

## La escritura gomezarquiiana o la cultura del desarraigo

Rosa María ALONSO DÍAZ

Beatriz COCA MÉNDEZ

Universidad de Valladolid

Desarraigado es un término que se aplica a quien no tiene lazos afectivos o intereses que lo ligan al sitio o medio en que vive. Desarraigado, pues, vivió Agustín Gómez Arcos, autor nacido en Enix en 1933 que, como tantos otros, llegó a experimentar la extraña sensación de no pertenecer por completo a ninguna parte. En efecto, hablar de Agustín Gómez Arcos es hablar de un autor de una gran indefinición desde el punto de vista de su pertenencia a un panorama literario concreto. Ha sido y sigue siendo un gran desconocido para el público español además de un gran ausente de los manuales de literatura. Y es que la trayectoria de este escritor es un tanto singular, pues mientras toda su narrativa es de sobra conocida en Francia, habiendo quedado en cuatro ocasiones finalista del Premio Goncourt, en España tan sólo se han publicado dos de sus novelas: *Un pájaro quemado vivo*, finalista en 1984 del citado premio, y *Marruecos*, título que adopta en Español su novela *L'Aveuglon*, por la que, en 1990, se le otorga el Premio Levante de Literatura (por ella y por el conjunto de toda su obra), galardón que recibió al año siguiente Michel del Castillo, un escritor con el que tiene bastante en común.

Ciertamente no es sencillo integrar a Gómez Arcos, o Gomez-Arcos<sup>1</sup> como él prefería, en un panorama literario nacional, pues no basta con tomarlo y reintegrarlo en la historia de la literatura española, ya que la experiencia del exilio marcó su escritura de modo que ya no puede ser considerado sólo español, es más, únicamente dos de sus catorce novelas están reescritas por él mismo en español (que no traducidas)<sup>2</sup>, por lo que difícilmente “cabén” dentro de la historia de la literatura española.

Paradójicamente, como autor de teatro existe menor indefinición, pues todo su teatro fue escrito en español, a excepción de *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*, obra bilingüe. Esto haría de Gomez-Arcos un autor teatral español sin lugar a dudas, del que cabe destacar su fulgurante éxito, pues ya en 1960 recibe el Premio Nacional del Teatro Nuevo por sus *Elecciones Generales*.

Pero, a nuestro entender, la filiación a uno u otro panorama literario no viene determinada únicamente por la lengua de creación, por lo que resulta muy interesante observar cómo es presentado el autor en uno y otro país. ¿Lo presentan como francés o como español? Nuestra atención se ha centrado, sobre todo, en los artículos de crítica literaria aparecidos en la prensa francesa y española. En los diarios españoles hemos podido observar tres tendencias: una gran mayoría habla de “escritor”, sin adjetivo alguno, aunque a veces hacen referencia a su residencia en Francia desde 1966; otros hablan directamente de “escritor español” o “escritor almeriense”, sobre todo la prensa

---

<sup>1</sup> En lo sucesivo adoptaremos esta escritura para su nombre por respeto a la propia decisión del autor.

<sup>2</sup> A este respecto hemos de señalar que aunque algunos hablan de autotraducción, las licencias que se permite el autor, acortando o ampliando párrafos y frases, nos llevan a hablar más bien de reescritura.

andaluza; y ya en otra línea escribe Juan Cruz, quien en un artículo en *El País* lo presenta como “‘escritor francés’ a pesar suyo”. Es uno de los pocos, si no el único, periodista español que se atreve a presentarlo como escritor francés, pues todo lo más, como Ángeles García (García: *El País*, 30.6.1985), llegan a afirmar que se le considera un “creador francés”, para más tarde matizar esta expresión y sustituirla por la de “escritor español en francés”, coincidiendo en esto con José Monleón. Luis Antonio de Villena, sin embargo, quien lo considera abiertamente como “uno de los últimos creadores de la novela última francesa”, no duda en calificarlo como “el más español de los escritores franceses (De Villena: *El Mundo*, 21.3.1998).

En cuanto a la prensa francesa, aunque sus novelas aparecen siempre citadas bajo el epígrafe de “literatura francesa” y el propio autor es calificado de “talent reconnu” en Francia, suele ser presentado como “auteur espagnol”, “écrivain espagnol” o, en el mejor de los casos, como “romancier espagnol d’expression française”. A este respecto, nos parece interesante destacar la opinión del crítico Pierre Lepape:

Les termes consacrés « écrivain espagnol de la langue française » ne peuvent être employés pour Semprun mais pas davantage pour Michel del Castillo ou pour Augustin Gomez Arcos que faute de mieux. Ils juxtaposent ce qui, dans la réalité, se fond. Ils supposent un double horizon, un trajet d’aller et de retour, d’étrangeté et d’adoption, alors qu’il s’agit d’inextricable, de contagion généralisée de l’un par l’autre et de l’autre par l’un. (Lepape: *Le Monde*, 6.3.1998)

Sea cual fuere el apelativo aplicado a nuestro autor, el hecho es que todos coinciden en presentarlo como un autor de prestigio en Francia pero desconocido en nuestro país. Este desconocimiento del autor se corrobora con la afirmación de Pedro Sorela de que Gómez-Arcos “ingresa en las letras españolas con su novena novela” (Sorela: *El País*, 1986), refiriéndose así a la primera reescrita en español, *Un pájaro quemado vivo*. No obstante, el propio Sorela subraya la paradoja de haber llegado a ser en Francia un escritor de cierto renombre, mientras en España hasta entonces no había sido publicado.

Al hablar de su teatro se produce una mayor coincidencia de opiniones y casi toda la prensa lo muestra como “dramaturgo español”, al igual que a Fernando Arrabal, autor con el que guarda también ciertas semejanzas. Se habla de su “vuelta a la escena española”, lo que, implícitamente, está admitiendo que con anterioridad a su autoexilio ya formaba parte de esta escena. Y, en efecto, Gomez-Arcos era considerado una promesa del teatro español de los años 50. Desde que en 1955 escribiera *Doña frivolidad*, hasta 1966 en que decide abandonar España, escribió 15 obras de teatro. Con gran esfuerzo y todo tipo de problemas con la censura consigue representar unas cuantas, si bien la mayoría siguen inéditas. En 1964 estrena en el Teatro Reina Victoria de Madrid *Diálogos con la Herejía*, que ya le había proporcionado cierta notoriedad, pues había conseguido con ella el Premio Lope de Vega dos años antes, aunque éste fuera anulado súbitamente antes de hacerse público. Pero sus dos grandes obras de teatro serán: *Los Gatos*, escrita en 1965, y *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas*, con la que de nuevo obtiene, en 1966, año de vital importancia en la trayectoria creadora de este autor, el Premio Lope de Vega. En esta ocasión, el primer galardón es declarado desierto y se le concede un segundo premio para evitar así su representación.

Este hecho le hizo comprender que su futuro como creador habría de buscarlo fuera de España, por lo que decide autoexiliarse.

Pero, a pesar de haber abandonado el género y de haberse labrado un cierto prestigio como novelista en Francia, Gomez-Arcos sigue manteniendo vivo el deseo de dar a conocer su teatro al público español, verdadero destinatario de sus obras. Durante la temporada 90-91, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas se plantea la representación de autores vivos de escritura no convencional, que escriben lo que definen como un “teatro de riesgo, no comercial”. Pone en escena obras de cinco autores españoles del momento y entre ellas se encuentra *Interview de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas* de Gomez-Arcos, a quien se considera un “autor maldito”, apelativo que el propio autor se niega a admitir. En su lucha por ser conocido por ese público consigue que *Los Gatos* y *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas* también fueran representadas en Madrid y en otros lugares de la geografía española. Pero la acogida que se les dispensó resultó un tanto fría, muestra de que la sensibilidad y el gusto del público habían cambiado. El propio autor, con motivo del estreno de una de sus obras en el Centro Dramático Nacional, denuncia que en el teatro se había venido cultivando en los últimos años “una estética de escaparate de Loewe” que él no está dispuesto a practicar, una nueva ola esteticista, guiada por un consumismo que sólo busca el divertimento, una estética millonaria que choca de pleno con su estilo combativo, con la agresividad y la subversión de su teatro. “Moi, quand je fais du théâtre, je fais la guerre”, llega a decir. A su entender, la subversión está en el texto y el teatro, un arte vivo, está para subvertir:

En los últimos años se ha venido haciendo una estética de escaparate de Loewe. Y yo considero que la estética es el grado cero del arte. La esencia del arte es la subversión; lo único que define al arte es su capacidad desestabilizadora frente a un sistema organizado y frente a una sociedad cerrada, represiva. [...] Niego que la estética sea algo esencial. No puede haber contenido subversivo en un frasco de perfume. (Villan: *El Mundo*, 7.12.1994)

Esa es también la razón por la que su teatro deja de tener sentido fuera de España, donde, como su propio creador, se encuentra descontextualizado.

Nos queda ahora saber cómo se percibía nuestro autor a sí mismo. Su testimonio en este sentido es muy claro y contundente: “soy un escritor bicéfalo” y “un apátrida”, dirá cuando le preguntan por su patria y por su escritura. Declara incluso haber llegado a sentirse un “hijo espúreo”, a pesar de conservar la nacionalidad española con orgullo. Y no sólo conserva la nacionalidad, sino que, incluso desde Francia, se mantiene vinculado a España y a la cultura española. Prueba de ello es que, en 1990, siguiendo la tradición iniciada en 1988 por Miguel Delibes y continuada en 1989 por Juan Madrid, acudió a la IV Quincena del Cine Español de Nimes para comentar su visión de España y su literatura. Por otro lado, aunque escritas en francés, españoles son también los temas de sus novelas. Nelson Marra acierta cuando lo presenta como “escritor libre en lengua extraña”, pues el precio de su libertad como autor pasa no sólo por dar un giro a su escritura, sino por abandonar el español como lengua de creación y seguir escribiendo de España en francés, lo que tiene como resultado una literatura que es

producto de una extraña fusión entre forma y contenido, entre cultura española y francesa.

No es menos interesante conocer las relaciones que mantiene Gomez-Arcos con el resto de escritores. A este respecto resulta aclaradora la entrevista ofrecida a Ángeles García para un artículo publicado en el diario *El País*. En ella, refiriéndose a los escritores españoles dice: “Los contactos no son muchos porque la mayoría de los escritores no me ha leído” (García: *El País*, 1985). Si bien, no son pocos los que, como el escritor Gabriel Janer Manila<sup>3</sup>, aseguran que Agustín Gomez-Arcos se erigía en uno de los autores más interesantes del panorama de la literatura española de los últimos tiempos. Y en cuanto al país que lo acogió, nuestro autor afirma: “En Francia, por mi condición de extranjero, también estoy al margen de la vida literaria”. No obstante, hemos de apuntar que en el año en que Gomez-Arcos hacía esas declaraciones, en Francia, de su novela *Ana Non* –convertida en película por Jean Prat con la colaboración de la Televisión Francesa– se habían vendido 300.000 ejemplares y ya había sido traducida a 16 lenguas, mientras que otra de sus obras, *L’Enfant Pain*, había sido libro de lectura obligatoria en algunos liceos. Gomez-Arcos se encuentra, pues, como novelista, integrado en su irreductible “otredad”, y como autor de teatro, a pesar de los éxitos, sigue siendo un auténtico desconocido, no sólo del público en general sino también de los críticos. Quizá sea ésta la razón por la cual el propio autor tampoco se reconoce a sí mismo dentro de ningún grupo o generación.

Lo cierto es que el nombre de Gomez-Arcos aparece siempre vinculado a la palabra exilio; un exilio que representa siempre el drama de la exclusión, el dolor de la no pertenencia a ningún lugar, concibiendo éste no sólo en el sentido geográfico, sino también cultural o espiritual. Pero habría que comenzar matizando la condición de exiliado de Gomez-Arcos, pues el exilio es muy variado. Dentro del colectivo de escritores que abandona España tras la Guerra Civil, los hay obligados a exiliarse por su militancia política en el bando de los vencidos, y aquellos que eligen un exilio voluntario-forzoso, aunque víctimas también de un régimen político. Para Gomez-Arcos, como para tantos otros escritores de teatro, quedarse en España suponía no estrenar, no publicar y, por lo tanto, no escribir, enmudecer, razón por la cual elige autoexiliarse.

Ángel Berenguer lo presenta como “autor almeriense trasterrado”. Habla de él, identificándolo también en este aspecto con Fernando Arrabal, como un “exiliado artístico” y diferenciándolo así de los “exiliados políticos”. La diferencia entre unos y otros, según Berenguer, es que estos exiliados artísticos son los únicos que consiguen una integración total en el panorama literario francés:

Este tipo de integración se otorga en Francia a los autores “de génie” que escriben y publican en francés. Algunos son verdaderamente autores de “expresión francesa. [...] Este tipo de integración total es posible siempre en el caso de los autores exiliados artísticos, cuya integración en Francia se basa en diferencias irrenunciables con el proyecto político o social de su país de origen, España en nuestro caso. (Berenguer, 1992: 69)

---

<sup>3</sup> Además de escritor, Janer Manila es catedrático de Antropología de la Educación en la Universidad de las Islas Baleares (UIB). Autor de más de ochenta trabajos literarios, entre ensayo, novela y teatro, cuyas obras han sido traducidas al inglés, castellano, euskera, gallego, alemán y ruso, tiene en su haber varios premios literarios.

Por otra parte, estos exiliados no tienen como objetivo su regreso a España, si bien tampoco lo rechazan, pero, ante todo, experimentan un absoluto deseo de integrarse en la cultura del país de adopción, una cultura adquirida, aunque no por ello menos querida. Berenguer afirma que estos escritores son considerados “autores franceses ‘d’origine espagnole’ y forman, naturalmente, parte de la historia literaria francesa” (Berenguer, 1992: 70). No son un hecho aislado, pues en la historia de la literatura universal se da un corpus de escritores bastante variado que se expresan en una lengua diferente de la suya materna. Y precisamente la literatura francesa y francófona es rica en autores exiliados: por ejemplo los autores del teatro del absurdo como Ionesco, Beckett, Adamov o Genet, pero también, Troyat, Semprun, Sarraute, Wiesel, Bosquet, Gary o Michel del Castillo, cuya escritura está claramente condicionada por su estatus de exiliados.

Paulino Masip decía ya en 1939 que todo lo que produce el exiliado político es necesariamente político. Hemos dicho anteriormente que Gomez-Arcos no es exactamente un exiliado político –él declara no haberse metido nunca en política en términos específicos– sino artístico, aunque la censura establecida por el régimen político imperante en España no deja de ser el detonante de su exilio. Por eso, sus novelas no pueden entenderse sin las circunstancias políticas que las motivan. Pero el verdadero trauma de Gomez-Arcos no es su exilio, pues él se siente un ciudadano del mundo, sino los motivos del mismo, por eso lo refleja continuamente en su obra. Como Max Aub y tantos otros exiliados, escribe para no olvidar lo ocurrido. Escribir el exilio permite, además, al escritor franquear el abismo que se abre entre él y su propio pasado. Por medio de la escritura se delimita el lugar donde se desarrolla el combate que libra el exiliado contra su propio yo, contra sus orígenes, antes de batirse contra los demás. Y el resultado son textos dominados por la idea de ruptura, impregnados del dolor que acompaña al desarraigo, pero un dolor que va unido siempre a la esperanza de una reintegración. En este sentido, aun las novelas más negras de Gomez-Arcos, como *Scène de chasse (furtive)*, tienen un final esperanzador.

Ciertamente, el autoexilio decidido en 1966 significa una gran ruptura para nuestro autor, pues representa un doble exilio: lingüístico y literario. Ha de abandonar el género que cultivó en España y sustituirlo por otro más acorde con el público que habría de tener en Francia, lo que supone una adaptación cultural y lingüística a la vez. Es un estado, en efecto, aceptado por él, que elige una distancia de la tierra y de la lengua que es en cierto modo una exigencia para la creación y que le abrirá las puertas a un nuevo público. Pero esto no significa en Gomez-Arcos, al igual que no significó en Samuel Beckett, un rechazo de su cultura original, de hecho esta cultura impregna su obra. Simplemente, el hecho de escribir en otra lengua le procura el distanciamiento necesario al escritor. Consciente de que la censura primero y su condición de exiliado después le vetaba a los lectores españoles, Gomez-Arcos decide vincularse a otro público, al de su nuevo territorio, al francés, cambiando su forma de expresión, aunque no sus vivencias. En eso siempre se mantuvo fiel, aferrado a su pasado español, a su memoria, e incluso mantiene firmemente su identidad de español a pesar de no tener intención (al menos así lo asegura) de retornar a su país de origen. En Francia empieza una nueva vida, donde llegó, procedente de Inglaterra, desposeído de todo –allí lavó platos y trabajó duro– y experimentó una vertiginosa y perfecta apropiación de la lengua del país de acogida que

ha sido elogiada por los propios franceses. Podría decirse que el exilio representa para él un renacimiento como escritor en la lengua extranjera, como ese escritor bicéfalo que dice ser. Gran reto, pero también gran éxito conseguido ya desde su primera novela *L'Agneau carnivore*, lo que constituiría para él, indudablemente, un potentísimo estímulo a nivel personal y profesional.

Pero a pesar de su éxito, nuestro autor, como hemos comprobado, no deja de sentirse exiliado en Francia. También en España a su vuelta, donde su estilo incomoda y algunos críticos le reprochan un cierto anacronismo; su voz, tremendamente inconformista y contundente, produce sin duda una cierta perturbación en una sociedad que intenta olvidar. Él llega incluso a afirmar: “Mi voz les es insoportable, o quizá sólo indiferente” (Gomez-Arcos, 1992: 162). Esto prueba lo acertado de las palabras de Tim Unwin<sup>4</sup> en su editorial de la revista electrónica *Mots pluriels*:

Le sentiment d'aliénation qui accompagne la condition d'étranger et d'exilé débouche souvent sur une forme bien documentée de 'double exil' où le sujet se sent aliéné de sa culture d'origine et de sa culture d'adoption. (Unwin, 2001)

De hecho, en este caso el regreso artístico de Gomez-Arcos se produce, sus obras son por fin estrenadas, pero es un regreso decepcionante ya que no alcanza el éxito esperado, lo que le provoca una profunda desilusión que refuerza su condición de exiliado, de viajero del mundo. Podríamos decir que en el caso de este autor el retorno no significa el fin del exilio, pues vuelve a España como extranjero, y esto a pesar de los titulares de prensa. Él mismo se define como “el último exiliado de la cultura española”, cuando, en noviembre de 1990, acude al Coloquio sobre escritores españoles exiliados en Francia celebrado en Almería, y reconoce haber hecho un largo camino por el exilio, pasando de un exilio exterior a uno interior, que le permite ver las cosas desde otro punto de vista, más crítico y que le hace comprender todo más fácilmente.

Respecto a su integración en Francia, ésta es fruto de un lento proceso de desarraigo personal, de rupturas, para alejarse de lo que era y convertirse en un nuevo ser, sin demasiado apego a las raíces. Este lento proceso de desarraigo se observa en primer lugar en el progresivo abandono del género teatral por el novelesco, pero también en la evolución de la temática de sus novelas, aspecto que intentaremos ahora analizar. Es cierto que su escritura surge de la memoria, que está siempre en el origen de su ficción novelesca, pero contar y recontar siempre implica una manipulación, y mucho más si es una creación literaria. Raymond Federman, en *La voix dans le débarras*, habla de la imposibilidad de traer fielmente al presente, sin traicionarlo, el abominable pasado, por lo que no hay que buscar historicidad en las novelas de Gomez-Arcos. La temática de sus novelas es el resultado de una experiencia de vida que él toma como punto de partida, como fuente de inspiración, siendo algunas de sus obras, como *L'Enfant Pain*, de marcado carácter autobiográfico. Él admite que su infancia y la vida de su familia está reflejada en esta novela. No obstante, esta historia personal sufre, como en el resto de sus obras, las inevitables transformaciones que impone la ficción por el juego de la simbolización.

Por otra parte, para Gomez-Arcos hablar del pasado no significa removerlo, aunque le duele la manipulación de la historia a través del olvido y critica

---

<sup>4</sup> Tin Unwin es profesor de Lengua y Literatura Francesas de la Universidad de Bristol.

continuamente la “inclinación general a borrar la memoria”, por lo que su escritura es su lucha personal contra el olvido. La memoria de la que surgen sus primeros relatos es, lógicamente, una memoria de España, que se convierte en espacio simbólico de sus fracasos (republicanos), de sus vanas esperas, de sus esperanzas decepcionadas, pero es, acaso, también el refugio que le permite reencontrarse.

Veamos cómo reconstruye en la ficción lo que él llama su “memoria de España”. *L’Agneau carnivore*, por la que obtuvo el premio Hermès, es la novela que inaugura su producción en Francia. Iniciada en Atenas y terminada en París en 1974, aparece publicada en 1975 y se refiere a los primeros años tras la victoria nacionalista. Según las declaraciones del autor, la repercusión en Francia fue tal que se convirtió en una “especie de Biblia”. El personaje de esta novela se debate entre el amor y el odio, entre el amor que siente por su propio hermano y el odio que profesa a su madre. La consecuencia, claramente alegórica, es el exilio. Poco importa dónde: “Un billet de train. Un pays étranger. N’importe lequel. Voilà mon avenir.” (Gomez-Arcos, 1975: 270). El rechazo que el personaje de esta novela muestra hacia la voz de la madre viene a simbolizar el propio rechazo del autor de la lengua española y de su país de origen. No olvidemos que ésta es su primera novela escrita en francés, su primera renuncia al español.

Publica más tarde *Maria Republica* (1976), seleccionada para el Goncourt y escrita de nuevo entre París y Atenas. Esta es una novela mucho más política, una novela de la indignación, de la repugnancia ante los horrores del franquismo y los compromisos de la Iglesia española, pero también de la revancha, de la reivindicación de la victoria de los republicanos. *Maria Republica* prueba que la libertad puede ser reconquistada, que el pájaro puede escapar de su jaula. Un año después edita *Ana Non* (1977), escrita entre París y San Francisco y galardonada con los premios Livre Inter, Thyde-Monnier Société des Gens de Lettres y el Roland Dorgèlès, además de conseguir con ella una vez más ser finalista del Goncourt. El personaje de esta novela lleva a cabo un viaje iniciático desde el Sur hasta el Norte de España, que es también una alegoría del exilio del propio autor. Estas tres primeras novelas son las más representativas de la reivindicación de su identidad como español, pero, al mismo tiempo, marcan un progresivo desarraigo de su país de origen.

Les sigue *Scène de chasse (furtive)* (1978), nuevamente finalista del Goncourt, donde se desatan la cólera y la violencia, y se pone de relieve la monstruosidad de los vencedores en la figura del personaje principal, jefe de la policía. Aparece más tarde *L’Enfant miraculée* (1981), escrita entre Nueva York y Madrid, donde la acción vuelve a estar centrada en un pueblecito del Sur, y donde de nuevo un personaje femenino llevará a cabo su venganza personal contra la hipocresía y la miseria humanas. Y en un pueblo del Sur (Enix supuestamente), se centra la acción de *L’Enfant pain* (1983), en el seno de una familia republicana y en los días siguientes a la victoria franquista. El hambre, el silencio, las humillaciones y la opresión son contemplados a través de los ojos de un niño que no alcanza a comprender por qué la alegría ha abandonado a los suyos. Con ellas se cierra un primer ciclo de novelas dedicado a la Guerra Civil y a los años inmediatamente posteriores al conflicto. Más tarde, en *Un oiseau brûlé vif* (1986), que resultó también seleccionada para el premio Goncourt, el relato avanza hasta la época de la transición española, si bien continúa en la línea iniciada con *Scène de chasse (furtive)* de rehabilitación literaria de la justicia en España.

Hasta aquí, cada una de las novelas de Gomez-Arcos se convierte en un acto de acusación contra la sociedad española, en un episodio de esa guerra particular emprendida por el autor contra la amnesia voluntaria de la que acusa a la transición política española; ejerce a través de ellas, sin la amenaza de la censura, la crítica que no pudo llevar a cabo con su teatro en España. Pero a partir de *Un oiseau brûlé vif* sus temas empiezan a tomar una dimensión más universal, son problemas más generales del mundo contemporáneo (la injusticia, el racismo, la pobreza), si bien siguen estando presentes la denuncia de la intolerancia y de la hipocresía de la sociedad que serán unas constantes de su obra. No obstante, las referencias espacio-temporales superan los límites marcados por sus anteriores novelas, un alejamiento que ya se había producido, aunque quizá sólo de forma aparente, con *Pré-papa ou Roman de fées* como novela (1979)<sup>5</sup> y que continúa con *Bestiaire* y *Mère justice* –donde Francia aparece ya como país de acogida–, *L’Aveuglon*, *L’Homme à genoux*, *La femme d’emprunt* y su última novela, *L’Ange de chair*.

También se produce una evolución en la temática, pues *La femme d’emprunt* no es ya una novela de la guerra, sino del amor, lo que supone una superación del conflicto por parte del autor. Los personajes también dejan de ser el prototipo español y representan más bien a un exiliado tipo. En *L’Aveuglon* y *Mère justice*, sólo algunos tendrán algún parentesco español. Podríamos decir que España va cayendo en el silencio, que no en el olvido. De hecho, el personaje de su última novela, Myosotis, nombre culto de la flor conocida vulgarmente como “nomeolvides”, se encarga de recordárnoslo.

A pesar de estar escritas en francés, la lengua materna del autor subyace en muchos detalles, como por ejemplo en los nombres y apodos de sus personajes, indicios de un enunciador “écrivain espagnol d’expression française”, en palabras de Jean Tena (Tena, 1994: 58). Se insiste en la representación de ambientes, lugares y personajes típicamente españoles. Almería, por ejemplo, aparece descrita en *L’agneau carnivore*, aunque también el pueblo, la plaza, la calle, el patio y la casa que aparecen en sus relatos tienen un color manifiestamente español. Las continuas referencias a los vencedores y a los vencidos, a los símbolos externos de la dictadura (banderas, guardia civil), a los valores religiosos de la época, las despedidas, las ausencias, los regresos de sus personajes, todo ello forma parte de la herencia española del autor. Pero escribir en francés a partir de su memoria española es una estrategia creadora que, al tiempo que le sirve de catarsis, contribuye a fortalecer su identidad en un mundo extraño, extranjero. El ojo “vairon” de la protagonista de *Un oiseau brûlé vif* simboliza una escisión, que reproduce sin lugar a dudas la propia escisión en que vive el autor: una relación de amor y odio hacia su patria.

En cuanto a sus personajes, son criaturas angustiadas, en su mayoría femeninas, que sufren opresión e injusticia y que no logran superar su amargo destino. Sorprende en sus escritos las continuas vueltas al pasado. El tiempo, el pasado y la memoria de estos personajes presionan también brutalmente sobre el lector que poco a poco, mediante dispositivos retardatorios, va conociendo las circunstancias que han ido originando la situación a la que asiste. Los recuerdos mediatizan a menudo las actitudes

---

<sup>5</sup> Fue creada como pieza teatral en el café-teatro del Odeón, en París, en enero de 1969, es decir, tres años después de que Gomez-Arcos abandonara España.

de sus personajes y las situaciones. La muerte es el destino de algunos, como lo es el de Ana-Non o el de Maria Republica, una muerte inmediata, prevista en muchos casos o sencillamente imparabile, destino fatal de muchos; una muerte que contamina incluso a los supervivientes del conflicto y que simboliza el exilio interior del propio autor.

Y en cuanto a la lengua, raras veces aparecen expresiones que revelen el origen español del autor. El mismo desarraigo que muestra para con la patria lo ejerce con la lengua, pues no duda en crear neologismos que algunos tachan de hispanismos, pero que pueden ser absolutamente voluntarios, en un deseo de dejar ver que los hechos narrados suceden en español. Análogo procedimiento utiliza para sus metáforas (metáforas culturales) y sus expresiones hechas, que traslada a veces tal cual del español al francés (“retourner l’omelette”). O incluso recurre al “afrancesamiento” de algunos términos (“généralissime”). En definitiva, hace gala de una gran fantasía verbal.

Manuel Durán decía que, al cortar las raíces al desterrado, se le sume en un perpetuo presente que, al mismo tiempo, es un pasado. Algo similar ocurre con las novelas de Gomez-Arcos, son un intento de mantener presente el pasado, una lucha desesperada contra el olvido. No obstante, observamos que a medida que el escritor va superando su desarraigo, su ruptura, en él se va instalando el desapego, que no la indiferencia, por lo que su memoria española también evoluciona. De hecho él asegura que había ido anulando de su escritura todo lo que le parecía demasiado local porque tendía más a lo universal. Y para su última novela confiesa haber recurrido a su memoria de Francia, pues ya había vivido el tiempo suficiente en ese país como para tener una memoria de él.

El 21 de marzo de 1995 es condecorado como oficial de las Artes y las Letras Francesas por el ministro de cultura, Jacques Toubon, en el marco del Salón del Libro de Paris, que ese año estaba dedicado a España. Y el propio ministro dice de él que este verdadero poeta eligió Francia y la lengua francesa para convertirse en uno de los más grandes escritores de su tiempo. Este galardón le fue otorgado, según el ministro, por honrar lo que es la cultura francesa, lo que son los valores de cultura universal, a través de la lengua francesa, a través de “su lengua”. Del conjunto de su obra, Jacques Toubon destacó la ambigüedad de los sentimientos, su profundidad, su radicalismo y su sensualidad, pero también la huella de la tierra española y del mediterráneo.

De lo hasta aquí expuesto podemos deducir que Agustín Gomez-Arcos consigue hacer del hecho de vivir desarraigado un estilo de vida, una cultura, y ello determina el estilo de su escritura. No siendo hombre que se sienta aferrado a ningún territorio, sorprende que sí lo haga su escritura; una escritura que no es más que la manifestación de su bilingüismo, que, al igual que su autor, comparte dos códigos, dos culturas, dos existencias. Este bilingüismo, sin duda enriquecedor, que ayuda a traer a la superficie textual su otra voz cultural acallada, está perfectamente distribuido por géneros y según el público al que se dirige. Por otra parte, su renacimiento como escritor, en francés, lo sitúa en una especie de tierra de nadie literaria, espacio quizá buscado voluntariamente por él mismo, pero que le proporciona también un cierto sufrimiento. Por lo que hemos podido observar, la acogida es muy diferente en uno y otro país: mientras en Francia obtiene reconocimiento, en España se le rinden homenajes. Pero el mejor homenaje que se le puede ofrecer al escritor y al intelectual que padeció el exilio es leerlo, y en este sentido hemos de admitir que Francia ha leído más a Gomez-Arcos que España. Para probarlo basta saber que resulta difícil encontrar en las librerías del país vecino alguna

de sus obras, aun habiendo sido publicadas por distintas editoriales e incluso en ediciones de bolsillo, mientras que podemos asegurar que en nuestro país todavía no cuenta con un público lector y raras son las bibliotecas públicas que contienen en sus fondos bibliográficos algún ejemplar de las dos únicas novelas publicadas en español y que no fueron reeditadas. Por lo tanto, no nos queda más remedio que admitir la cruel veracidad de las palabras de Haro Tecglen cuando afirma a la muerte de Gomez-Arcos: “Español en Francia, fue siempre extranjero en su patria”.

### **Bibliografía**

- BENITO FERNÁNDEZ José (1993). “Voy a contaros ciertas cosas: Entrevista con Agustín Gómez Arcos”. *Quimera* 117, 49-55.
- BERENGUER Ángel (1992). “Integración de los autores españoles en las letras francesas”. *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del coloquio de Almería*, ed. por José Valles Calatrava, 67-73. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- FEDERMAN Raymond (2002). *La Voix dans le débarras*. París-Bruselas: Les Impressions Nouvelles.
- GARCÍA Ángeles (1985). “El último creador en el exilio”. *El País*, 30 de Junio. Madrid.
- GOMEZ-ARCOS Agustín (1975). *L’Agneau carnivore*. París: Stock.
- GÓMEZ-ARCOS Agustín (1992). “Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión”. *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del coloquio de Almería*, ed. por José Valles Calatrava, 159-162. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- LEPAPE Pierre (1998). “Rouge espagnol à tout jamais”. *Le Monde*, 6 de marzo. París.
- MARRA Nelson (1986). “Gómez Arcos: escritor libre en lengua extraña”. *Páginas de literatura y ensayo*. Madrid. Otoño de 1986: 4.
- MONLEÓN José (1977). “Finalista del Goncourt. Agustín Gómez Arcos, ‘escritor español en lengua francesa’”. *Triunfo*. Madrid. Julio: 44-45.
- SORELA Pedro (1986). “Agustín Gómez Arcos ‘ingresa’ en las letras españolas con su novena novela”. *El País*, 6 de Septiembre. Madrid.
- TENA Jean (1994), “Trois écrivains espagnols d’expression française: Michel del Castillo, Agustín Gómez Arcos, Jorge Semprún”. In *Images et influences de l’Espagne dans la France contemporaine*. Presses Universitaires de Perpignan.
- UNWIN Tim (2001). “Écrire l’exil : rupture et continuité”. *Mots Pluriels* 17.
- VILLAN Javier (1994). “Un estreno esperado”. *El Mundo*, 7 de Diciembre. Madrid.
- VILLENA Luis Antonio de (1998). “El más español de los escritores franceses”. *El Mundo*, 21 de Marzo. Madrid.