

**ESCRITORES ESPAÑOLES EXILIADOS EN FRANCIA.
AGUSTÍN GÓMEZ-ARCOS**

**EL NARCISISMO REDIMIDO: *EROS* Y *PHILIA* COMO SOLU-
CIÓN ÉTICO-POLÍTICA EN AGUSTÍN GÓMEZ-ARCOS**

Elena Gascón-Vera.
Wellesley College

Instituto de Estudios Almerienses
1992

**EL NARCISISMO REDIMIDO: EROS Y PHILIA COMO SOLUCIÓN
ÉTICO-POLÍTICA EN AGUSTÍN GÓMEZ-ARCOS**

Elena Gascón-Vera
Wellesley College

*El amor no nos acerca al ser que amamos,
sino que no devuelve a nosotros mismos,
al yo del que el mundo nos separaba y que,
sin amor, no volveríamos a encontrar nunca.*

Marcel Proust

*El narcisismo sólo es patológico
cuando inhibe el desarrollo; si
no, es un enriquecimiento.*

Sigmund Freud

*Intelectualmente estoy muy
organizado. Todo lo que es pasión,
delirio, surge en la literatura
que es como un psicoanálisis
maravilloso. Luego, personalmente,
incluso soy simpático y agradable,
se puede vivir tranquilamente
conmigo. Justamente mi equilibrio
me lo da la escritura donde quedan
mis angustias y la parte negra,
esa que a todos nos hace una
mezcla de ángeles y demonios. Pero
la parte exterior mía es sólo
angélica.*

Agustín Gómez Arcos

En sus once novelas, desde la primera *L'Agneau carnivore* (1974) hasta la más reciente *L'Aveuglon* (1990), Agustín Gómez Arcos ha construido un mundo en donde lo realista se entremezcla con lo alucinado, y el subfondo de la anécdota histórica se engarza en el espectro intangible de lo onírico y de lo inconsciente. Todas ellas se inscriben en unos temas constantes en los que resaltan los procesos permeables de la identificación y la proyección con los que los personajes solucionan la confusión que les produce su localización ontológica. Las relaciones familiares y domésticas, la ambigüedad sexual, la supervivencia y la aspiración por la justicia en un mundo que se define por antonomasia como injusto, son las constantes internas de la escritura de Gómez Arcos. Por otra parte, el motor que pervive y que combuste la actividad creativa de este autor proteico que ha integrado en su discurso dos lenguas y varias culturas, es su compromiso de lucidez ante sí mismo y ante su país, España.

Un repaso de los sugerentes títulos de sus novelas, *María República* (1976), *Ana non* (1977), *Scène de chasse (furtive)* (1978); *Pré-papa ou roman de fées* (1979); *L'Enfant miraculé* (1981); *L'Enfant-pain* (1983), *L'Oiseau brulé vif* (1985) traducido al español como *Un pájaro quemado vivo* (1986); *Bestiaire* (1987); *L'Homme a genoux* (1988), y las ya mencionadas *L'Agneau carnivore* y *l'Aveuglon*, nos muestra desde el origen de su creación el universo psíquico del autor. Los nombres propios femeninos María, Ana están cargados de referencias culturales de origen maternal cristiano y al mismo tiempo, en el contexto de las obras, representan el uso de su santificación en la inscripción política de la libertad y de la legitimación democrática dentro de una vivencia fascista. Las referencias al mundo lúdico e inconsciente de la infancia, los niños, las hadas, se entremezclan con los nombres de animales, unidos a sus negativos y a imágenes de agresión y tensión mezcladas con la asociación de ternura y de suavidad. Estos choques semánticos y sinestésicos de tenue significación surrealista, nos sugiere de inmediato la lucha interna con la que se debaten los personajes, fiel reflejo de las exigencias artísticas, éticas y políticas del autor. Asimismo, nos muestra una constante obsesión hacia el deseo de redención. Redención hacia lo vulnerable, hacia lo que sufre, pero al mismo tiempo implacabilidad ante las propias debilidades y contradicciones de lo débil, de lo cobarde.

Gómez Arcos se debate ante la injusticia, e intenta ayudar y ayudarse ante la impotencia agitada del no poder trascender su deseo personal de

justicia. Su obra pertenece al género denominado por Miguel Morey como "ética narrativa" que para este filósofo catalán es el diálogo entre filosofía y narración llevado a cabo entre otros por Beckett, Kafka, Malcolm Lowry, Bataille, Artaud. Es decir la narrativa que hoy en el universo literario postmoderno podría llamarse la literatura "maldita"¹. En su lucha creativa transmitida en sus novelas se repliega narcisísticamente hacia sí mismo y su fuerza se expresa creativamente en sus personajes literarios. En el narcisismo representado en las obras de Gómez Arcos se entremezclan la tensión entre el interior y el exterior. La extroversión está proyectada a través de la pintura de costumbres, de la descripción de la sociedad de su época que toma una dimensión de visionarismo que suplanta, a menudo el realismo del observador. Por un lado existe la exigencia esencial de la soledad, porque esta soledad es la base de la creatividad del escritor y de la profundización de la meditación y del pensamiento, por otro la necesidad de expresar los sentimientos. Para Agustín, como para Freud en palabras de Fernando Savater, el narcisismo en su pulsión hedonista y trascendente del yo posee, "la ambigüedad de lo moral: búsqueda de la vida buena y de su merecimiento, fanatismo controlador por medio de la norma exterminadora"².

Todos sus personajes tienen un carácter introvertido en el que siempre predominan los valores de la vida interior. En sus novelas Gómez Arcos nos lleva al análisis personal, un peregrinaje a la creación interior como en el caso del niño Marruecos en *L'Aveuglon*, en donde se consigue la superación de los traumas a través de la acción de un viaje de supervivencia, o como en *Ana Non* hacia la explicación agónica del sufrimiento y de la injusticia que se experimenta bajo un poder político dictatorial y represivo de la España de los años cuarenta y cincuenta. Viajes y peregrinaciones de auto-realización y auto-conocimiento que parten siempre de su situación de exilio interior y exterior.

Es también interesante comprender que dentro de la necesidad narcisista sale una realidad inmediata que en Agustín se plasma clara y prototípicamente. Su obra procede solamente de sí mismo; no sigue a ningún maestro, su

1. Miguel Morey, *Psiquemáquinas* (Barcelona: Editorial Montesinos, 1990); Eugenio Trias, "Pensar en las catacumbas," *El País*, Libros, Filosofía. (Domingo 30 de diciembre de 1990).

2. Fernando Savater, "La inquietud de Narciso," *Humanismo impenüente. Diez ensayos antijansenistas* (Barcelona: Anagrama, 1990).

producción artística tiene un carácter de originalidad particular, y su impugnación del orden establecido contribuye enormemente a ponerle en oposición con el mundo circundante y a acentuar su aislamiento, y a crearle una impresión frecuente de hallarse rodeado de hostilidad. Es esta dimensión agónica de exilio externo e interno en la que contienden los demonios más íntimos del autor, no de su persona privada sino de los expresados a través de su obra, es la que me propongo analizar en este ensayo tomando como paradigma su primera novela *L'agneau carnivore* y *Un pájaro quemado vivo* que es la única que está traducida al español.

En *L'Agneau carnivore*, se cuenta en primera persona la biografía de un joven desde sus primeros años, incluso desde antes de nacer, inscrita en la historia de una familia prototipo y símbolo de la experiencia supra-real de Gómez Arcos. En ella se presenta una relación homosexual que tiene un gran componente narcisista. Entiendo por narcisista el significado simbólico del mito de Narciso en la psicología que introdujo Freud³ y que fue elaborada por Karen Horney, Viderman, Lavelle⁴. En este mito la contemplación de Narciso está fijada en el reflejo de su cuerpo o de parte de su cuerpo. El enamoramiento de sí implica también una inquietud y angustia ante la alteración del cuerpo. La obsesiva vigilancia de Narciso ante el espejo que refleja sólo parte de él implica un gran temor, no sólo a los deterioros de la vejez sino también al peligro de la castración. Implica, además una teoría epistemológica, ya que cualquier conocimiento es por definición parcial, y cualquier actividad humana resulta necesariamente incompleta. Como muy bien ha dicho Janine-Chasseguet-Smirgel, "La necesidad de inflación narcisista está unida a unos temores profundos de destrucción del cuerpo y la castración. El engrandecimiento del yo tiene el valor de una negación mágica de la castración⁵". Este temor a la castración es un reflejo de un miedo más profundo y más antiguo, el miedo de la destrucción del cuerpo por ruptura y

3. S. Freud, *Introducción al psicoanálisis* (Madrid: Alianza, 1971); cap. 26; *Tres ensayos sobre una teoría sexual* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1973); *Introducción al narcisismo y otros ensayos* (Madrid: Alianza 1973).

4. Karen Horney, *Les voies nouvelles de la psychanalyse; Le concept de narcissisme*, tr. L'Arche (París, 1951); S. Viderman, *Narcissisme et relations d'objet dans la situation psychanalytique* (París, 1966); L. Lavelle, *L'erreur de Narcisse* (París: Grasset, 1939).

5. J. Chasseguet-Smirgel, "Essai sur l'Idéal du Moi. Contribution a l'étude psychanalytique de la maladie d'idéalité," XXXIII Congreso de los Psicoanalistas de Lengua Románica, *Revue Française de Psychanalyse* (Sept, 1973).

por sinecdoque. Es decir, en el repliegue narcisista, se toma la parte por el todo, ese cuerpo que se ama es reflejo simbólico del falo, que a su vez representa, el poder, la eficacia, la creatividad, el ser en otro y en sí mismo que, por miedo a la castración, se teme perder constantemente. En estas dualidades con las que el autor resume la biografía de sus personajes, sus alteregos, hay implícita una noción de división originada en lo que el psicoanálisis localizaría en el tabú del incesto. En esta lucha sin cuartel hay ese único motor profundo de deseo e insatisfacción perennes que tienen como origen una elaboración clara de la ambigüedad y transparencia de la división de géneros.

La carencia materna conduce al niño-personaje al repliegue narcisista y marcará su vida entera. Como dijimos antes, la valoración narcisista nace de la ruptura de las relaciones afectivas primarias, donde lejos de ser la negación del objeto, resulta una exigencia de una relación al objeto; es una necesidad del objeto en la medida en que este fundamenta y asegura la propia existencia del yo, ya que no hay existencia humana posible fuera de una organización social por rudimentaria que sea. Para sobrevivir en este mundo doméstico opresivo es necesaria una regresión al mundo mágico de la omnipotencia infantil, un mundo inconsciente en el que el pensamiento se dilata por medio de la imaginación, aboliendo los límites del yo, y donde se hace revivir el contacto cósmico de la primera infancia, en la que se confunden el yo y el no-yo.

En todas sus obras, pero en esta primera en particular, el pensamiento consciente, racional de Gómez Arcos, está sometido a las leyes de la lógica abstracta, es decir, en él, el pensamiento secundario no reprime las fuerzas del inconsciente. Al contrario, al apartarse por pulsión narcisista, de realidad cotidiana se pone en contacto inmediato con su vida fantasmal inconsciente. Este contacto forzado por su determinación artística logra rechazar su yo consciente y, al expresarse directamente en la obra domina en él, el llamado pensamiento primario, rico en imágenes e intuiciones. Este es el mecanismo que motiva, crea y define las novelas de Gómez Arcos.

En el pensamiento primario del que hablábamos más arriba, se cumplen las palabras en las que Lou Andréas-Salomé definió la tarea del artista: "Cuando crea, el artista está dedicado a su obra con un realismo fantástico, con una completa inconsciencia de las relaciones determinantes y profundamente personales de su obra con su naturaleza más íntima y más infantil. Y

sólo una vez despierto de este estado de inconsciencia (a menos que se haya entregado enteramente a él) se lanza a la satisfacción de sí mismo, al exceso de su líbido dirigido a su persona ⁶⁷.

En otras palabras, en Gómez Arcos los dos estados no son más que un estado del yo del artista, pero, esa unidad sólo es consciente para el espectador. Para Agustín como artista hay una única líbido que concierne al yo en el segundo estado, en el que se comporta como el resto de las personas canalizando su impulso vital, sinónimo de la líbido primaria freudiana que consiste en sobrevivir prosaicamente en la vida diaria. Para él el estado de inconsciencia creativa podría describirse como separado del sujeto totalmente. El autor sale de su estado de sujeto, del cara a cara, del yo y del mundo refiriendo sólo a sí mismo, y a su obra creativa, todo lo que es digno de ser amado.

Como apunté más arriba GA ha realizado su obra basándose en experiencias personales realistas pero sublimándolas hacia una supra-realidad que recoge una experiencia común directa, mezclándola con percepciones paranoicas y narcisistas donde el origen de sus productos artísticos está basado en anécdotas cotidianas y se transforma en arquetipos. La pulsión narcisista propia de cualquier autor y que en el nuestro está potenciada al máximo en su circunstancia de exiliado, hace que su literatura salga de su propio fondo, sobre todo en la profundización de la angustia humana, en donde para llegar a una mayor clarividencia el único camino es el auto-análisis. También en su narcisismo hay un espíritu de impugnación que proviene del vaivén del repliegue narcisista hacia la depresión y la exaltación. Una vez más el tema del desdoblamiento del yo, del amor homosexual y erótico y del amor filial que en GA son una constante fantasmática de sus escritos. Estos vaivenes están en la base de una toma de conciencia social intensa y de una expresión vital creadora. En Agustín, lo mismo que en otros grandes narcisistas, Baudelaire, Proust, Kierkegaard y Balzac, los poderes misteriosos de síntesis y creación por los que pasan los acontecimientos biográficos y sociales vividos interiormente, no se dispersan sino que se concentran en una misma vocación que crea su obra.

En *L'agneau carnivore*, y en *Un pájaro quemado vivo*, Gómez Arcos repite la estructura básica de las relaciones afectivas familiares y muestra unas

6. Lou Andréas-Salomé, *Correspondance avec Freud*, tr. Gallimard (París: Gallimard, 1970).

mansiones con jardín que alojan a una familia compuesta por una pareja atormentada pero insoluble y unida por un erotismo profundo y extraño ante el que los protagonistas niño y niña respectivamente, no tienen ni cabida ni acceso. Además de este núcleo familiar una criada sirve de comparsa, de testigo reactivo y comodín a este núcleo entrópico. En ambas novelas la atmósfera es cerrada y depresiva, y en la composición estructural de la familia se repiten los dobles, con parejas que se reflejan narcisísticamente en espejos cóncavos: el padre y la madre, la madre y la criada; el padre y la criada; el niño o la niña con sus respectivos progenitores, el padre y el hermano, los dos hermanos etc. En *L'A.c.*, la pareja obvia es la de Ignacio y su hermano Antonio quien es la contraposición masculina y bella en la que el niño mitiga su soledad.

La pareja más significativa por lo oculta es la que el mismo autor desvela en el capítulo 20, el último de la novela, cuando divide a todos los personajes en vivos y muertos. En una estructura y acotaciones que trae a la memoria sus antecedentes de dramaturgo, pone entre los muertos a los personajes secundarios: los profesores, los amantes, su increíble y eficiente cuñada americana, y finalmente, su país: España. Entre los vivos pone a la familia, y al hacerlo en las últimas palabras de la novela, congela textualmente los reflejos cóncavos que se han reproducido a lo largo de la novela. Al mismo tiempo, inconscientemente, expone el origen narcisista y homosexual de la narración, en donde los géneros y las personas están borrosos:

“Maman-moi s’apelle Matilde. Vivante.

Papa-Carlos s’apelle mon frère. Vivant.

Notre bonne s’apelle Clara. Vivante. (Détail a ne pas négliger: sa nature la porte vers le terrorisme.)

Mon père s’apelle Antonio. Vivant.

Esta relación familiar se reproduce con sutiles diferencias en *Un pájaro quemado vivo*. Escrita muchos años más tarde, en 1985-86 cuando ya la Guerra Civil y la dictadura de Franco podían ser distanciadas, Agustín imagina un mundo grotesco, esperpéntico y alucinado. La madre Celestina, que es de la misma clase social que la madre Matilde de *L'A.c.*, vive recluida ya no sólo en la casa fortaleza-isla, sino en el cuarto-santuario del piso primero y está atormentada por sus intensos deseos sexuales y la represión que le imponen sus absurdos escrúpulos religiosos. Su exigencia, rechazo y pasividad le hacen el prototipo de mujer castradora que además exarcerba la libido de su marido con su feminidad estéril. El padre, Abel Pinzón es un

antiguo sargento de la Guardia Civil franquista y representa la fuerza bruta y a la vez frustrada. Está presentado grotescamente en una vulgaridad desclasada prototipo del franquismo, en la que sus sentimientos de amor y pasión hacia su mujer y su hija sólo pueden ser desarrollados en una casa de putas. Paula Pinzón Martín, la protagonista, es la contrapartida femenina de Ignacio. Pero Paula no es atractiva, ni es amada, ni consigue una relación afectiva satisfactoria. Paula, no tiene espejos donde reflejarse, no tiene posibilidad de evasión. Su narcisismo está reprimido y sólo se sublima a través del amor al dinero y una avaricia estéril, sinónimo de la libido castrante de su madre. La dignificación de la asunción de sus tendencias homosexuales hacia su madre, no le está permitida y al fin sólo es, como Matilde, la creación de tipo de mujer fálica y fuerte, representante de esa fantasmática vagina femenina que debe ser sellada. Paula Martín aunque niña y mujer es un calco de Ignacio en toda su ambigüedad sexual y es la representación de lo masculino enmascarado en mujer. Al ser excluida de la pasión y el amor que une a sus padres, desea ser amada física y espiritualmente por ellos. En el rechazo soluciona su impotencia con el enamoramiento de la madre y el odio al padre. Sólo consigue los placeres sexuales, lo mismo que Ignacio, con la sodomía. Pero en ella la penetración no ocurre en el santuario de la cueva rumorosa y perfumada llena de pétalos de florecillas blancas, como ocurre el día de la Primera Comunión sinónimo de rito de pasaje homosexual en *L'A.c.*, sino que ella es sólo un recurso animalístico y calculador para satisfacer su libido y, a la vez, conservar una virginidad que para Gómez Arcos representa todas las represiones y falsedades de la hipocresía de la Iglesia Católica.

En esta novela se ve agudizada la ambigüedad que el autor tiene por su país España que él contempla aferrado y distante desde París. Los padres representan el estado en que estaba España después de la Guerra Civil y la forzada cooperación de los antiguos terratenientes representados por Celestina con los que, como Abel, tenían la impunidad de la especulación y los privilegios que adquirieron los vencedores. Paula es el producto de esa generación que se ve forzada a sobrevivir en una situación en donde los valores éticos de justicia y libertad se han perdido. Sin embargo, Agustín reconoce las nuevas generaciones con ideas y exigencias distintas. Para Araceli, (la hermanastra de Paula a la que ésta llama con envidia y rencor, niña-puta) su virginidad ya no está impuesta por unos preceptos caducos y represivos, sino que en ella es expresión de su voluntad libre, voluntad que

es sinónimo de la posibilidad de libertad política que España consiguió a la muerte del dictador.

El incesto y su prohibición es la base psicoanalista y estructuralista de las relaciones de familia y de parentesco patrilineas en donde la exogamia era un dato necesario y exigido con el que la mujer dejaba de ser fuerza maternal y se configuraba como un producto de trueque. Para Freud, Jung, y más tarde para el antropólogo estructuralista Lévi-Strauss el tabú contra el incesto heterosexual entre el hijo y la madre ya fuese real o fantasmático, está presentado como una verdad universal de la cultura. La heterosexualidad incestuosa se presenta como la matriz del deseo y a su vez ese deseo se ve como una prerrogativa heterosexual masculina. Lévi-Strauss al elaborar esta teoría se ve incapaz de reconocerla en la realidad y la pone, como Freud, en el inconsciente, y dice: "el deseo por la madre o por la hermana, el asesinato del padre y el arrepentimiento de los hijos, sin duda no corresponden a ningún hecho o grupo de hechos en un lugar concreto en la historia. Sin embargo, quizá representan simbólicamente un antiguo y persistente sueño... la magia de este sueño, su poder de moldear pensamientos desconocidos por el hombre... los actos que evoca nunca han sido cometidos, porque la cultura los opone en todos los sitios y en todos los tiempos?". Este afán puritano de negación de la realidad social del incesto hace eco de la teoría simbólica de la terapia psicoanalítica de Freud. Estos deseos incestuosos de padres, hijos y hermanos, no sólo son fantasmáticos también, a pesar de su tabú o precisamente por la prohibición que representan, se erotizan y se transforman en hechos sociales. Bien sabemos hoy día, en nuestro mundo de comunicaciones vertiginosas y de un mayor realismo ético, que el abuso sexual incestuoso no es un deseo reprimido, sino una práctica pertinaz en muchos núcleos familiares.

En *L'A.c.* el niño Ignacio, lo mismo que Paula, se defiende con el narcisismo de la objetivación que sufre ante la pareja progenitora de la que él sólo es un accesorio, y ante su madre que sólo lo quiere como exponente de su propia impotencia de mujer no realizada, y que finalmente lo rechaza considerándolo un monstruo. Este monstruo rechazado que no abre los ojos y que se encuentra prisionero en su propia casa, sólo es cuidado por su hermano mayor Antonio que reemplaza la madre y que le cuida con una de-

7. Claude Lévi-Strauss, "The Principles of Kinship," *The Elementary Structures of Kinship* (Boston: Beacon Press, 1969), 496.

dicación y devoción erótico-filial. El niño busca sin cesar la relación que le falta por la ausencia de los cuidados maternos y necesita crearse un sustituto maternal, cualquiera que sea. Al no encontrarlo en el mundo depresivo en el que vive se crea un doble, es decir, un ser tan idéntico a sí mismo como sea posible, y al amarlo se está amando a sí mismo. El niño/narrador de *L'A.c.* se presenta con características consideradas tradicionalmente como femeninas, es suave, cariñoso, tierno y pasivo, se identifica con su madre a la que observa incansablemente y a la que aborrece por su presunta indiferencia hacia él. Contrasta su carácter femenino con la masculinidad también genérica del padre, bello, reservado, distante, misterioso y con el hermano expresión del yo masculinizado. También se produce la búsqueda fantasmática de su identificación de su yo como sujeto a través de la identificación con la madre que le rechaza. Con ello satisface su deseo homosexual y edípico de ser el padre y la madre y poseer a la vez a éste y a la madre. Desco que se ve realizado a través de la creación narcisista de un doble, el brillante y bello hermano, Antonio que sólo existe para él y que sólo le ama a él. Así Antonio encarna al padre y a la madre y realiza en él la fusión enmascarada de lo femenino y lo masculino. El es la indiferencia genérica que pervive realmente en la cultura a pesar de la insistencia supra-cultural de lo que Jacques Lacan llamaría la ley simbólica del padre. Entendemos por simbólico una serie de leyes culturales ideales y universales que gobiernan el parentesco y la significación y en términos del estructuralismo psicoanalítico gobiernan la producción de la diferencia sexual. Esta es la expresión del deseo homosexual y narcisista que aparece en *L'A.c.* en donde el personaje Antonio no es un verdadero personaje, sino un deseo de identificación del protagonista. Sólo existe en relación al monólogo solitario y alucinado del joven Ignacio en situación de espera. Espera que es sinónimo de la alucinación esquizofrénica que se ve redimida y exorcizada en la autobiografía. Memoria fantasmática es lo que es, en realidad, esta novela agónica donde se cuenta la supervivencia de un niño abandonado que encuentra en la homosexualidad su única posibilidad de redención.

Ignacio es un prototipo del sujeto narcisista. Siente como nadie la duda y la falta de confianza en sí mismo y el miedo a la soledad. De ahí nace una característica típica del narcisista, su gran susceptibilidad, su temor a la menor crítica, ya sea su belleza corporal o sobre sus facultades mentales. Cuando se cesa de admirarlos incondicionalmente o se manifiesta alguna duda sobre su valor, reaccionan agresivamente o con un estado depresivo.

Este repliegue narcisista se traduce en la dificultad de relaciones con el mundo circundante, y la madre, y a través de ella todo lo femenino, es el blanco más claro para la búsqueda de una supra-identidad que en muchos casos se transformará en homosexualidad. De ahí también proviene la obsesión de Ignacio y de su doble Antonio y de la dura y dominante Paula, por su propio aspecto externo, que se plasma en una preocupación por los vestidos y por lo dandi y lo snob y que las novelas de Gómez Arcos haya un énfasis en los aspectos físicos ya sean idealizados o grotescos. Por eso, como dijimos más arriba, los narcisistas son personas solitarias, pero esta soledad no es nada más que una apariencia que se requiere recíproca porque el amor satisfactorio necesita del intercambio, ya que si no es una búsqueda estéril.

La voz narrativa del niño Ignacio se identifica plenamente con el sujeto que le rechaza, la madre Matilde. Llegando virtualmente a identificarse y a desdoblarse en ella a través de la identificación de lo femenino. El niño/a es a su vez padre/madre objeto, Ignacio y Paula son los espejos cóncavos y literaturizados de los deseos más íntimos del autor. Ellos son la imagen proteica narcisista de todas las posibilidades frustradas y realizadas, que se plasman en los deseos de expansión creativa y en la necesidad de eliminar la tortura del afán de aislamiento, y de la conciencia de superioridad. De él y para él nace esas madres recreadas, imaginadas que internamente manifestarán contra él toda la fuerza de sus frustraciones y también de él nacen esos dobles enamorados que le poseen y que le idealizan.

En estas obras de Agustín Gómez Arcos sólo aparece el amor de la pareja y la procreación que lo realiza como motor de rechazo y frustración. En el mundo que construye los hijos son únicos y sólo son varios en una situación de reflejo y de repliegue narcisista. Ignacio y Antonio en *L'Agneau carnivore* o Paula y Araceli en *Un pájaro quemado vivo*. Por eso es tan importante el amor homosexual, en donde el sujeto y el objeto del deseo se confunden y donde la distinción genérica entre masculino, femenino; heterosexualidad y bisexualidad se hacen intercambiables.

Antonio en *L'A.c.* es la representación de la fantasía erótica absoluta del recreamiento edípico propia de los niños, y que aquí está plenamente realizada en la invención de este doble que, como dije anteriormente, es el perfecto amante que suple la feminidad de la madre y la masculinidad del padre edípico, ya que le cuida como madre y le ama como amante masculino. En *U.p.q.v.* la idealización necrofílica con la madre muerta y con el padre

alojado en una casa de putas será la sublimación crónica de Paula que se solucionará con la aparición de su propio doble, la hermanastra Araceli.

Así pues en Gómez Arcos hay una latente apropiación de lo maternal/femenino por el sujeto masculino, que se desarrolla en un proceso de identificación de géneros⁸ a través del cual hay un deseo obvio de subversión cultural y social. Las biografías que se ofrecen al lector a lo largo de las novelas están centradas en la búsqueda obsesiva de la aceptación de la propia satisfacción afectiva. Los personajes centrales alrededor de los que pululan los otros personajes se mueven como luchadores en el ring cerrado que es la casa-isla. Los niños se enfrentan en un combate sin tregua con la fuerza fálica que representan las madres todopoderosas y seductoras en su propia impotencia de hembras, caprichosas e inasibles. La preocupación de Gómez Arcos por la infancia que puede entenderse como otra característica narcisista. La frustración y el miedo a las pulsiones que tiene su origen en una infancia con graves carencias afectivas producidas principalmente por una madre opresiva y distante y un padre retraído y alejado del mundo inmediato y afectivo de los protagonistas. La madre de Paula representa el poder de lo femenino, la fuerza de su atracción del falo, el padre Falo que a través de la sexualidad se supedita a lo femenino. La madre de Ignacio es, por el contrario, fuerte, frívola y representa en el texto la ambigüedad hacia lo femenino unido a la atracción y el rechazo, al miedo y el odio a lo desconocido. Los padres, uno en su vulgaridad de macho fuerte, el otro en su pasividad de intelectual derrotado representan lo identificable, lo sublimado, lo homoerótico. Fuerza, agilidad, belleza natural, pero también lejanía e indiferencia que denotan la frustración afectiva que los hijos sufren por su ensimismamiento erótico y exclusivo con la madre. "Je ne le vois presque jamais". (*L'A.c.*, 42). "Seis meses antes de su venida al mundo, Paula Martín, que hoy sostiene un telegrama fúnebre entre las manos, era ya una amenaza invisible para su progenitor". (*U.p.q.v.*, 18).

El niño-protagonista-narrador de *L'A.c.* dice agonísticamente sobre su madre: "Je sais que je n'ai jamais aimé maman. Mes sentiments envers elle ont plutot été le contraire de l'amour. Mais quand j'y pense, une sorte d'angoisse profonde me serre le ventre: image de pieuvre dans mes rêves. Je

8. Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, Chapman and Hall, 1990).

ne sais pas pourquoi. (Peut-etre tout simplement parce que'elle est enfin morte.)" (*L'A.c.*, p. 32). Paula se identifica totalmente con su madre muerta, pero no en el amor que ésta tiene a su marido, sino en el odio y horror que tiene hacia lo masculino en su aspecto más lúbrico y débil: "Paula no podía admitir, en efecto, que en la deriva de aquel matrimonio correspondiese a su madre la más mínima parte de responsabilidad, le achacaba toda la culpa a su padre: (*U.p.q.v.*, 40). Los ojos de Paula, uno azul y otro negro, muestran su ambivalencia hacia la madre y el padre, su androginia (9). Dice ante la muerte de su madre y hablando internamente con su padre, que se convierte en su alter ego, con una mezcla de amor y odio: "No ella no merecía este fin, era una santa. Ir en Mercedes Benz, como otras esposas de militares, eso sí era lo que le correspondía. Ninguna de esas gordas tuvieron la suerte de dar con verdaderos hombres, cargados de cojones. ¡Vencedores! ¡Macos, a quienes no bastó con ganar la guerra... había además que ganar la Victoria a golpe de prebendas y de ascensos! ¡Ay, si yo fuera un hombre, yo..., te castraría!" (*U.p.q.v.*, 43).

La Ley Simbólica o la Ley del Padre es la que prohíbe la unión incestuosa entre el niño y la madre y que se inaugura en las estructuras de parentescos que representan el origen de la cultura como una serie de desplazamientos libidinosos que se expresan a través de la lengua. Es decir la ley Simbólica del Padre prohíbe la relación sexual entre hijo y madre, entre padre e hija, o entre hermano y hermana protegiendo la ley patronímica de linajes con las que se fijaran las distinciones genéricas de lo masculino y lo femenino. Estas prohibiciones producirán estos géneros sexuales distintivos establecidos por la represión, pero conservarán un resurgimiento de una sexualidad inconsciente que emergerá como en el caso de las novelas de Gómez Arcos, en el dominio de lo imaginario. Aunque las estructuras del lenguaje, colectivamente entendidas como simbólicas, mantienen una integridad ontológica distinta de los distintos agentes lingüísticos a través de los que actúan, esta ley se afirma y se individualiza dentro de los términos en los que el niño entra en la cultura. Para Lacan la palabra hablada, el habla surge de una situación de insatisfacción en donde el niño, como hijo, le está prohibido buscar y encon-

9. Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgyny* (New York: Harper & Row, 1973); "Androgyny and the Psychology of Sex Differences," *The Future of Difference: The Scholar and the Feminist*, eds. H. Eisenstein, y A. Jardín (Boston: G.K. Hall, 1980), 258-66.

trar el placer primigenio encontrado en la madre antes de nacer. Esto le produce una gran insatisfacción, producida como resultado de las prohibiciones al incesto, que se ve sustituida en el deseo de encontrar un significado lingüístico que suplante a ese placer perdido.

Los personajes de estas novelas son representaciones enmascaradas de lo masculino y lo femenino. El niño/masculino y la madre/femenino se enfrentan, pero ella se enmascara en lo masculino, a través de su personalidad fálica, y el niño suplanta lo femenino en su deseo de apropiación de la madre que lo rechaza. El sujeto, es decir el niño en la cultura, habla sólo para desplazar el deseo hacia sustituciones metonímicas que puedan recuperar ese placer consubstancial materno. La insatisfacción y el deseo de volver al vientre materno que lo ha expulsado se vuelve odio: "Je hais maman". (p. 31) Ignacio, por ser hombre no puede ser el falo, sólo lo tiene y lo usa en su venganza hacia lo femenino con su homosexualidad¹⁰. Las madres, tanto Matilde como Celestina, se muestran ante los hijos, Ignacio y Paula, como omnipotentes, poseen y encarnan el falo del padre a través de la sexualidad del padre y del control de poder en la casa y ellos reaccionan contra ello a través de la homosexualidad en ambos casos masculina, porque en ambos enmascara a la mujer, Paula Martín es sólo un hombre travestido, que busca el amor desesperado de su padre a través de la idealización y la suplantación de su madre.

El niño-personaje-autor, Ignacio de L'A.c., permanece aislado, este aislamiento no es sólo físico y real, sino también es metafórico del estado anímico que pervive en toda la novela. El hermetismo pasa del cuarto donde experimenta su relación crónica filial con su doble hermano-amante Antonio, a la casa simbolizada por la piel de cordero donde su madre reposa sus pies, al jardín-país, simbolizado por el mirlo petrificado que vigila la casa. Todo es hermético y cerrado, la ciudad por la que paseará en su adolescencia y que acaba en el mar, la Almería de Agustín, deviene asimismo una isla fortaleza que impide la salida, la apertura, el cambio. Hay en él una tendencia a querer amar a los demás buscando el reflejo propio no por con la inten-

10. Jacques Lacan, "The Meaning of the Phallus," *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ecole Freudienne*, eds. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose (New York: Norton, 1985); Joan Riviere, "Womanliness as a Masquerade," *Formations of Fantasy*, eds. Victor Burgin, James Donald, Cora Kaplan (London: Methuen, 1986), 35-44; Stephen Heath, "Joan Riviere and the Masquerade," *idem*, 45-61.

ción de encontrar un objeto del deseo, sino para resolver conflictos edípicos y finalmente llegar a amarse y a aceptarse a sí mismo. Por eso en la fórmula literaria de la autobiografía y biografías empleadas en *L'A.c.*, el narcisismo se vuelve "voyeurismo", el niño protagonista se ve crecer, e incluso se ve nacer y recrea la casa que le va a recibir. La biografía se vuelve así artífice de vida, creatividad y manipulación de la propia vida. Todo en ella es reflejo en donde imperan la figura de lo femenino y de lo masculino que así mismo están mezcladas y aparecen subversivas.

Las madres son fálicas, los padres pasivos a pesar de su fuerza viril. Las madres representan la feminidad prototípica y son absolutamente refinadas. Los padres, Carlos y Abel son cada uno en su estilo, la representación clara de la fortaleza y la belleza masculina pero que ante la feminidad y fortaleza de sus mujeres se sienten castrados e impotentes. Estos progenitores, expresan dos posturas que Gómez Arcos eleva a la dimensión política. Matilde y Celestina son sinónimo de la España terrateniente y parasita, tradicional y estéril conservadora de unos valores de la iglesia en los que nadie ni ellas mismas creen. La iglesia es pues una apariencia física de poder en la que ellas ostentadoras del verdadero poder del falo, se apoyan para conservar los privilegios y el orden. Este grupo social que ganó en la Guerra Civil se casa con Carlos y Abel que aquí aparecen, idealizado el primero y vituperado el segundo, y que representan la pasividad de la masculinidad castrada por la derrota de Guerra Civil que interrumpió todas sus ilusiones y que a su vez son prototipos de la otra España de los derrotados que humilladamente se quedaron en el país. Esa pequeña burguesía de vástagos de los administradores de esos terratenientes que les oprimieron durante siglos.

Carlos es intelectual y liberal, pero no tiene la fuerza de reaccionar y mandar en la casa que poco a poco se va pudriendo y al final de la novela será consumido por un cáncer del que ni él mismo tomará conciencia ni responsabilidad. Casa, padres y cáncer que son metáfora de la cerrazón y angustia de los años franquistas en los que vivió Gómez Arcos antes de su exilio y durante su obligada expatriación. El padre Carlos es la representación absoluta del padre mítico que lleva la fuerza y la debilidad inscrita en él y es el verdadero deseo homosexual e imposible del niño Ignacio. El niño resiente y no puede superar la unión erótico y filial que ocurre entre el padre y la madre. En la segunda parte de la novela, en la adolescencia y juventud de Ignacio y próxima la muerte del padre, la madre saca a éste de la casa

buscando su curación por todo el mundo y, al hacerlo, roba definitivamente el amor posible que se hubiera podido crear entre él, el hijo Ignacio y su doble Antonio y el padre que, según Freud y Lacan, es la causa más inmediata de la necesidad de la homosexualidad.

En *U.p.q.v.* la androginia latente de Paula, que vive obsesivamente enamorada de su madre Celestina y en constante lucha contra su padre Abel Pinzón, el inocente, se presentará en su relación con el doble ambiguo que es su hermanastra Araceli. La androginia aquí nace del desdoblamiento de la necesidad afectiva causada por la ausencia de la madre real, que sólo vive dedicada a sus enfermedades y a la espera represiva de la virilidad de su marido. Madre enmascarada en hombre en el caso de Matilde y despojo inútil y sublimado en el caso de Celestina de *U.p.q.v.* Madre que, como dije antes, también aparece doblada en estas novelas por los personajes de las criadas Clara y la Roja. En Clara, Gómez Arcos presenta a la verdadera madre ideal. Una madre inteligente que apoya, ayuda, nutre, cuida y fomenta el amor erótico y filial entre los dos hermanos en *L'A.c.*, pero que, a su vez, procura estos cuidados necesarios al sujeto, sin exigir nada y sólo siendo un testigo cómplice y mudo al desarrollo narcisista del sujeto. Por su distanciamiento de criada puede observar y ser observada de lejos sin las cargas negativas que la madre real con su rechazo produce en el niño. Es testigo y a la vez cómplice y en ella las pulsiones afectivas de la relación del niño con los padres está totalmente neutralizada.

Así pues, la lengua y a través de ella la creatividad narrativa, nace como sustitución y residuo del placer insatisfecho y resulta en la producción cultural, una sublimación del deseo incestuoso hacia la madre que nunca se encontrará satisfecho¹¹. En *L'A.c.*, la insatisfacción del niño se ve expresada en el rechazo a la madre y a lo femenino primigenio y sexual. Este rechazo que él percibe como de su madre hacia él, produce tanta angustia en el niño narrador que presentará su nacimiento en características totalmente histriónicas en las que él tratará de acaparar el protagonismo rechazando la maternidad femenina. El niño nacido rehusará abrir los ojos por 16 días negando con ello que sea la madre la que le de a luz y forzando esa luz a su propia voluntad. El que recibe su mirada es su hermano Antonio, proyección de su anhelo filial/sexual insatisfecho.

11. Jane Gallop, *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis* (Ithaca: Cornell, University Press, 1982); *Reading Lacan* (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

El conflicto entre lo femenino y lo masculino originado por la agonía de tabú del incesto resulta en la orientación sexual ya sea heterosexual u homosexual como una resolución de conflictos que tienen como meta la supresión de la ansiedad. En los casos de la madre Matilde en *L'A.c.*, y en Paula Martín de *U.p.q.v.* se presenta a dos mujeres que en todos sus atributos de comportamiento sexual son masculinas pero que lo ocultan enfatizando su femineidad. En ellas sobre todo en Paula que se identifica incestuosamente con su propia madre, su femineidad está impregnada de "deseos de masculinidad", pero que teme las consecuencias retributivas de tomar una apariencia pública de esa masculinidad. Estas mujeres fálicas están asustadas de su propio falicismo. Según Freud y Lacan todos los deseos hacia las mujeres, sean experimentados por cualquiera de los dos géneros, se originan siempre desde una posición heterosexual masculina. Para ellos la libido siempre es masculina y es la fuente desde la que viene toda posible sexualidad. Pero en estos parajes la libido masculinizada de la mujer se enmascara para ocultar su propia masculinidad de los observadores masculinos a los que quiere castrar. Esta lucha es la que se debate entre Matilde su marido Carlos y su hijo Ignacio; y entre Paula y su padre y su novio.

Estas mujeres concebidas por GA son las que los psicoanalistas Joan Riviere y Jacques Lacan llamaban enmascaradas en el sentido de ser homosexuales asexuadas que no se atreven conscientemente a expresar su interés por otras mujeres y desean que les sea reconocida su masculinidad por hombres que a su vez las ven femeninas, es decir, quieren ser iguales a los hombres, ser ellas mismas hombres. Estas son mujeres que rehúsan la sexualidad completa con sus maridos a través de la elección de la sodomía y que mantienen con su poder y su dinero la casa y la ciudad y la iglesia. Su deseo de ser un hombre amado por un hombre se ve expresado en sus relaciones eróticas sólo pueden ser la sodomía. Estas mujeres mantienen su identificación masculina no como intercambio sexual con otras mujeres sino para mantener una rivalidad que no tiene sujeto sexual ni hombre, ni mujer. En ellas la sexualidad se transforma en rabia. Las mujeres de estas dos novelas son homosexuales sin homosexualidad, porque como dije anteriormente, son hombres enmascaradas en mujer. En ellas la opción del amor a las mujeres les está rehusada. Aunque ambas encuentran su verdadera comunicación con otras mujeres. Paula con su madre, su hermanastra y su criada, y Matilde con Clara, todas ellas son reflejos plurivalentes y narcisistas de sí mismas. En ellas homosexuales latentes y en la relación de Ignacio y

Carlos en su homosexualidad narcisista y filial, se perfila una melancolía latente.

La feminidad deviene una máscara que se resuelve y domina en la identificación con lo masculino. A través de esa identificación con lo masculino, la mujer alcanzará el objeto de deseo de la mujer es decir, de acuerdo con Freud y Lacan, el falo que no tiene y desea como relleno de huecos y de faltas. Pero este falo de deseo del que ella se quiere apropiarse es a su vez rechazado al no permitirse la homosexualidad femenina en la que podría aceptar a la mujer como objeto sexual. De este deseo y rechazo se producirá la reacción melancólica del narcisismo negativo que estudió Freud en su ensayo "Luto y Melancolía"¹² en donde ve la base del repliegue melancólico de la pérdida de los seres queridos en el inculcamiento generalizado de la cultura hacia la heterosexualidad masculina.

Freud aísla el mecanismo de la melancolía como esencial para la formación del ego y del carácter y asimismo lo relaciona con la diferenciación de géneros. Ante la experiencia de perder a un ser querido, ya sea por muerte o, como en el caso de las novelas que estamos comentando, por indiferencia o abandono, Freud cree que el sujeto incorpora a ese otro ser querido perdido, en la verdadera estructura profunda de su personalidad. Al hacerlo, toma los atributos de ese otro y lo sustenta y recuerda con actos mágicos de imitación. Es decir la pérdida de alguien a quien uno ha amado se supera a través de la identificación, apropiando al otro en su más íntima estructura interna. Esta identificación no es sólo momentánea y ocasional sino que se convierte en una nueva estructura de identidad, el otro se vuelve parte del yo a través de una internalización permanente de los atributos del otro. En casos en los que una relación ambivalente se pierde, la misma ambivalencia se internaliza en una postura de auto-criticismo, y auto-flagelación. El papel negativo del otro, toma parte interna de uno y va dirigido contra uno, es decir se internaliza narcisísticamente de una forma negativa. Ya que según Freud es sólo a través de la identificación con los objetos cuando el sujeto puede renunciar a ellos. Esta es la única manera en la que el sujeto puede superar la pérdida de un ser querido.

12. Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia." *General Psychological Theory*, ed. Philip Rieff (New York: MacMillan, 1976), 18-34.

La formación de los géneros nace, por tanto, del tabú del incesto, en donde el ego, se recupera de la pérdida de la madre o el padre internalizando el objeto del deseo. Freud acepta la primaria formación de la libido bisexual del niño al nacer y, a partir de ello, si el tabú es de unión heterosexual sólo hay que renunciar al deseo y no al objeto, pero en el caso de una unión homosexual: la hija con la madre, el hijo con el padre, entonces el deseo del objeto y el objeto mismo deben ser renunciados, y de allí nace el sentimiento de luto y melancolía. El niño debe elegir no sólo entre los dos sujetos, sino también entre las dos disposiciones sexuales, masculina y femenina. El niño normalmente utiliza la heterosexualidad por miedo a la castración es decir a la feminización.

Julia Kristeva ha recogido la idea freudiana en su artículo "La Maternidad de acuerdo con Bellini", ha llevado un paso más allá el concepto de melancolía psicoanalista identificándolo con el proceso de la maternidad¹³. Para ella la melancolía nace no sólo del imperio de la heterosexualidad proclamado por la ley simbólica del Padre, o por lo que ella y las otras feministas francesas llaman, el "falo-logo-centrismo", sino que está inscrito en el impulso matricida encarnado en la cultura contra el sujeto femenino y que a su vez produce la tendencia masoquista propia de las mujeres. Kristeva siguiendo a Freud y a Melanie Klein, la psicoanalista infantil, acepta la noción de que la diferenciación de sexos ocurre en el momento que el niño reconoce su primer objeto de agresión, es decir, la madre, quien después de nacer éste se aleja paulatinamente de él para integrarse con el padre. Este matricidio deseado inconscientemente se resuelve en la primera infancia en la elección del sujeto, niño o niña, de rehúsar internamente cometer el crimen que más desea. El niño lo resolverá con una postura sadista, la niña con una postura masoquista. En las novelas que estamos analizando, se plantea este problema, pero los personajes no resuelven este impulso matricida y su amor odio a los padres se solucionará narcisísticamente. El autor, expresará en su obra una melancolía que tomará la dimensión de una "tristeza voluptuosa" que, como en el narcisismo de Lou Andreas-Salomé, se sublima en la producción artística.

13. Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, 66-73; Julia Kristeva, "Motherhood according to Bellini," *Soleil noir: Dépression e mélancolie* (Paris: Gallimard, 1987).

Esta melancolía en sus dos vertientes masculina sádica y femenina masoquista impregna indistintamente a todos los personajes que aparecen en las dos novelas que estoy comentando. Paula odia/ama a Celestina/Abel, e Ignacio ama/odia a Matilde y los dos quieren muertos. En la relación entre Carlos y Matilde los roles fálicos y femeninos están indistintamente confusos. La relación de Ignacio con su doble Antonio, o en Paula con su madre y ésta con el padre, plantea la ambigüedad del deseo personificado en el cordero carnívoro o en el pájaro como símbolos de una inocencia canibalística, que anhela y destruye lo que ama. En los personajes de AGA los reproches constantes hacia lo fálico femenino son expresión de un proceso melancólico en donde narcisísticamente se vitupera la feminización interna que tienen por la pérdida de una madre que ignora y supedita todo a sus propias pulsiones libidinosas. El objeto perdido, madre fálica, padre castrado en *L'A.c.*, padre castrante y castrado, madre reprimida en *U.p.q.v.*, está internalizado en forma de voz crítica en donde la rabia de los protagonistas está dirigida hacia sí mismo. Para Ignacio y Paula la pérdida del objeto se soluciona con resucitaciones mágicas, la biografía de Ignacio, el segundo piso intacto de Paula.

Antes de terminar quiero enfatizar que el análisis psicoanalista que he desarrollado aquí es el pretexto para inscribirlo dentro de una dinámica ético-política, porque no debemos de olvidar que la producción novelística de GA nace de su situación de exilio y de su necesidad de inscribirse en la libertad y en la distancia que le requiere ese exilio. Casi todas sus novelas están inscritas desde esa condición de exiliado español que se plantea el problema de su país y que lo expresa metafóricamente en los problemas familiares que aparecen en sus escritos y que yo he estado comentando¹⁴. El escritor sufre por España, madre fálica y padre impotente, que se debate en la superación de todos los traumas que le han legado sus peculiares siglos de precaria historia y de lucha social. El, desde París y en francés, sueña con sacudir a aquellos que al leerle aspiren a construir un lugar más justo y más ético donde no haya que encerrarse en caserones desmoronados, ni glorificar glorias pasadas en un mausoleo de recuerdos. El desea quemar salones de un

14. Wayne C. Booth, "Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism". *Critical Inquiry* 9 (1982), 45-76; A. Kolodny, "A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts". *New Literary History* 11 (1980), 451-67.

segundo piso y destruir pájaros y corderos que sólo sirven para seguir sosteniendo la injusticia y la mentira en la que aturdiéndose se refugia su país.

Para él, España representa una constante agonía en donde se debate, como en el caso de las relaciones familiares de sus novelas una ambigüedad de amor y odio, de dependencia y rechazo. Agustín es un idealista que aspira a la necesidad de compartir, de dar, de ser en todos. Su sensibilidad de artista con dimensiones narcisistas, le lleva a una tensión maniquea que aspira a la justicia, a la utopía, como Antonio Machado, otro andaluz solitario e hipersensible, percibe la vulgaridad cotidiana en la que se debaten sus compatriotas y reacciona con indignación ante la injusticia. Aquí me gustaría apuntar un tema que para mí, también una exiliada cultural de España, siempre ha sido motivo de especulación y extrañeza. ¿Por qué la obra de Gómez Arcos, con sus premios y su prestigio establecido internacionalmente, tiene escaso reconocimiento en España?. La razón es muy compleja y yo no quería responderla sola. Así que les animo a plantársela.

