los restos de un “ejército derrotado”, las pésimas condiciones de vida, los malos tratos, el hambre, las enfermedades, pero también las maneras de ocupar el tiempo, de luchar contra el aburrimiento participando en las actividades culturales. Por otra parte, aquéllas acababan por reactivar las desacuerdos ideológicos (anarquistas VS marxistas). En este sentido, el libro de Celso Amieva menciona un comentario a

3 Celso Amieva, *La almohada de arena*, México, Suplemento de Ecuador O° O’, noviembre 1960.

4 Teresa Gracia, *Destierro*, Valencia, Pre-textos/Poesía, 1982 con prólogo de María Zambrano.

La insignia de León Felipe que armó un enorme alboroto en el campo o se hace eco de noticias que llegan forzosamente a los oídos de los refugiados trasladados a otros campos, con motivo de las tribulaciones que afectan la vida política francesa que se pone más complicada con la entrada en guerra de Alemania: algunas de estas noticias afectan directamente la vida de los refugiados españoles : la creación de las Compañías de Trabajadores Extranjeros, el armisticio de junio de 1940, el final de los campos con la supresión de la zona libre en 1942. Todos estos acontecimientos se articulan en dos momentos que no tienen la misma significación: un periodo de desahucio que corresponde a la llegada de los refugiados a los campos hasta la derrota del Ejército francés (1939-1940) y un periodo de relativa rehabilitación durante el cual varias formas de resistencia devuelven su dignidad a los vencidos de ayer.

La primera etapa se desarrolla según un proceso casi religioso que resume de manera espléndida el “Romance de la guardia móvil francesa”, guiño hacia el famoso “Romance de la guardia civil” de García Lorca. El refugiado descubre la materialidad del campo: un espacio de iniciación en el cual tiene que encontrar nuevos hitos y organizar su supervivencia en la estrechez, la promiscuidad y el fastidio. El signo emblemático que avasalla los espíritus porque concretiza la humillación hecha a los vencidos es el hacinamiento detrás de “la alambrada de púas”:

¡Ciudad de los Refugiados !

Esquinas con bayonetas .

Triple alambrada de púas

por todas partes la cerca. (p. 10)

Es preciso contar con este confinamiento, su falta de comodidades, su insalubridad para delimitarse un espacio de libertad formal y salvar así una parcela de humanidad. Esta libertad formal es la del espíritu y la del sueño :

Ciudad de dolor y lona,
de cañas y de madera.
Con avenidas de sueños
y torreones de ideas
está, castillo de naipes,
gravitando en las tinieblas.
En la noche, el refugiado
forjábese como Séneca
o en alas de tramontana
íbese para su tierra.
Relámpagos de su ira
eran su única candela. (p. 10)

El último dístico, por la fuerza de la metáfora, coge de lo vivo la tensión entre precariedad y energía. Dos versos conmovedores están al lado de otros de menor intensidad en los cuales el poeta se mofa de la visita de las autoridades, ya que éstas solo vendrían interesadas por un tesoro de guerra que los infelices refugiados hubieran traído con sus hatillos. Rumores y mistificaciones de que se valen los guardias para humillantes registros y trastornos de los modestos barracones de los internados, con la esperanza secreta de echar la mano a ese presunto tesoro⁵ :

La guardia Móvil arrasa
chavolas, pieza por pieza.
Van destripando macutos,
entran a saco en maletas.

⁵ Fue tenaz la leyenda, ya que diez años después de los acontecimientos, la prensa francesa se hizo eco de excavaciones hechas en las playas de Argelès para encontrar los tesoros de 1939 enterrados por los refugiados españoles.

Cada quién su barra de oro
se metió entre ceja y ceja
y a coces y a culatazos
se ensañará en su quimera. (p. 12)

El campo es un espacio organizado y vigilado ; cada cual desenvuelve una estrategia para sobrevivir; por ejemplo, la enfermería es un refugio que rebosa de heridos. También, las tentativas de evasión y rebeldía salpican la vida de los encarcelados; pero éstos son objeto de una represión terrible por un régimen penal que tiende a romper la moral de los más indóciles. Así es como el Castillo de los Templarios de Colliure sirve de calabozo para quienes no se doblan antes los castigos infligidos :

Esposas en las muñecas
y a culatazos y a coces
van los héroes de mi guerra,
entre un enjambre de guardias,
camino de la frontera.
El Fuerte de los Templarios
de Colliure les espera. (p. 13).

El sentimiento de la derrota es algo esencial en la manifestación fenomenológica del exilio. No puede sorprender a nadie el espacio dedicado a los ajustes de cuentas y las numerosas polémicas nacidas de la derrota : disensiones doctrinales e ideológicas, miras políticas fueron fuentes de conflictos internos durante la guerra. El exiliado lleva consigo un sentimiento de culpabilidad en un desastre cuyas causas se le escapan tanto más cuanto que en el país de acogida ha perdido sus derechos cívicos y que sufre presiones de parte de las autoridades francesas para renunciar a cualquier actividad política. Basta con que el país de acogida reconozca la legitimidad del gobierno de Franco para que el republicano español se vuelva un "desterrado" en el sentido penal de la palabra. Entonces, una sospecha terrible pesa sobre los refugiados españoles que la

administración francesa considera como “extranjeros indeseables”. En semejante contexto nace la idea de una “culpa a expiar”. Las imágenes de la expiación vienen vinculadas en un principio con el sufrimiento, el aislamiento y las privaciones varias. El exiliado se siente abandonado y sufre su calvario :

Yo aquí estoy
crucificado en las aspas de un molino de tramontanas [...]
Oigo un llanto detrás de los Pirineos
detrás desea tapia de cementerio
Y aquí
cabe un parloir en donde nadie me espera (p. 17)

Este dolor está descrito rigurosamente en un romance de acentos líricos que proporciona un título al poemario *La almohada de arena* :

El mundo es mi cabezal,
mas la mitad es de arena
y esa es la que me ha tocado ;
la otra mitad es de yerba
donde canta un corazón
como una perdiz ingenua. (p. 21)

Pero es con la imagen de Cristo que lleva la cruz como el poeta hace sentir lo que experimenta ante un castigo inexplicable, que lo condena al desahucio :

Cuando el judío – añade la leyenda –
bajo la maldición hubo a su vez
de andar y andar y andar como castigo
y sin poderse detener,
hasta un niño de pecho y unas losas tumbales
le gritaron « **Allez, allez !** » -p. 23).

La vuelta a la crónica se relaciona a veces en una lacónica cuarteta, fechada en octubre de 1939 y que apunta la suerte destinada a los hombres : o la repatriación hacia España (con las represalias que esperan al prófugo, cuyo éxodo significa la pertenencia política) o el alistamiento en la Legión Extranjera francesa (ya que la nacionalidad ajena impide ser enrolado en el Ejército francés) o las Compañías de Trabajadores extranjeros creadas después de la movilización general de septiembre de 1939 :

¡Argelès sin chavolas, Argelès con barracas !

¡Argelès de las vacas flacas !

(¡A España o a la Legión

o a trabajar para un Batallón!) p. 22

Existe un texto que podría sorprender si fuese un caso aislado⁶. La idea de un manuscrito del cual es preciso deshacerse por razones de seguridad merece que se examine como ejemplo de un rito. Consta una doble significación en el gesto de Celso Amieva que se prepara a esconder bajo las arenas de la playa de Argelès un manuscrito que se llevó durante seis años, que él llama su "hegira" desde Asturias hasta Madrid. Pero como este manuscrito conoció el exilio hasta el momento en que la invasión alemana se ha vuelto una nueva amenaza, Celso Amieva decide separarse del manuscrito por precaución, para no conservar un documento comprometedor. Amieva dice de su manuscrito : « Y conociste el éxodo, / *biblia de los pecados de Israel* » (p. 31), que es como decir que confiere al manuscrito el carácter sacro de lo prohibido; se deshace de él para ser puro. Pero el final del poema da al ritual

6 Michael Ugarte, « Testimonios de exilio: desde el campo de concentración a América » in *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: « ¿Adónde se fue la canción ? »*, J.M. Naharro-Calderón (dir.), Barcelona, Anthropos, 1991, p. 54-58. M. Ugarte cita varios ejemplos de "manuscritos perdidos o en curso de elaboración": Max Aub en *Campo francés*, Silvia Mistral con: *Exodo : diario de una refugiada española*, Agustí Bartra con : *Cristo de 200 000 brazos*, Arturo Esteve con : *Búsqueda en la noche*.

su plenitud salvadora : “« *Leve te sea la arena/ En verso habrás de renacer* » (p. 31). Este testimonio de la diáspora, sacrificado para ser exhumado por lectores futuros, aparece entonces como la revelación de una palabra: « *Leve te sea la arena/ En verso habrás de renacer* » (p. 31). ¿Qué es lo que hay que ver en este gesto que sea otra cosa que el testimonio de un refugiado sobre la suerte de una comunidad que peleó por un ideal y para conservar su dignidad ? El libro capaz de dar fe de esto espera su hora. Es un poco la historia del libro *La almohada de arena* cuyos poemas fueron escritos entre 1939 y 1942, consignados en una especie de diario donde se mezclan prosas y poemas (*El poeta en la arena*), pero cuya publicación no salió al día antes de 1960 en México. En este recorrido, no es tanto la materialidad del libro lo que cuenta, sino la plabra de quien se hace el testigo del ser humano ante la Historia. La cuestión que se perfila de manera aún incierta en Celso Amieva anticipa ya los debates sobre las relaciones entre Memoria e Historia. ¿Qué discurso es capaz de transmitir la memoria más fiel ?

Mientras el refugiado está sometido a la constricción del campo, la esperanza es limitada o dependiente de relaciones privilegiadas que permitieron a algunos extraerse del internamiento. Fue el caso para un gran número de intelectuales o de mandos de los sindicatos y partidos políticos que los servicios del SERE y de la JARE pudieron evacuar hacia la América latina. Para los demás, la masa de la que formaba parte Celso Amieva, la salida fue estrechamente tributaria de la coyuntura histórica. Pues el poemario deja constancia del cambio de situación con la tremenda derrota de Francia en mayo-junio de 1940. El poema “el día del armisticio” apunta el malestar de los “guardias móviles” que han perdido su soberbia y cuya situación prefigura la ambigüedad de quienes iban a ser los fieles servidores del Estado petinista. Aquí se repite la Historia desde que la política de abandono de las democracias parlamentarias tras los acuerdos de Munich había sellado el porvenir de la República española. Los envites de la guerra de España y de la lucha contra el fascismo que habían

despertado temores, dudas y renunciaciones aparecen a la luz del día para quienes habían fingido no verlos o no comprenderlos. Celso Amieva expresa una lucidez ante la situación histórica que consolida su ideal republicano. Acaso se deja llevar por una inútil polémica en el momento en que comienza la batalla de Inglaterra:

Londres, llegó tu hora. Paga, padece, y calla ,
gigante en la arteria y enana en la batalla.
A defenderse toca, oh fiera contra fieras.
Es la ley de la jungla. A ver si así te enteras
con Chamberlain y Eden de que existe el nazismo
que en España negaras. (p. 35).

Celso vuelve a encontrar aquí los acentos épicos del verso alejandrino. La acumulación de las frases exclamativas recalca el carácter de encantamiento del enunciado. La indiferencia de la páfida Albión esta castigada, ya que se encuentra expuesta ahora a las mismas desgracias que padeció la España republicana. El segundo momento del poemario está fuertemente "historizado": derrota francesa, ocupación, Estado de Vichy, bombardeos de Londres, los maquis de la Resistencia. Sobre esta nota que coincide con la experiencia personal de Celso Amieva es como se esboza una nueva esperanza: la que prolonga en cierta medida el combate de los Republicanos españoles a través de la Resistencia :

Fui en España, en la guerra, soldado
sin haber para ello nacido,
sin habérmelo nadie ordenado.
¿Tuve miedo ? Yo estuve en mi puesto
(dignamente, según lo contaron)
y tal vez « el destino » se empeñe
en ponerme de nuevo un fusil en la mano. (p. 51)

Con la idea de que al final la victoria contra las fuerzas de ocupación nazis permitirá el regreso a España (véanse “El retorno”, “El gran fardo”). Pero la Historia decidirá de otro modo.

Con la mirada de Teresa Gracia al relatar su experiencia de los campos, estamos en los antípodas de la escritura de Celso Amieva. La primera explicación muy sencilla está en lo que se debe a la distancia cronológica entre lo vivido y la época de redacción de los poemas. Teresa Gracia era una niña de 9 años cuando fue internada en el campo del Barcarès, luego en Argelès y al final en Saint-Cyprien. Esta “transhumancia” señalada por los tres siniestros topónimos vertebrada en tres momentos los 531 versos de un largo poema y constituyen las únicas referencias explícitas de su estancia en los campos. Sólo treinta y cuatro años después de lo acontecido se puso a escribir esta larga meditación en la que la memoria ya no conserva más que una arquitectura a la vez especulativa y existencial de los hechos sobre el sentido de una experiencia desvinculada de cualquier debate ideológico. Ya no existe nada de lo que en Celso Amieva constituía el fundamento político e ideológico de la derrota y del exilio. El personaje poético que da unidad y coherencia al poemario es una “niña / poeta” que bien podría encarnar la Inocencia, que se niega en asumir responsabilidades que no son suyas ante la Historia. También encarna la Víctima, metonimia de una diáspora que manifiesta una pérdida de identidad tanto más cuanto que el personaje poético no toma a su cargo ninguna de las razones ideológicas que podían dar un sentido a un combate provisionalmente suspendido. Sin embargo hay en este canto un dolido recorrido, una herida abierta, que relaciona al personaje con una Tierra, un espacio originario y nutricional, que no ignora tanto más que una lengua lo ata a esta tierra que ya no puede ser la Patria, pero que se ha convertido en un pequeño islote despegado del banco de

hielo, y condenado a la desaparición. La existencia en prórroga va a ser traducida por una serie de metáforas sacadas del mundo de la infancia : el salto a la comba, el columpio, un andar poco firme por los pies cansados o magullados. Pero paradójicamente, todas las limitaciones físicas o morales que impiden tener la cabeza sobre los hombros van a favorecer un arranque espiritual, una altura de vista que es el resultado de la edad, de la madurez intelectual, incluso de una ruptura con la historia política para meterse en la construcción de una nueva memoria, más deudora de la emancipación cognitiva que puede ofrecer la creación artística o literaria. La salida que permite la meditación de la autora da al lenguaje y a la palabra un sitio apreciable. Primero existe en esto una razón afectiva que es el apego al idioma materno, último refugio del exiliado. Teresa Gracia considera esto como la clave de su sistema de pensamiento : “ *saco la lengua/ hacia la tabla de salvación de algunas palabras* ”⁷. ¿Cuáles son esas palabras que ayudan a vivir? ¿Cómo está permitido apostar por esta fuerza del lenguaje que traduciría tanto la voluntad como la esperanza? : “ *Se me posa en la frente la palabra que iba arrastrando con todas mis fuerzas hasta la muerte* “ *Se me posa en la frente la palabra que iba arrastrando con todas mis fuerzas hasta la muerte* ”⁸.

En el origen del texto de Teresa Gracia, *Destierro*, hay una paradoja que consiste en relatar una experiencia que toma la contraria de todos los relatos orales que poseemos sobre los campos de internamiento. A contracorriente, ya que el lenguaje usado se deshace de la transitividad plasmada en las formas preexistentes en la cultura común⁹ ; a contracorriente aún porque la poetisa abandona los indicios tradicionales o convencionales de lo que origina los sufrimientos del exiliado, y en el fondo

7 Teresa Gracia, *Destierro*, Valencia, Pretextos / Poesía, 1982, p. 24. Citamos por esta edición.

8 T. Gracia, *ibidem* , p.35.

9 Véanse por ejemplo los textos testimoniales reunidos por Antonio Soriano en *Éxodos (historia oral)*, 1939-1945.

porque los hechos no hablan de por sí. Teresa Gracia, al fundar su testimonio en la base de una escritura “aplazada”, evita las trampas del testimonio directo. Como hemos visto anteriormente, Celso Amieva cede a la tentación naturalista de un discurso histórico-social, cuya percepción corre el riesgo de ser parasitada por la evolución de la historiografía. Teresa Gracia, sin ser ajena al acontecimiento, no puede captar, siendo niña, las razones del estado de las cosas, de ahí el sentimiento de encontrarse treinta años después ante un fragmento de historia de la que aspira a restablecer las condiciones de credibilidad. Pues la mejor manera de dar consistencia a una experiencia que el tiempo desmorona tanto en el escritor como en el lector ¿no será acudir al tipo de discurso que interpela más la imaginación? O sea el poema : un poema que se destaca de la crónica para entrar en la espesura lírica. El escritor hispano-francés Jorge Semprún explica muy bien esta paradoja en *L'Écriture ou la vie* al declarar : “ *Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation*”¹⁰.

La cuestión de la transmisión es central a la hora de considerar una obra literaria en su dimensión testimonial, siendo la preocupación del autor hacer que sea creíble la experiencia vivida en los campos, sin traicionar su especificidad. Aunque no alcance el carácter único de los campos de exterminio, la problemática propia de los campos de internamiento que hacían a los “indeseables” plantea la cuestión del asilo político cuyos contornos jurídicos y políticos son sumamente movedizos hasta el punto de que acaban por despersonalizar al refugiado. Este sentimiento de ser de ninguna parte (“Ser de Sansueña” como había dicho magníficamente Luis Cernuda) está traducido metafóricamente por la imagen del columpio en Teresa Gracia. El personaje poético describe, desde los primeros versos del libro,

10 J. Semprún , *L'Écriture ou la Vie*, Paris, Folio/Gallimard, 1994, p. 25-26.

su situación como la imposibilidad de pisar una tierra de acogida donde su existencia pueda tener sentido :

y no sabe por qué hilo de su vida descolgarse
ni por encima de qué precipicios columpiarse
para poner de lleno pie en la aurora¹¹.

El primer tiempo de la reflexión consiste en poner de manifiesto una duda, una desconfianza ante el lenguaje, que no permite traducir con exactitud la experiencia vivida, peor, éste nutriría ilusiones o confusiones sobre una existencia no compartida que hace inestable y sin verdadera pertinencia una situación que la Historia tiende a repeler. Este temor está claramente expresado por Teresa Gracia :

Más temo andar metido en metáforas
que arranquen la verdad
de las cosas en que estaba
para ponérsela en otras.
¡Eso sí sería pisar en falso !¹²

¿No sería mejor entonces cultivar el olvido, o más exactamente buscar en el silencio algo que no perteneciera al orden de la representación? En esto, la poesía es capaz de tomar a su cargo el desafío paradójico, si se quiere asimilar el silencio con una manera oblicua, alusiva o elíptica de desvelar un tanto lo que tiene que ver con el pasado, sumido en la memoria de la autora, como aquellas palabras escritas en la playa del Barcarès, pero borradas por las olas :

Y sólo es cuando vuelvo
y de balancín pasa a pértiga

11 T. Gracia, *ibidem* , p. 17.

12 T. Gracia, *ibidem* , p. 18.

la pluma que me salva
y de un salto me lleva
a la ventosa costa que hasta el cielo se levanta [...]
cuando enterramos,
escribiéndolas en la arena,
aún con vida las palabras,
esperando ante el mar que el silencio desembarque
y alguien venga a cortar las alambradas.¹³

¿En qué consiste pues la eficacia de este silencio que Teresa Gracia asocia con una práctica de la literatura? Es cuando menos paradójica, ya que escoge pasar por la verbalización de una experiencia, esperando dar a las palabras suficiente fuerza para restituir substancialmente algo que se ha preferido callar en un momento determinado (por todo tipo de razones, afectivas, políticas, sociológicas, etc) para dejar de ser “el extranjero indeseable”. La apuesta de una palabra nueva consiste en superar el lenguaje muy gastado de los discursos ideológicos. Un discurso eficiente se replantea su relación con las palabras; la palabra auténtica saca el sentido de los márgenes del signo. En los intervalos de la cadena sintagmática es donde las palabras son susceptibles de acoger los suplementos de sentido : de ahí la potencia de la alusión, la elipsis, la parábola, la imagen, menos en el sentido retórico de microfigura que en el usado por Maurice Blanchot en *L’Espace littéraire* donde dice que la literatura es íntegramente imagen : “ *imagen de lenguaje, - y no un lenguaje con imágenes - o si se quiere un lenguaje imaginario, lenguaje que nadie habla, es decir que se habla desde su propia ausencia, como la imagen se sustituye a la ausencia de la cosa, lenguaje que también se dirige a la sombra de los acontecimientos, no a su realidad, y por el mero hecho de*

13 T. Gracia, *ibidem* , p. 21-22.

*que las palabras que las expresan no son signos, sino imágenes, imágenes de palabras y palabras en las que las cosas se vuelven imágenes*¹⁴.

La imagen constituye un llamado irresistible y suficientemente potente para obligar al poeta a reconsiderar lo que reprimió. El exilio es la experiencia emblemática de la separación y del error¹⁵. Como niña, la autora mide la magnitud del desahucio, hecho tormento en el límite de lo irreal, y hueco cuya reducción no se produce sino con el exceso de la espera. Pues con una inversión imprevisible (que yo llamaría “llamada de la escritura”), la poetisa se encuentra de nuevo dentro del círculo infernal, pero esta vez para reconciliarse con su ley secreta, expresada a través de la reminiscencia bíblica de la roca y la fuente :

Soy como una gota de mar, un lagrimón
 con forma humana
 en que navega, submarino,
 el sufrimiento [...]
 y podemos nadar frases enteras
 y hundirnos cada vez más
 buscando [...]
 una palabra que sea **rocosa**
 pero **con una fuente dentro**.¹⁶

14 M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Folio/Gallimard, 2000, p. 32 : « *image de langage, - et non pas un langage imagé - ou encore langage imaginaire, langage que personne ne parle, c'est-à-dire qui se parle a partir de sa propre absence, comme l'image apparaît sur l'absence de la chose, langage qui s'adresse aussi à l'ombre des événements, non à leur réalité, et par ce fait que les mots qui les expriment ne sont pas des signes, mais des images, images de mots et mots où les choses se font images* ». La traducción es nuestra.

15 La semántica administrativa francesa para designar los campos es muy elocuente: “*camp de regroupement, camp de transit, camp d'internement*”. Tales desplazamientos fueron el preludio a la deportación.

16 T. Gracia, *op.cit.*, p. 24.

Este cambio total, o mejor dicho dialéctica del Ser solo es pensable si se postula con Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception*) la interpenetración de la Naturaleza y la Cultura. La palabra en este caso aparece como la plasmación siempre recomenzada de la Naturaleza. Al enlazar el cuerpo y la palabra, el lenguaje ya no es el sistema cerrado pensado por los lingüistas, sino la fuente misma de la ideación y la verbalización; es apertura del Ser en su relación con el mundo. En esta perspectiva, la rememoración es fundamentación, porque permite al Ser que se desvele en una visión que no puede sino rehabilitar lo sensible, lo visible, lo decible. En este sentido es como el silencio puede volverse una forma de resistencia, un lenguaje interiorizado y mudo, último refugio del exiliado:

Tú resistes con todo tu silencio
que hiciste, como siempre, muy sencillamente,
con cada una de las palabras que trajiste de tu pueblo,
tragándotelas todos los días de una en una
como la mejor medicina para el hombre
al que han quitado la tierra.¹⁷

Este ensimismamiento no tiene que ser interpretado como una renuncia o peor una forma de autismo que no haría sino reforzar el aislamiento del refugiado. Esta vuelta a sí mismo es una manera de salir de sí mismo, de la que el lirismo es la encarnación más visible. A través de los objetos que convoca, el sujeto ya no expresa un fuero interior (digamos en el caso presente, el derecho del más débil), se inventa desde fuera y en futuro en el movimiento de una emoción que lo hace salir de sí mismo para juntarse con los otros. Este movimiento de balanceo está magníficamente expresado por Teresa Gracia cuando imagina la metamorfosis del silencio en grito :

17 T. Gracia, *ibidem*, p. 27.

Calla [refugiado] que si mucho más lejos
alguien te pudiese oír,
deberías gritar demasiado fuerte
y se llevaría tu voz
a tu cuerpo hecho pedazos
en la **explosión del grito**.
Quizá me presente así algún día
cuando quiera
que me vean y me oigan
al mismo tiempo.¹⁸

Trátase para Teresa Gracia de objetivizar un sufrimiento sin caer al *pathos* y hacer sentir al lector la existencia de un singular colectivo desde el cual el sujeto no puede recrearse sino descubriendo su parte de alteridad. El grito es una proyección a la vez material o física y relacional : un exorcismo, reducido a la forma del poema, que pretende depurar su lenguaje para darle la potencia de la palabra de los orígenes. Este grito duplicado tal como una siembra acaso sea más adecuado para hacer oír un eco, para proporcionar un significante a una experiencia traumática, de la que es necesario liberarse :

He cogido un **grito** largo
y también modulado, con la mano.
Ella misma lo ha **hecho pedazos**,
los que aquí véis.
Lo ha **hecho trizas**,
a tiras lo tenéis delante.¹⁹

18 T. Gracia, *ibidem*, p. 28.

19 T. Gracia, *ibidem*, p. 34.

Apostando en la fuerza reparadora de la escritura, Teresa Gracia confía en las palabras capaces de acotar los males que se abatieron en los exiliados ; para eso, toma prestada la imagen del bautizo, que no solo purifica sino que fortalece el alma del cristiano. No se trata por lo tanto de ver en este momento la expresión de un renuevo cristiano, sino sencillamente una retórica de la vitalidad y una reversión dialéctica para superar los sufrimientos del alma y del cuerpo. Todo sucede como si las fuerzas destructoras pudieran dar marcha atrás y ponerse al servicio de una construcción signficante :

¿Quién sabe,
como Dios nos ha puesto en la boca
gotas de su silencio,
las que resbalan del bautismo
que se nos hizo en la frente,
si no habrá salido ya la palabra aquella
de nuestro callar ? ²⁰

La palabra reparadora permite suturar una espera fantasmática y reconciliar el sujeto con su alteridad, rehabilitando las emociones y las pulsiones más arcáicas. Se nota en el texto de Teresa Gracia una parte de angustia contenida, ensartada en el fluir de la escritura que unifica el silencio y el grito, que alza el poema como una muralla contra la dispersión y el olvido. Es la lección que aporta el remate del poema en el que la "tierra" y la "palabra" resultan significativamente amalgamadas :

¿Seré poeta ? ¡Qué demostración más clara !

.....

Yo tengo la boca llena
de la tierra que pisáis...

20 T. Gracia, *ibidem*, p. 34.

Con la poca fuerza que me queda
os la escupiré a la cara
para que el grito
que en ella fuere
en el oído os dé.²¹

Frente a una experiencia similar, la de los campos de internamiento, nos encontramos con dos testimonios muy diferentes y que aclaran cada uno a su manera la comprensión de una misma situación histórica. Con Celso Amieva, el anclaje de una representación de tipo naturalista es aún muy “visible”, incluso argumentativa. Sigue en la estela de una poesía militante²², que no pierde de vista la transitividad del discurso. Celso Amieva es demostrativo en la medida en que aspira a mostrar, sin alejarse de un discurso socializado, los sufrimientos y las injusticias chillonas del exilio. El testimonio vale más o menos lo que dicen los historiadores del exilio de los republicanos españoles, con sus variantes ideológicas y sociológicas. La postura de Teresa Gracia es de otra índole. Eso se debe primero a las circunstancias de redacción que pertenecen más al campo de la memoria que al de la historia. La originalidad de su proceder independientemente del eco que puede despertar tal o cual poemario que es cuestión de marketing o de visibilidad en el mercado de los bienes simbólicos se debe a una concepción de una escritura reparadora en la que la obra poética interroga y pone en tela de juicio el cuerpo social (aquí, la cultura del exilio de la inmediata posguerra), cultivando

21 T. Gracia, *ibidem*, p. 35-36.

22 Celso Amieva es también autor de un libro de poesías de guerra publicado en Méjico bajo el título, *El paraíso incendiado* (Finisterre)

una forma de disidencia en relación con la racionalidad. Su poema entra verdaderamente en el imperio de los signos, en el mundo de las huellas, y su escritura busca colmar la distancia que separa los objetos del mundo y los signos que los designan. Si el exilio es un desgarramiento en todos los sentidos de la palabra, expresarse sobre el exilio de manera literaria, significa formar cuerpo con el mundo y devolver al hombre algo de la substancia que las convulsiones del mundo le quitaron.

CLAUDE LE BIGOT
UNIVERSIDAD DE RENNES 2 / CELLAM

