

LA MIGRACIÓN Y SUS CONFLICTOS.  
EXILIO, ASIMILACIÓN  
Y DESTIERRO

*Samuel Arriarán*



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN



La experiencia de la migración, ya sea obligada por circunstancias políticas o económicas, caracteriza no poca producción narrativa de escritores mexicanos y latinoamericanos. En esta investigación se fundamenta, desde la perspectiva hermenéutica, el valor de los textos literarios para comprender la condición humana de los inmigrantes y, por ende, concebir la lectura como un acto educativo al apelar a la interacción ética con las problemáticas humanas.

Hay muchas formas de emigrar, puede haber por ejemplo un conflicto o shock cultural debido al cambio brusco de país, pero puede haber también una migración como asimilación, es decir, de adaptación feliz a las nuevas condiciones. En el primer caso, la migración como exilio, tenemos relatos de Sergio Pitlor y de José María Pérez Gay sobre el aspecto negativo de este fenómeno, que describen las dificultades de los mexicanos para adaptarse a un país extraño. En el segundo caso, la migración como asimilación, se trata de historias acerca del cambio de país por razones positivas o de bienestar material, escritas por Alberto Fuguet, Santiago Gamboa y Jorge Franco. Y, por último, la experiencia de la migración como destierro; aquí los conflictos alcanzan su máximo nivel como experiencia trágica en los relatos de Joseph Roth e I. B. Singer, que documentan las grandes migraciones judías.

El análisis y la reflexión sobre la obra de estos autores puede servir para hacer comparaciones fructíferas con los nuevos fenómenos de migración, por ejemplo, los centroamericanos que intentan ingresar a Estados Unidos.



JV6091

A7.5

Arriarán, Samuel

La migración y sus conflictos. Exilio, asimilación  
y destierro / Samuel Arriarán. - -

México : UPN, 2020.

1 texto electrónico (69 p.) : 1.4 MB ; archivo PDF

ISBN 978-607-413-336-3

1. Emigración e inmigración - Discursos, ensayos, conferencias, etc.

2. Exilios. 3. Expatriación. I. t.

### **La migración y sus conflictos. Exilio, asimilación y destierro**

*Samuel Arriarán*

Primera edición, enero de 2020

© Derechos reservados por la Universidad Pedagógica Nacional

Esta edición es propiedad de la Universidad Pedagógica Nacional,

Carretera al Ajusco núm. 24, col. Héroes de Padierna, Tlalpan, CP 14200,

Ciudad de México

*www.upn.mx*

Esta obra fue dictaminada por pares académicos.

ISBN 978-607-413-336-3

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio,  
sin la autorización expresa de la Universidad Pedagógica Nacional.

HECHO EN MÉXICO.



**EDUCACIÓN**  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



LA MIGRACIÓN Y SUS CONFLICTOS.  
EXILIO, ASIMILACIÓN Y DESTIERRO

*Samuel Arriarán*

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	6
<b>1. La migración como exilio</b> .....	10
Juan José Saer.....	10
Sergio Pitol.....	18
José María Pérez Gay.....	20
W. G. Sebald.....	23
J. M. G. Le Clézio.....	27
<b>2. La migración como asimilación</b> .....	35
Alberto Fuguet.....	35
Santiago Gamboa.....	37
Jorge Franco.....	38
<b>3. La migración como destierro</b> .....	40
Joseph Roth.....	40
I. B. Singer.....	56
<b>Conclusiones</b> .....	64
<b>Referencias</b> .....	66

## INTRODUCCIÓN

El objetivo general de esta investigación consistió en elaborar un trabajo interpretativo de lectura basado en un modelo hermenéutico de la representación literaria de los procesos de migración, con especial énfasis en autores mexicanos y latinoamericanos. Como objetivo específico nos propusimos continuar con la construcción teórico-metodológica sobre hermenéutica de textos literarios y educación –cuya primera etapa fue la elaboración de la obra *La representación de la diversidad en la nueva narrativa mexicana* (Hernández Alvírez y Arriarán, 2014).<sup>1</sup>

¿Qué entendemos bajo el concepto de *migración*? Migración tiene que ver, en un sentido amplio, no solo con los procesos de viaje geográfico de un país a otro, sino también de desplazamiento virtual en el pasado, en el tiempo, regreso y retorno de la memoria. Migración equivale a movilidad dentro y fuera de una región, entre un territorio y otro, no como algo fijo, sino como proceso de deconstrucción. En los últimos años, varios teóricos han argumentado la importancia de un viraje conceptual en los estudios de la literatura sobre la migración. A este fenómeno se le denomina “estudios trasatlánticos”. Dichos estudios exploran las interacciones de las letras de América Latina y Europa y demuestran que los textos nacionales están hechos de diversas culturas. Como dice Julio Ortega: “hay que mencionar el fecundo trabajo de los que optaron por los estudios más concentrados de frontera, contacto o hibridación, que incluyen las literaturas bilingües, las sagas migratorias y las formas más actuales de la mezcla como espacio creativo” (Ortega, 2008).

Los temas se pueden plantear desde la situación actual de la posmodernidad en América Latina. Por todas partes vemos movimientos migratorios que buscan una ciudadanía multicultural. En esta búsqueda se destaca la negociación

---

<sup>1</sup> Podemos mencionar también como antecedentes de esta investigación los siguientes trabajos: Hernández Alvírez, 2008; Arriarán, 2007a, 2007b y 2010.

como la mejor manera de luchar en las condiciones actuales impuestas por la globalización. Negociar equivale a una estrategia de resistencia cultural, lucha por un espacio plural, para preservar identidades sociales y adaptarlas a la modernidad. Lo que encontramos en la literatura sobre la migración es entonces un conjunto de descripciones que nos ayudan a comprender estos procesos.

En esta investigación hemos elegido la obra de algunos escritores contemporáneos como Juan José Saer, Santiago Gamboa, Sergio Pitol, José María Pérez Gay, Alberto Fuguet, Jorge Franco, W. G. Sebald, J. M. G. Le Clézio, Joseph Roth e I. B. Singer. La elección de estos autores se debe a razones objetivas: son parte de una experiencia y de una epistemología del mestizaje (Santamaría, 2008).<sup>2</sup> Los narradores, como muchos migrantes en las sociedades contemporáneas, tienen experiencias de vivir en varias culturas, al menos en dos. Su producción se da entonces en los márgenes, en las intersecciones de su escritura. A través de sus personajes nos dan cuenta de las diversas maneras de vivir en varios mundos, de salir del país de origen, ¿qué significa emigrar, como abandono forzado o voluntario de un lugar?, ¿qué sucede cuando se trata de adaptarse al nuevo país?, o ¿cuando el emigrado regresa pero ya no puede integrarse?

En resumen, nuestro objetivo no fue investigar las experiencias en su sentido teórico puro, especulativo o a partir de datos de las ciencias empíricas, sino indagar por qué estas experiencias expresadas literariamente constituyen la base para formular varias preguntas relacionadas con importantes problemas humanos de la actualidad. Las interrogantes que nos planteamos giran en torno al modo en que algunos narradores comunican sus experiencias a los lectores: ¿cuáles son las causas de la migración?, ¿cómo se opera el proceso?, ¿de qué manera los personajes en sus novelas viven la extrañeza y la

---

<sup>2</sup> Santamaría plantea que dicha epistemología debe entenderse de varias maneras y especialmente en relación con la construcción de la otredad. Esto implica plantearse el problema de la diversidad cultural a partir de una nueva comprensión de las identidades. Y es justamente en este punto donde insertamos nuestra propuesta de investigación considerando como eje la teoría de Paul Ricoeur de que toda construcción de las identidades es siempre una construcción narrativa.

enajenación en el presente?, ¿cómo se plantea la búsqueda de la identidad nacional a partir de una reinterpretación de la historia?

Nos planteamos como hipótesis que el análisis de los problemas que se derivan de la migración, como crisis de la identidad cultural, serían adecuados para comprender las estrategias discursivas actuales. Acceder a esos problemas mediante la literatura serviría para enfocar y reinterpretar procesos que son difícilmente comprensibles en las ciencias sociales. Nuestra perspectiva se basa en cierta corriente de los estudios culturales latinoamericanos que intenta relacionar y hacer trabajar conjuntamente las ciencias sociales con la filosofía y la literatura (Hernández, 2008; Arriarán, 2007a).

Así mismo, conjeturamos que las definiciones de migración se entrecruzan y a veces son contradictorias; en muchos casos, se emplean como sinónimos. Cualesquiera que sean las causas de la migración, se generan en un espacio como actos de interpretación y reinterpretación. Sería necesario entonces hacer avanzar la investigación proponiendo nuevos modos de lectura crítica. El problema es que en México y en América Latina la experiencia teórica de la lectura crítica implica superar la crisis de las disciplinas en tanto que lectura monológica. Hay que rebasar la lectura disciplinaria desbordando el control univocista.

También nos planteamos que los fenómenos a los que se enfrentan los migrantes son comunes a las causas. El resultado psíquico del migrante forzado o involuntario dependerá de la actitud que adopte: supervivencia, asimilación o adaptación. Lo que se produce son mezclas culturales barrocas. En vez de hablar de hibridez cultural, preferimos hablar de mezcla barroca porque se trata de fenómenos de mestizaje cultural.

La experiencia de la migración, ya sea obligada por circunstancias políticas, económicas y sociales, o debido a la búsqueda voluntaria de mejores contextos de desarrollo, ha caracterizado hoy en día a muchos escritores que han escrito desde y sobre la migración. Esta producción narrativa, en los géneros de la novela, el cuento y la autobiografía, ha configurado las vivencias de muchas otras personas que transitan por esta forma de vida, pero que no tienen la oportunidad de re-presentar esta manera de la condición humana de



la forma en que lo hace la literatura de ficción. En esta investigación se fundamenta, desde la perspectiva hermenéutica, el valor de los textos literarios para comprender la condición humana y, por ende, concebir la lectura como un acto educativo, al apelar a la interacción ética con las problemáticas humanas abordadas en los textos.

Hay muchas formas de emigrar, puede haber, por ejemplo, un conflicto o *shock* cultural debido al cambio brusco de país, pero puede darse también una migración como asimilación, es decir, una adaptación feliz a las nuevas condiciones, más aún si se trata de factores económicos.

En el caso de *la migración como exilio*, tenemos relatos sobre el aspecto negativo de este fenómeno por parte de autores como Juan José Saer; así como las narraciones de Sergio Pitol y José María Pérez Gay, que nos describen las dificultades de los mexicanos para adaptarse a un país extraño. Respecto a *la migración como asimilación*, se trata de historias que nos describen el cambio de país por razones positivas o de bienestar material, escritas por Alberto Fuguet, Santiago Gamboa y Jorge Franco. En cuanto a *la migración como destierro*, los conflictos alcanzan su máximo nivel como experiencia trágica en los relatos de autores como Joseph Roth e I. B. Singer, ambos de origen judío, los cuales tienen lugar en el contexto de la Segunda Guerra Mundial; es importante acudir a la prodigiosa obra de estos autores, ya que nos permite comparar su producción literaria con la de los escritores latinoamericanos, que si bien no vivieron el drama de la catástrofe europea, sí padecieron la experiencia de las dictaduras militares, como es el caso de Juan José Saer.

## 1. LA MIGRACIÓN COMO EXILIO

### JUAN JOSÉ SAER

En América Latina, la obra narrativa de Juan José Saer se ha vuelto hoy una de las más importantes. En el contexto de la posmodernidad coincide con la descripción de la disolución del sujeto, la falta de sentido y la crisis de representación. Bien se puede caracterizar este ambiente de posmodernidad como crisis de lo moderno y particularmente de la idea de progreso. Si lo moderno queda fracturado, estamos entonces ante un advenimiento de la melancolía como visión filosófica y no solo como visión literaria. Se trata de una respuesta al desamparo y a la descomposición existencial. Nuestra posmodernidad se relaciona con la melancolía, ¿qué otra cosa puede significar ese conjunto de novelas que Saer escribe desde París en las que alude siempre de manera trágica y ambivalente a la tierra que abandonó? En esta obra la melancolía no significa nostalgia:

Lejos de todo pintoresquismo, está la resonancia de un mundo campesino, de una lengua regional y una entonación que parece ajena a la compleja forma y, sin embargo, se pliega a ella. Saer descubrió un modo de representar su zona santafesina sin costumbrismo exterior, sin la condescendencia ni la nostalgia del escritor urbano (Sarlo, 2007, p. 313).

¿Quién fue Juan José Saer? Lo que sorprende de este autor es la falta casi absoluta de datos biográficos. Él mismo no quiso nunca decir nada de sí mismo porque consideraba la figura del autor como algo irrelevante. Lo más importante para él eran los textos y no los sujetos. Nació en la provincia de Santa Fe, en Argentina, el 28 de junio de 1937, sus padres fueron emigrantes sirios.

En 1962, Saer se fue a vivir a Colastiné Norte y en 1969 se fue a París, donde murió el 11 de junio de 2005.

Para intentar analizar y valorar su obra narrativa, hay que partir del hecho de que sus diversas novelas constituyen una sola, es decir, son variaciones de un intento por comprender algo profundo de un mundo simbólico muy personal. Para expresarlo, recurre a alusiones externas de muchos autores como Borges, Robbe-Grillet, Faulkner, Chandler, Pavese, Musil o Proust; pero además hay referencias internas porque Saer se cita mucho a sí mismo, a sus propios textos y a sus personajes, que se pasean de manera libre a través de varias novelas. Estas alusiones externas e internas también contemplan mitos antiguos de la tradición griega, romana o cristiana.

Conviene señalar que en nuestro análisis no partimos de un criterio cronológico lineal, sino inverso, es decir, desde su última novela hasta las primeras. Este recorrido tiene la ventaja de comprender mejor lo que sucedió con sus personajes. Sabemos que algunos murieron, como Washington Noriega (quien murió de viejo), Ángel Nieto, el Gato Garay y Elisa (quienes murieron durante la dictadura); los que sobreviven son Pichón, Tomatis, Marcos, Clara y Sergio Escalante. No debe sorprendernos que en las novelas de Saer los personajes no tienen referentes empíricos sino ficticios. Según su peculiar concepción estética, la realidad de la literatura es una realidad imaginaria; esto significa que la ficción tiene sus leyes propias y que, por tanto, para ser juzgada requiere ser considerada con sus propios criterios:

Una literatura ha de juzgarse siempre no con criterios de realidad sino con criterios de verosimilitud. Lo verosímil se distingue de lo real en que para ser aceptado como verosímil puede prescindir del referente, en que no exige más que una coherencia interna y en que su propuesta puede muy bien no ser problemática a partir del momento en que aceptamos en bloque las convenciones que fundamentan su coherencia (Saer, 1997, p. 170).

**LA GRANDE**

Esta novela trata del regreso de Gutiérrez de París a Santa Fe, Argentina, pero lo curioso es que este regreso se describe como algo que contradice las leyes físicas, es decir, es un regreso sin sentido, él sabe que se trata de nadar a contracorriente:

Salí en busca de tres quimeras: la revolución planetaria, la liberación sexual y el cine de autor... Si me hice guionista de cine fue para desaparecer mejor como artista, porque el guionista no tiene existencia propia; y para desaparecer también como individuo, utilicé un seudónimo que, aparte de mi productor, nadie conoce (Saer, 2008, p. 20).

Pero estos motivos son solo aparentes. En realidad abandona su pueblo a raíz de una frustración amorosa. Tiene una relación breve con una mujer casada que lo deja porque no quiere romper con su vida familiar ya establecida. Gutiérrez escapa de la provincia a Buenos Aires y de ahí llega a París, donde pasa 30 años. No sabemos nada de él durante esta etapa. Un día decide regresar intentando repetir el pasado. Se da cuenta de que tiene una hija, pero ella no lo reconoce. Su ex mujer tampoco. En realidad nadie quiere algo de él. Se trata de un simple fantasma. El regreso a Buenos Aires significa un encuentro con personajes de las primeras novelas de Saer (sus amigos de hace 30 años). Ellos le recuerdan cómo era entonces, pero nada más. Tomatis, Sergio Escalante, Marcos y Clara son compañeros de su generación con los cuales se reúne un una fiesta. Algunos de ellos, como Marcos, ahora son *yuppies*, marxistas arrepentidos de su pasado. Los demás no han cambiado; al igual que Gutiérrez, se quedaron inmobilizados como en una foto.

Gutiérrez se aferra a sus recuerdos. Los repasa mil veces, no quiere perderlos aunque sabe que no son importantes. Está fijado en el pasado. Nada indica que intentó hacer un duelo o terapia ¿para qué?, si no encontraba nada malo en ese pasado que curiosamente coincide con la dictadura militar. Por otro lado, durante su estancia en Europa tuvo muchas experiencias de las que deduce que los europeos tienen grandes defectos: “Han sustituido la ética por

la mala conciencia, se contentan con ser bien educados y se autorizan la condescendencia con los extranjeros” (Saer, 2008, p. 196).

A lo largo de la novela hay muchas otras diatribas contra los europeos. Pero esto no es lo importante, sino más bien el modo en que los personajes intentan volver a conectarse después de 30 años. Se puede advertir que no solo el tiempo se ha vuelto un obstáculo, sino también la propia naturaleza humana que no permite restablecer los vínculos a partir de razones suficientemente claras. Es posible observar que únicamente se trata de un conjunto de sensaciones que nos descubre una visión melancólica del mundo. Como dice Julio Premat, la obra narrativa de Saer es producto de una experiencia solipsista y pulsional donde abundan: “la negatividad, la proliferación, la exacerbación de una forma inoperante, nostálgica de un sentido perdido, la representación escindida del sujeto, el borrado traumatizante de las figuras referenciales, las obsesiones sobre los orígenes” (Premat, 2002, p. 428).

Así que, por más que se quiera, no se puede encontrar en la obra narrativa de este autor una visión racionalista cerrada, dicho de otro modo, situaciones y personajes que procedan por motivos y razones puramente lógicas. Hay un trasfondo fuertemente irracional en los comportamientos. Esto se debe a la filosofía melancólica como resultado de su experiencia de escritor emigrado. Por eso es que la negatividad o el borrado de las referencias históricas se explican por búsquedas pulsionales ligadas al mito edípico y al erotismo autodestructivo. Esto se ve claramente en dos novelas que analizaremos más adelante (*Cicatrices* y *Nadie nada nunca*).

En *La grande* también se halla este tema: el descreimiento en los motivos racionales y el dejarse llevar por las pasiones, lo cual se puede apreciar en el comportamiento de Nula, un joven con el que Gutiérrez entabla una relación particular. Nula es vendedor de vinos. Más allá de lo convencional, encuentra a la hija de Gutiérrez en la calle, la sigue y establece una relación amorosa con ella sabiendo que está casada con un hombre perverso que goza del triángulo edípico: “El deseo no es compasivo ni cruel, tiene leyes propias, y Nula se dejaba regir por ellas... en materia de sexo, los preceptos de la conciencia moral dejaban de tener conciencia” (Saer, 2008, p. 107).

La trama de esta novela también parece girar en torno de un movimiento literario, algunos quieren reconstruir su historia. Pero esta historia es sólo un marco que sirve para mostrar las miserias de los artistas y literatos. Al frente del grupo está un mafioso, Brando, que usa al movimiento como tapadera de sus asuntos políticos (su vinculación con los grupos paramilitares).

En cuanto a la perspectiva general de la novela hay una estética del congelamiento, de movimientos y acciones donde los personajes son inmóviles. No han cambiado. Como el colibrí que chupa la flor, y su vida de un instante representa algo de tragedia. El regreso a la patria es entonces como un desencuentro entre lo real y lo ficticio:

Le parece haber penetrado en un espacio en el que las cosas no son reales sino meramente representadas, como esos personajes de las películas que, durante una escena que transcurre en un falso aeropuerto, simulan acabar de bajar de un avión que los ha traído desde un país lejano, y hablan de ese país como si realmente llegaran de él, pero las frases que pronuncian están vacías de experiencia (Saer, 2008, p. 53).

Las personas que Gutiérrez encuentra en Santa Fe también

... parecen haber sido aspirados del presente para flotar en ese universo ideal en el que la existencia de cada uno parece haberse detenido años y años atrás en la imaginación del otro... El presente era una ilusión mágica en la que todo lo que cuesta esfuerzo, desencanto o dolor, había sido neutralizado: las leyes de la física, las pulsiones incontrolables, los recuerdos corrosivos, el tiempo que pasa, lo exterior indiferente e incluso adverso a los deseos (Saer, 2008, p. 152).

Como en todas las novelas del autor, los personajes no encuentran su sentido. El país se les escapa siempre de las manos, todo es un caos. El mundo se desgaja en fragmentos inconexos. El motivo puede ser la muerte del padre o de una mujer. A partir de entonces se rompe la linealidad del tiempo. El espacio se quiebra y nada tiene sentido. Como dice Beatriz Sarlo:

En rigor, no hay lugar para la esperanza en la ficción saeriana. *La grande* presenta una continuidad de generaciones: los hijos de Nula, el hijo que tendrá Gabriela Barco. Tomatis sabe del fracaso de esas continuidades: nada tiene que ver con su hija, a la que visita en Rosario, sin entenderse aunque también sin la iracundia que habría experimentado años atrás. La resignación que anuncia la vejez no es sino un pliegue más en una literatura que fue siempre pesimista. Excepto la ira y el miedo, ambos vinculados a la desaparición del Gato y Elisa, lo que queda es la sorna, la comicidad, la resignación o el sarcasmo. En este cuadro, Gutiérrez, el regresado, es patéticamente ingenuo: confía en la restitución de algo que quedó atrás para siempre (Sarlo, 2007, p. 319).

### CICATRICES

Esta novela se compone de varias historias. En la primera se trata de Ángel, un joven que vive con su madre; no pueden tener una relación normal porque existe la presencia del padre como fantasma. La novela escrita poco tiempo después de la muerte del padre de Saer no es una ilustración de la teoría freudiana del conflicto edípico; lo que Saer hace es desarrollar una ficción tratando de dar cuenta de algo oscuro como el deseo que deriva en el desdoblamiento de la personalidad y en la locura:

Podía suceder que todo tuviese su doble: Tomatis, Gloria, mi madre, mi cuader-  
no. De ser así, algo distinto debía suceder en el círculo del otro mundo, porque  
una réplica exacta me parecía absurda y enloquecedora, sobre todo porque ame-  
nazaba con una multiplicación infinita (Saer, 1969, p. 65).

Lo interesante de esta historia es el deambular de Ángel por una ciudad que parece un cementerio. Lo familiar se conecta con una problemática política donde hay referencias al peronismo como un pasado traumatizante. Esto significa proponer una visión de la historia argentina como un pasado difícil de comprender. O sea que la muerte del padre y el deseo frustrado por la madre no se reducen a una problemática íntima, sino que tienen conexión con el

pasado político de Argentina, con la violencia colectiva y la dificultad de reestructuración simbólica en el presente.

La segunda historia es sobre Sergio Escalante, un joven que no puede dejar de jugar (“si no puedo jugar, no puedo vivir”). El juego significa vida, no tiene nada que ver con ganar o perder. Sergio siempre pierde, primero sus ahorros y, luego, los de su empleada; después, el dinero que le presta un amigo y finalmente la hipoteca de su casa. El poco o mucho dinero que tiene lo apuesta para perderlo. En este sentido tiene algo de mentalidad de derroche, como esas tribus descritas por Bataille que conciben la vida como gasto y sacrificio simbólico. También se parece mucho a la psicología del jugador de la novela de Dostoievski. Hay referencias a la historia política de Argentina como búsqueda de una verdad escondida de un pasado. Es como si Sergio quisiera encontrar en las cartas el significado de la represión política contra los peronistas.

La tercera historia de *Cicatrices* trata del juez Ernesto López, quien deambula por la ciudad de Buenos Aires. También aquí hay alusiones al pasado. Mientras el juez recorre en su auto el centro de Buenos Aires, su mirada se concentra en los gorilas y sus entrelazamientos eróticos:

Veo generaciones y generaciones de gorilas, avanzando desde la oscuridad. Hordas hostiles babeando en los primeros crepúsculos con mezcla de terror y extrañamiento. Los genitales de los machos cuelgan entre sus extremidades inferiores, sacudiéndose. Los de las hembras, son un tajo rojizo y húmedo. Los gorilas gimotean y se arrastran, se enciman unos con otros, se golpean y se lamen, se acarician y penetran unos en otros a través de los genitales (Saer, 1969, p. 175).

Los gorilas, igual que los caballos, son alusiones a sociedades jerarquizadas de animales que poseen atributos mágicos. Pueden saber y conocer más que los humanos, están también en las oficinas públicas, hablan y trabajan como cualquiera. Pero la alusión más clara al pasado es cuando Ernesto López relata sus sueños:



Tengo un sueño rápido, vertiginoso, fragmentario, en el que una horda de gorilas se apresta a un sacrificio ritual. Yo soy la víctima. Veo un cuchillo ensangrentado, brillando al sol, pero no percibo mi muerte. Sé que he muerto pero no puedo verme (Saer, 1969, p. 212).

Lo que revela este tipo de sueños es una situación arcaica donde los individuos se encuentran sometidos a fuerzas incontrolables. Los gorilas son metáforas de pasado histórico. Equivaldrían a un momento de gobierno por los bárbaros.

### **NADIE NADA NUNCA**

Aunque esta novela pasó desapercibida en su tiempo (se publicó en 1980), alude directamente al periodo de la dictadura militar. Por supuesto que no se trata de alusión directa sino metaforizada. Hay referencias confusas a un terror incomprensible, a una biblioteca incendiada y a autos amenazadores que se cargan a personas para desaparecerlos, a camiones militares para reprimir a la guerrilla y a extrañas matanzas de caballos: “Los animales sabían que algo se estaba preparando, los caballos parecían saber en toda la costa un poco más que los hombres” (Saer, 1980, p. 100).

Los caballos representan cierta sexualidad ligada a instintos destructivos. En este sentido representan la locura, pero también el poder y la dominación por medio de la violencia. De alguna manera, hay una representación figurada de la dictadura como una sociedad animal jerarquizada. Se representa entonces aquello que se encuentra en la oscuridad y en lo reprimido, es decir, lo irracional que está oculto en el inconsciente colectivo.

La ciudad donde transcurre la novela es una ciudad desierta. El autor alude a situaciones ambiguas donde no pasa nada. De ahí el nombre de la novela: *Nadie nada nunca*, es como si renunciara a explicar o significar algo. No se trata de conocer o comprender la realidad, solo hay referencias ambiguas y ambivalentes que sugieren ciertos sentidos, pero al final nada se resuelve. Todo desemboca en nada, incluso la relación sexual entre el Gato y Elisa, relación que no deja de tener una tendencia a lo destructivo en la historia de la colectividad:

Ya vas a ver, ya vas a ver cómo ahora, volví a decirle, ya vas a ver cómo te voy a hacer para que veas. Pero nada, de nuevo: los mismos gemidos, la misma convulsión sin llegar a ninguna parte, de modo que cuando estuvimos acostados, uno al lado del otro, otra vez fumando sin hablar, no habíamos como quien dice avanzado nada (Saer, 1980, p. 54).

Tanto *La grande* como *Cicatrices* y *Nadie nada nunca*, representan fragmentos de una obra única indisoluble sobre la condición del escritor emigrado. En este caso, de Juan José Saer que desde París no puede olvidar su origen y nos remite constantemente a un conjunto de significados en torno de la pérdida de la patria, el sueño del regreso y la imposibilidad de la posesión del objeto. La obra narrativa de Saer se entiende entonces como una reconstrucción simbólica de un tiempo y un espacio perdidos en forma definitiva. Por eso es una literatura que no encuentra ninguna solución o reconciliación. Hay algo de trágico en la migración. El sujeto está definitivamente escindido de su tierra y de su pasado.

El pasado no es algo representable, sino representación de texto. No hay referentes, sino ideas o interpretaciones del pasado; discontinuidad y fragmentación de la historia. Lo importante no es llegar a una verdad de lo que sucedió en el pasado, sino la representación tergiversada de dicho pasado. Lo real no es lo objetivo, sino lo que se construye subjetivamente “porque la falla no está en el objeto, que no es en sí ni verdadero ni falso, sino erróneo, lo que equivale a decir, indirectamente propio del sujeto” (Saer, 1997, p. 150).

Lo único que hay es un presente que huye, es una metafísica del instante donde el presente equivale a una ilusión, equivale a la voluntad barroca de sugerir alcanzar el presente. Esto es la búsqueda del sentido como el afán de los melancólicos: alcanzar un sentido en el momento mismo en que se niega.

## SERGIO PITOL

Algunos relatos del escritor Sergio Pitol abordan bien el problema de la desadaptación de los mexicanos en un país extranjero. El cuento *Hacia Oriente*

trata de un funcionario en viaje cultural a China. Los guías chinos lo atosigan para que visite las maravillas de ese país. Le aseguran que todo está en el programa y es imposible evadirse. Y mientras le retienen los documentos, ellos se vuelven sus torturadores al obligarlo a ver museos de la revolución cuyo recorrido duraba siglos. El funcionario mexicano está harto de murallas, óperas y todo lo que los chinos creen que uno no debe perderse, como si ese lugar fuera el ombligo del mundo donde estarían concentrados todos los principales tesoros de la humanidad. Pero para el funcionario mexicano dichos tesoros no significan nada. Las noches de Shangai le resultaron inolvidables por lo siniestramente tediosas y fatigantes.

El funcionario mexicano no solo está harto de recorridos turísticos, sino que además está muy irritado y lo único que quiere es retornar cuanto antes a México. No soporta un día más. No le atrae nada: “Deseaba llegar a México tan pronto como fuera posible, quería huir de ese viaje, reincidir en el ritmo normal de su existencia. La estancia en Pekín le había resultado eterna” (Pitol, 1982, p. 171). Por alguna razón, su rabia y su odio, su desesperación, el sentimiento de estar en aquel país como animal aprisionado, se fueron convirtiendo en melancolía, ganas de quejarse de su suerte, de lamentarse, y necesidad de encontrar un hombro para apoyarse.

En otro relato, *El regreso*, un joven estudiante se encuentra en Varsovia. La temperatura ha bajado mucho y cae enfermo en su cuarto de hotel. Lleva muchos días en cama. Está desesperado porque a pesar de haber recurrido a los antibióticos no mejora. Para agravar su situación, le informan que debe desalojar el cuarto porque se le acabó la beca: “No quiere irse del hotel, pero lo cierto es que tampoco desea quedarse, lo único que en ese momento le apetece es no existir” (Pitol, 1982, p. 185). El estudiante no puede más y solo piensa en morirse. Aborda un tren que lo lleva a la periferia de la ciudad y ahí piensa echarse en la nieve y esperar que el frío acabe con su vida:

El hecho de morir no le asusta, pero le horrorizan los posibles comentarios sobre su suicidio. Era un gusto que no iba a darles a ciertos parientes y amigos quienes afirmarían haber predicho siempre ese fin pues un camino como el

suyo ineludiblemente terminaba en eso. Se internaría en un bosque, se tendería en algún sitio a dejar que la nieve acabara con él. Nunca se sabría qué había estado haciendo en aquel lugar. Imposible hablar de suicidio (Pitol, 1982, p. 186).

En toda esta aventura, lo que se deja ver es que el estudiante no puede adaptarse al clima ni a la sociedad polaca. Las relaciones sociales le resultan difíciles. El ambiente académico le parece muy extraño. Lo que hay detrás de esta fábula de la imposibilidad de adaptarse a un país ajeno, y de morir en un bosque cubierto de nieve, es quizá la necesidad de volver a la patria, a su casa, a su infancia, que todos lo dejen en paz. Por eso quiere regresar como si el regreso equivaliera a morir, perderse allá.

## JOSÉ MARÍA PÉREZ GAY

José María Pérez Gay fue uno de los intelectuales más lúcidos de México. Vivió muchos años en Alemania donde estudió y asimiló profundamente la cultura de ese país. Escribió brillantes ensayos sobre la obra de grandes escritores como Hermann Broch, Elías Canetti, Robert Musil, Karl Krauss y Joseph Roth. También escribió una novela que pasó desapercibida: *La difícil costumbre de estar lejos*, que trata el tema de la migración como vivencia del exilio. En esta novela se cuenta la historia de Julián Arvide, un escritor que aprovecha una coyuntura para desempeñar el cargo de Cónsul de México en Berlín. A mediados de la década de 1920, un joven funcionario muy ligado a la clase política advierte que el cambio de gobierno favorece a Plutarco Elías Calles. Tiene lugar una feroz lucha interna entre José Vasconcelos y otros dirigentes de la revolución que no acaba de terminar. Ante este clima confuso y un futuro sesgado por el advenimiento inminente de un poder autoritario, el joven se vale de un contacto amistoso para conseguir el ansiado puesto diplomático. Se trata entonces de una experiencia de exilio voluntario.

Ciertamente hay un buen motivo para exiliarse: Julián Arvide no quiere permanecer en su país porque la aterra el ambiente de impunidad, de crímenes

y de represión política. Cree ingenuamente que en Alemania podrá pasar unos años mientras mejora la situación en México, pero en el país europeo la situación empeora y comienza a desarrollarse el nazismo:

Supuso que con sólo alejarse de la capital, del antiguo círculo de conocidos, su vida se volvería más rápida, más fácil. Sucedió al revés: el camino a México se le había estrechado según avanzaba; y el cerco que le seguía desde Berlín, había acabado por desbaratarlo (Pérez Gay, 1984, p. 16).

Julián no puede adaptarse ni siquiera desempeñar bien su trabajo de cónsul. Conoce a una mujer alemana con la que se casa, pero el matrimonio dura poco. La mujer resulta medio nazi y Julián no puede aguantar que constantemente lo humille o se exprese despectivamente de los mexicanos. Un día se encuentra con su ex novia Claudia. Este encuentro le hace revivir sus recuerdos de México, su vida de aspirante a escritor, sus ideales juveniles y su gran amor que lo abandonó para casarse con un político corrupto que la llevó a vivir a España. Julián siguió escribiéndole sin perder las esperanzas. Al mismo tiempo, se dedica a investigar temas históricos como las cruzadas, pero en realidad se siente frustrado y añora terriblemente a México:

Si este exilio se prolonga demasiado, haré de mi vida sólo un largo registro de odios. Todo será, entonces, resultado de la memoria y no de la imaginación. Yo creo que nada, ni el haber pasado tres años en este país, puede borrar cierta melancolía, cierta desazón de andar lejos de México (Pérez Gay, 1984, p. 69).

Hay que señalar que dicha melancolía tiene su causa en el hecho de que Julián es impotente para realizar cualquier actividad práctica que transforme la realidad. Como compensación de su impotencia, se dedica a acumular conocimientos enciclopédicos. Se trata de simple erudición para demostrarse a sí mismo que puede aspirar a ser un intelectual alemán. El enciclopedismo no basta y coloca su mirada en lo que está sucediendo en esos años en México (1927-1929); escribe para sí mismo largas reflexiones que no son otra cosa que

diatribas contra todos los dirigentes políticos más importantes (como Calles, Vasconcelos, Lázaro Cárdenas y muchos otros). Según él, no hay nada positivo en el país. Todo lo ve negro: “Los seres vivientes, los reales, han llegado a ser tan sombríos que las sombras de las pantallas son más reales” (Pérez Gay, 1984, p. 153).

Esta visión oscura de la historia de México revela a su vez un complejo de inferioridad en el propio Julián: “cuanto más inferior me siento más aumenta mi inconsistencia... Soy alguien despojado de todo lo suyo, de una manera y un ritmo de vivir, de una mujer y un color del cielo, una costumbre de casas, de libros y de perros callejeros” (Pérez Gay, 1984, p. 105).

En este punto habría que señalar que a José María Pérez Gay no le preocupa tanto dar cuenta de lo que sucedía en esos años en México o en Alemania. Más que una novela histórica, se trata de elaborar una ficción para comprender la realidad del presente. Lo que advertimos es un paralelismo con lo que sucede en la actualidad. Y es que, en efecto, lo que pasaba entonces en México sigue ocurriendo, es decir, los mismos crímenes, la impunidad y la represión política. Se comprende entonces que no hay más opción que la melancolía, ya que no hay esperanzas de cambio. Quizás en esta novela se manifiesta una visión pesimista de la historia o, mejor dicho, una visión melancólica del mundo.

Como sabemos hoy, la melancolía no se reduce a una visión literaria, sino que es también una visión filosófica, ya que no se vislumbra una salida a la vida real. ¿En qué termina la novela? Julián acaba siendo despedido del cargo a causa de su ineptitud. Le hacen una auditoría interna y descubren que hizo malos manejos financieros. Regresa a Veracruz, donde intenta desempeñar varios trabajos, pero siempre lo corren por borracho; aunque lo que lo destruye no es tanto su afición por el alcohol, sino más bien el no poder superar el miedo:

La sensación de ser un pendejo siempre y en cualquier parte, toda esa rebuscada estrategia para disimular y mentir, esconderse o salir corriendo. Si era así, si el miedo era la única pasión que había conocido de veras entonces no era de extrañar que él se hubiera sometido mansamente a todo, a la incapacidad de vivir o escribir (Pérez Gay, 1984, p. 213).

Se trata entonces de un bello relato sobre la desintegración y la ruina. La migración a Alemania no sirvió de nada. Como novela es una reflexión dolorosa, a contracorriente de mucha literatura superflua hoy de moda.

## W. G. SEBALD

En su libro *Los emigrados*, el gran escritor W. G. Sebald desarrolla cuatro breves novelas. En la primera, narra la historia de su amigo Max Ferber, un pintor alemán emigrado a Manchester, Inglaterra, hijo de padres judíos que murieron en un campo de concentración en 1941. Sebald cuenta que estuvo en Manchester visitando al artista una vez por semana durante más de tres años. En estas entrevistas, Ferber le contó cómo llegó al exilio intentando escapar de Alemania, pero en vez de olvidar su pasado y su tierra se los reencuentra. Y es que esta ciudad inglesa era una tierra de emigrados judíos y alemanes: “Pensé que en Manchester podría iniciar una nueva vida, libre de toda cohibición, pero precisamente Manchester me trajo a la memoria todo aquello que yo buscaba olvidar, pues Manchester es una ciudad de inmigrantes” (Sebald, 2006, p. 203).

El pintor se quedó ahí como si fuera su propio hogar, detestaba viajar y salir de su taller. El propio Sebald se identifica con esta forma de vida, ya que también es un alemán emigrado que nunca quiso retornar a su patria:

Yo estaba igual de alejado de Alemania que él en el año de 1966, pero el tiempo, continuó. No hay pasado ni futuro. En todo caso, no para mí. Cuando pienso en Alemania me da la sensación de que algo demente anida en mi cabeza. Y probablemente se deba al temor de ver conformada esa demencia que yo no haya vuelto jamás a Alemania (Sebald, 2006, p. 204).

En años posteriores, Sebald volvió a visitar al pintor, con quien mantuvo una estrecha amistad, al punto de que este le regaló las memorias de su madre. En la última parte del relato, transcribe estas memorias que abarcan la infancia y la juventud de la madre del pintor. Aquí se observa una descripción como

recuerdo de un pasado en ruinas. Todo se presenta como una historia invisible o borrada. Igual que la descripción de Manchester, para él, los alemanes significan descomposición y decadencia, polvo y letargo espiritual: “noté cada vez más que el letargo espiritual que me rodeaba y la pérdida de la memoria de los alemanes, la habilidad con que todo lo había borrado, empezaban a atacarme la mente y los nervios” (Sebald, 2006, p. 252).

En otro relato, *Paul Bereyter*, Sebald recuerda a su maestro de primaria, al que le decía “el Paul” porque nunca nadie le reconoció su edad adulta. Paul se destacaba en el pueblo por su odio a la beatería católica, en la escuela enseñaba todo menos religión. Pero su principal enseñanza no estaba dentro, sino fuera del aula. Era sensible a la música clásica, especialmente a Bellini y a Brahms; leía todos los días hasta la madrugada a Wittgenstein, Stefan Zweig y otros. En la época de Hitler se enamoró de una muchacha judía que fue llevada a los campos de concentración; no pudo soportar esta pérdida y vivió amargado el resto de su vida. Fue echado de su trabajo por los nazis; “tuvo entonces por primera vez aquella insuperable sensación de derrota que más tarde lo asaltaría tantas veces y a la que finalmente sucumbió” (Sebald, 2006, p. 58). Tenía una filosofía de la vida como destrucción del orden natural: “Paul había trazado un nexo de unión, desde luego muy audaz, entre los conceptos burgueses de utopía y orden y la progresiva aniquilación y destrucción de la vida natural” (Sebald, 2006, p. 54). Emigró y volvió a Alemania en 1939 para servir en el ejército, pero nunca se sintió implicado, por lo que volvió a emigrar después de la guerra. Para revivirlo, Sebald busca fotografías donde él aparece junto con otros: “al contemplar las imágenes que contiene sentí realmente, y sigo sintiendo, como si los muertos regresaran o nosotros estuviéramos a punto de irnos con ellos” (Sebald, 2006, p. 55).

En *Doctor Henry Selwyn*, Sebald relata la historia de otro inmigrado, un lituano que llega a Inglaterra. El escritor viaja al pueblo donde se estableció Selwyn, lo visita varias veces hasta que este se suicida. Esta novela breve nos muestra una vida triste, solitaria. Selwyn fue un médico sin brillo ni gloria, estuvo en la guerra, no ahorró y vivió pobre. El único recuerdo feliz que tiene es el de su profunda amistad con Naegei, un viejo guía. Lo que sucedió con su



esposa fue que con el tiempo se fue volviendo extraña. Naegei se accidentó y desapareció misteriosamente. Después de 70 años, Sebald se entera por el periódico de que se hallaron sus restos. Lo que encontramos en este relato es una analogía que hace Sebald entre Selwyn y el personaje Gaspar Hauser, que no podía diferenciar el sueño y lo real. Igualmente, Selwyn relata su vida con imágenes oníricas, revelando su dificultad de concretar lo real.

Ya en otro libro, *Vértigo*, Sebald se explayaba sobre algunos personajes que sienten la dificultad o imposibilidad de mantener un vínculo con la realidad. Lo real siempre se desvanece, así sucede en *Beyle o el extraño hecho del amor*. Se trata de la pérdida de lo real como desintegración de la experiencia vivida, del cuerpo y de la conciencia. Un soldado de Napoleón Bonaparte –que escribe sobre las ilusiones del amor–, en sus viajes y batallas por el mundo olvida sus recuerdos por un proceso de inexplicable suplantación fotográfica. Por eso no quiere coleccionar imágenes de los lugares que visita. Estas imágenes sustituyen sus recuerdos y terminan por destruir su vida. En sus escritos, Beyle confiesa haber experimentado una gran desilusión cuando, hacía pocos años, revisando papeles viejos, se tropezó de improviso con un grabado y hubo de admitir que la imagen de la ciudad bañada por la luz del crepúsculo que había retenido en su memoria, no era sino una copia de este mismo grabado. Debido a esto, Beyle aconseja que no se deberían de comprar grabados de hermosos panoramas ni panorámicas que se ven cuando se está de viaje, porque ocupan pronto todo el espacio de un recuerdo, incluso podrá afirmarse que acaba con él (Sebald, 2003, p. 10).

*All`stero* es otro relato inquietante, Sebald aparece viajando de una ciudad a otra, de Viena a Verona y Venecia. Este viajar sin lugar fijo de residencia tiene su motivación en una extraña necesidad de experimentar la no pertenencia a ningún país o nación: “no había nada que deseara más fervientemente que pertenecer a otra nación, o mejor aún, no pertenecer a ninguna” (2006, p. 78). Sebald emigra de un lugar a otro sin más objetivo que deambular sin rumbo. Nos dice que es un escritor que borrona cosas absurdas, hechos y cosas sin conexión alguna. Imagina que se encuentra con personajes de otras épocas como Dante o Casanova. Vive su vida como fantasma entre fantasmas; se

imagina que por una calle le llevan a enterrarlo. En ese deambular, Sebald relata extrañas experiencias donde pierde contacto con lo real. Basta ver una imagen lóbrega para hacerlo caer en un abismo:

... dos hombres con chaquetas negras de botones plateados saliendo del edificio con una camilla en la que, ostensiblemente, yacía un hombre bajo una tela de flores. No hubiera podido decir si, a partir de esta visión lóbrega, la realidad se había desvanecido sólo por unos instantes, o por un tiempo más prolongado (Sebald, 2003, p. 101).

Sea por lo que sea, a Sebald se le vuelve borrosa la realidad, hay cosas que le producen mareo o un poderoso vértigo que le anula la memoria y la conciencia de estar ante una realidad.

Sentía cómo se me iba enfriando la frente a causa del miedo, y sin embargo no era capaz de llamar al camarero y pedir la cuenta. En lugar de eso, para volver a tener la realidad delante de los ojos, del bolsillo de la chaqueta saqué el periódico que me había comprado por la tarde (Sebald, 2003, p. 66).

Viajando de una ciudad a otra, Sebald se dedica a investigar biografías de algunos artistas o a leer noticias de viejos periódicos en bibliotecas. Se trata de recuperar algo que tenga sentido en un mundo donde ya no lo hay, mantener los recuerdos colectivos ante el tiempo que lo borra todo. No se trata de reconstruir dramas humanos, sino solo experiencias de vida, instantes donde se revela algo:

De repente ya no era capaz de decir si seguía formando parte del mundo de los vivos o ya me hallaba detenido en algún otro lugar. Esta parálisis de mi memoria tampoco cambió cuando subí a la galería más alta de la catedral, desde donde, bajo una sensación periódica de vértigo, examiné el panorama oscurecido por el vapor que pesaba sobre la ciudad que se me había vuelto extraña por completo (Sebald, 2003, p. 94).

Pasear por los extraños callejones de Venecia o de Manchester, genera sensaciones de estar siendo perseguido o de ser tocado por algo o por alguien:

La mano de Luciana, que con toda certeza vino a descansar en mi hombro más por descuido que intencionadamente, ejerció sobre mí un efecto parecido cuando se inclinó hacia adelante para retirar la taza del café solo y el cenicero de la mesa, y, como en Manchester, también aquella tarde lo vi todo borroso de repente, como a través de cristales que no se adaptan a mis ojos (Sebald, 2003, p. 8).

### J. M. G. LE CLÉZIO

J. M. G. Le Clézio es otro autor que se caracteriza por desarrollar una obra marcada por los conflictos de la migración. El filósofo Gilles Deleuze lo estudia como un relator de viajes inmóviles, como un escritor que describe personajes en devenir. Dice que su estilo es barroco, sensual, musical, lleno de voces entrecortadas, con bastante ilusión, tragicidad, mezcla de culturas y géneros. Su obra es parte fundamental de la nueva novela francesa, junto con la de Robbe-Grillet. Como idea eje de sus narraciones retoma el viaje a manera de migración, de desamparo ante la civilización. Hay algo así como un fondo humanista, la migración como pérdida de humanidad. Un ejemplo de esto es su novela *Onistha*, viaje iniciático de un niño con su madre en busca del padre. El niño es él mismo. Cuando va en busca del padre y cuando lo encuentra, descubre que es un individuo severo, extraño, distante y medio salvaje.

### LA CUARENTENA

Al principio parece una obra dispersa, pero poco a poco nos va cautivando por sus descripciones de atmósferas marítimas. El mar es otro personaje más, quizá el más importante, tiene vida propia y todo lo impregna:

Pienso en el mar de Adén, tal como lo vio mi abuelo, junto a Suzanne y León, en ese mar liso como un espejo bajo un cielo sin nubes. Me imagino a los pasajeros en la cubierta superior, los que disfrutaban privilegios de las tumbonas y de la suave brisa que riza el agua, y a los otros, los inmigrantes, echados en el suelo de la cubierta inferior, ahogándose de calor bajo las crujeas (Le Clézio, 2008a, p. 31).

La estructura de esta novela se desarrolla en dos planos (la historia y el mito):  
 1) La historia de la migración y el colonialismo. Aparecen trabajadores inmigrantes que en el siglo XIX eran embarcados en barcos británicos:

No hay que olvidar nunca a los primeros inmigrantes que llegaron a Mauricio procedentes de Bretaña, huyendo de la hambruna y de la injusticia, buscando un nuevo Edén, todos los que la compañía más cruel que jamás haya existido engañaba y abandonaba en las islas lejanas, y a expensas de los cuales se cobraba todos los años su libra de carne (Le Clézio, 2008a, p. 351).

De manera paralela se cuenta otra historia: León, Jacques y su esposa Suzanne viajan a la Isla Mauricio (en el océano Índico), pero son sorprendidos por una epidemia y tienen que desembarcar en la isla Plate para pasar la cuarentena.  
 2) El mito, con referencias a Rimbaud y a los poetas malditos (en voz de Suzanne). Dentro de este mundo del mito se puede comprender la historia de León, que se vuelve un devenir (como diría Deleuze). Al enamorarse de una mujer salvaje, él mismo se vuelve naturaleza contraria a la cultura y la civilización: “Yo no era ya el mismo. Era otro, era ella, y antes que ella, era Giribala, la que había huido por el río” (Le Clézio, 2008a, p. 215). También hay referencias a símbolos como el barco, la muerte y la búsqueda de la tierra originaria. Después de 90 años, el nieto de Jacques y Suzanne vuelve a la Isla Mauricio para buscar las huellas de sus antepasados:

Durante mucho tiempo he creído que no tenía país, que no tenía patria. Éramos unos exiliados para siempre. Pero mientras la barca cruza el canal y se aleja hacia Mauricio, zarandeada por el oleaje, con el rugido del motor que se acelera

una vez superada la cresta de la ola, comprendo al fin que pertenezco a este lugar, a este lugar, a estas rocas negras, a esta Cuarentena (Le Clézio, 2008a, p. 341).

Y es que la intención de Le Clézio en esta novela es no olvidar el pasado, aunque sea un pasado de colonialismo, de inmigración y de exilio:

¿Cómo vivir con el recuerdo de la sangre derramada, del exilio, de los hombres sacrificados al Moloc de la caña de azúcar?... (Le Clézio, 2008a, p. 351).

Quería hallar el rastro de los desaparecidos, de León y de aquella a la que he llamado Suryavati, he querido ver con mis propios ojos lo que ellos habían visto, Médine, Anna, Mahébourg, Ville Noire, y también Plate y el islote Gabriel. Ahora comprendo que todo eso sigue vivo dentro de Anne. Ha sobrevivido a esa época, y todo está en su mirada, en su voz, en su forma de mantener el cuerpo (Le Clézio, 2008a, p. 346).

En esta técnica literaria se presenta un recurso novedoso que consiste en viajar a una época lejana para comprenderla desde la visión de los mismos sujetos. Le Clézio parece utilizar bien esta forma de remontarse al pasado, no como un etnógrafo europeo, sino como un escritor con toda la potencia imaginativa que le permite elaborar maravillosas simetrías de lugares y personajes. Aquí el narrador está hablando de Anne como un lugar y también de Anne como una mujer. Y es que esta es una de muchas simetrías desarrolladas en la novela: León, el tío, y León, el sobrino, ambos son narradores; Amalia y Ananda, dos madres, una es madre de Surya. Anne estaba enamorada de Sita, la hija de León y Surya. Ninguna simetría es casual. Todas están predestinadas y esto es lo que hace que la novela tenga tanta riqueza simbólica. Desde el inicio, se plantea el encuentro en una taberna de París (en 1872) entre el poeta Rimbaud y Jacques que por entonces era un niño. Este encuentro determina el destino de Jacques, ya que hasta su muerte no cesará de entablar un diálogo con la poesía en la voz de Suzanne que, poseída por el cólera, nunca deja de nombrar a Rimbaud y a los poetas malditos. El hilo conductor de la novela es el relato de León acerca de cómo el barco tuvo que entrar en cuarentena por la epidemia. De ahí, su enamoramiento por Surya, que es una clara referencia al colonialismo.

## DESIERTO

*Desierto* es una novela que trata de una muchacha, Lalla, que vive en una ciudad árabe a orillas del Mediterráneo, lejos del mundo civilizado. Ella vive con una tía, ya que sus padres han fallecido. Su infancia se desarrolla en un universo atemporal donde no crece; sus relaciones con la naturaleza le producen una inmensa felicidad: le basta mirar el cielo estrellado, oír el viento o sentir la arena del desierto bajo sus pies. Los animales y las aves son encarnaciones de seres maravillosos como la gaviota que equivale a un príncipe. Lalla vive en un mundo encantado donde el viejo Nur le cuenta historias y leyendas antiguas. Para ella, estos mitos son realidades que le hacen vivir el mundo de otra manera, quiere conocer esos países lejanos de los que le hablan maravillas. Estos países tienen nombre: Francia, España, Italia, entre otros, y en ellos todo es abundancia, riqueza y felicidad.

Un día, cuando tiene 17 años, decide abandonar su tierra y conocer esos lugares, llega entonces al puerto de Marsella. Al principio le resulta maravilloso, pero poco a poco se da cuenta de que detrás de esas paredes y calles existe una realidad sórdida poblada por miles de inmigrantes: están los del norte de África, los magrebíes, marroquíes, argelinos, tunecinos, mauritanos, senegaleses, judíos y muchos otros: “Ellos viven, comen, beben. Hablan, y mientras tanto la trampa se cierra sobre ellos. Lo han perdido todo; exiliados, golpeados, humillados, trabajan al viento helado de las carreteras, enloquecidos por las perforadoras neumáticas” (Le Clézio, 2008b, p. 299).

Lalla convive con algunos de ellos. No encuentra trabajo y muy pronto forma parte de un ejército de inmigrantes que se alojan en hoteles de paso como el Sainte-Blanche:

Lalla conoce a la gente del Hotel Sainte-Blanche. Son todos muy pobres, venidos de tierras donde no hay comida, donde no hay casi nada para vivir. En la planta en que vive Lalla, no hay nadie porque es la de los desvanes que habitan los ratones, pero justo abajo hay una habitación donde se alojan tres negros. Junto hay dos habitaciones ocupadas por norteafricanos (Le Clézio, 2008b, p. 291).

Es interesante comparar este hotel con el hotel Savoy que describe Joseph Roth, igualmente habitado por exiliados e inmigrantes. Estos hoteles no son otra cosa que metáforas de Occidente, es decir, de ciudades que esconden en su interior a los excluidos y a los marginados de la civilización. El hotel en Sainte-Blanche también está rodeado de calles y avenidas que provocan miedo y que parecen cementerios posmodernos, antesalas del infierno:

Mientras avanza por los estrechos surcos de las calles, Lalla ve todos los detritus como lanzados por la mar. Latas de conserva oxidadas, papeles viejos, legumbres, trapos, pájaros muertos, cucarachas aplastadas, podredumbre. Son las marcas de la soledad, del abandono, como si los hombres hubieran huido ya de esta ciudad, de este mundo, como si los hubieran dejado a merced de la enfermedad, de la muerte, del olvido (Le Clézio, 2008b, p. 281).

Como en la novela *Hotel Savoy*, de Roth, aquí también se percibe el silencio de la noche, se oyen los ruidos insoportables de una ciudad fantasmal:

Hay demasiados ruidos en el silencio de la noche; ruidos del hambre, ruidos del miedo, de la soledad. Hay el ruido de las voces de los vagabundos, en los asilos, los ruidos de los cafés árabes donde no para la música monótona y las risas lentas de los fumadores de hachis (Le Clézio, 2008b, p. 262).

La novela es la fábula de la migración como búsqueda de un paraíso inexistente. No es que Lalla quiera irse por razones comunes. Tampoco llega a Francia como exiliada. Ella salió voluntariamente de su tierra buscando los países maravillosos de los que le contaron. La moraleja es que todo sucede al revés, la verdadera tierra maravillosa no está en Occidente sino en Oriente. Como en la mejor tradición narrativa latinoamericana de la migración (por ejemplo, Severo Sarduy), de lo que se trata no es ir de Oriente a Occidente, sino a la inversa. El objetivo es volver a los orígenes, allá donde no ha llegado la perversión de los pueblos civilizados, se trata de volver a la naturaleza como equivalente al mundo del mito. Por eso es que Lalla sueña, en las noches de Marsella, con volver a su tierra:

Lalla está tumbada en el diván con los ojos abiertos, en medio de la penumbra. Piensa en la casa de la Cité, allá tan lejos, cuando soplaba el viento frío de la noche. Se le ocurre que le encantaría empujar la puerta y estar enseguida al aire libre, como entonces, rodeada por la noche profunda con sus miles de estrellas. Sentiría la tierra dura y helada bajo sus pies desnudos. Oiría los crujidos del frío, los chillidos de las zumayas, el ulular de la lechuza y los ladridos de los perros salvajes (Le Clézio, 2008b, p. 263).

En este estado de postración, Lalla recuerda los lugares y amigos perdidos, las figuras desaparecidas como los ríos y colinas, el viejo Nur, las niñas de la fuente, el joven pastor Hartami, quien la embarazó. También quiere ver al que llamaba “Es-Ser, el secreto”, aquel ser invisible cuya mirada divina la penetraba como la luz del sol. Aquel mundo original de significaciones primordiales equivale a la verdad, lo opuesto al ilusionismo de Occidente con su lenguaje muerto. Las figuras desaparecidas para Lalla equivalen a la vida y por eso desea ardientemente retornar. Así como llegó un día cualquiera, sin avisar a nadie, Lalla regresa a su tierra, pero no encuentra más que desolación, vacío, tristeza y muerte:

En el desierto ya no corren el zorro, el chacal, en pos del gerbo o de la liebre. La víbora cornuda, el escorpión, la escolopendra, se han detenido en la tierra fría, bajo el cielo negro. El *fizhar* los ha sobrecogido, los ha transformado en piedras, en polvo de piedra, en vapor, porque es la hora a la que el tiempo del cielo se expande sobre la tierra, paraliza los cuerpos y a veces interrumpe la vida y la respiración (Le Clézio, 2008b, p. 382).

El mundo con el que soñaba ha desaparecido. Ya no está el pastor Hartami ni tampoco los dioses invisibles como “Es-Ser, el secreto”. Apenas puede parir a su hijo, pero está sola y no siente más que un inmenso dolor; sin embargo, descubre la serenidad que no encontró en el exilio.



## VIAJE A RODRIGUES

Es otra novela en la que, de manera similar, Le Clézio se interesa por la exploración de universos desconocidos. Trata acerca de un joven que llega a una isla del archipiélago de las Mascareñas buscando un tesoro. En realidad, esta búsqueda es lo menos interesante, ya que Le Clézio nos comparte su asombro ante una naturaleza mágica. Se trata de caminar con su personaje a través de bosques, ríos y volcanes. Esta isla, en donde las piedras parecen tener vida, permanece en estado salvaje:

Cierto día, mientras avanzaba solo sobre mi sombra, vi una piedra redonda, lava del color de la noche, agujereada, gastada por el agua y por el aire y que brillaba al sol con oscuro fulgor. La recojí, la estreché fuertemente en mi mano. No puedo decir todo lo que aquella piedra me hizo (Le Clézio, 2008c, p. 33).

La novela es un retorno en el tiempo equivalente a un camino extraño por el exilio. Se trata de retroceder en el tiempo para vivir en otro mundo. Exilio equivale entonces a revivir en otra realidad, en otro universo más verdadero. Este universo renace en el cuerpo del abuelo:

La familia de mi abuelo pierde sus vínculos con la tierra, se hace errante, sin tierra. Tras el abandono del ingenio azucarero el exilio lejos de la casa natal es, para todos los de esta rama, el comienzo de la inestabilidad, de lo precario, a veces de la miseria incluso. La pérdida de Eureka me concierne también, pues a ella debo haber nacido lejos, haber crecido separado de mis raíces, con un sentimiento de extrañamiento, de no pertenencia (Le Clézio, 2008c, p. 105).

Rodrigues es Ítaca. La búsqueda del tesoro es la búsqueda de una felicidad perdida, el hogar o la infancia:

... eso es lo que la búsqueda del tesoro significa, y por ello me turba y me inquieta tantos años. Su búsqueda es la de una felicidad perdida, ilusoria ya, el espejismo de la paz y de la belleza de Eureka (Le Clézio, 2008c, p. 105).

Es también símbolo de la belleza, algo lejano de la guerra. No hay que pasar por alto que en el momento en que se desarrolla la migración del abuelo, Europa está en plena guerra (1914). Quizá escapando de ese mundo en conflicto, Le Clézio traza una triple mitología. Por una parte es acerca del mito del retorno de Ulises. Hay que decir, sin embargo, que a diferencia del mito griego aquí se trata de un retorno en el tiempo, un retorno imposible, ya que solo hay o puede haber retornos en el espacio. El retorno en el espacio no tiene interés porque lo único que importa es lo imposible, por esa razón es que explora otro mito más complejo como el de Jasón y su búsqueda de la inmortalidad:

Pensé con frecuencia en Jasón, en su búsqueda en Cólquida. Lo hice casi por azar, porque la aventura de los pasajeros del navío *Argos* me parecía, al principio, muy distinta de la de mi abuelo. Sin embargo, aquí, en Rodrigues, sentí mejor todo eso: Jasón vagando en busca de un hipotético tesoro, yendo cada vez más lejos, arrojándose a mortíferas tormentas, a los combates, hallando incluso el amor devorador de Medea ¿Qué quería Jasón? ¿El poder, el sueño del oro o la realidad de una realización mágica? (Le Clézio, 2008c, p. 56).

Por último, estamos ante otra mitología que no se opone a las anteriores, se trata del mito de Robinson Crusoe, el sueño igualmente imposible de alcanzar un dominio propio:

Pienso en todos esos viajeros que vinieron aquí, antes que mi abuelo, y a quienes este paisaje deslumbró. En quienes dejaron un rastro de su paso y quienes permanecieron en la isla sin jamás marcharse ya, en esos primeros colonos olvidados, enterrados sin duda bajo los montículos del pequeño cementerio (Le Clézio, 2008c, p. 25).

## 2. LA MIGRACIÓN COMO ASIMILACIÓN

### ALBERTO FUGUET

En su novela *Missing*, Alberto Fuguet aborda la búsqueda del personaje Carlos por parte de su sobrino Alberto. Un día el tío se va de Chile: “desaparece”. Pero no es un desaparecido más por causas políticas como los que tuvieron que emigrar a raíz del golpe militar. En la memoria del sobrino se crea un mito, como si la persona desaparecida fuera su otro yo, su “doble” o alter ego. Alberto no se siente bien con su familia, la desprecia por su mediocridad. Cree que Carlos hizo bien cuando rompió todo lazo familiar. Así vivió su infancia y adolescencia, añorando un presente desconocido.

Algunos años después, el sobrino, que se ha convertido en el escritor Alberto Fuguet, decide ir a buscar a su tío a California. Después de varios intentos por fin logra encontrarlo como empleado en un hotel de paso. Al principio no pensaba escribir un libro sobre él, pero poco a poco sus escritos van tomando esa forma. Primero como entrevistas y luego como reconstrucción de su historia de vida en forma de confesión. Resulta que Carlos no se fue de Chile por motivos políticos. Al irse sus padres a vivir a Los Ángeles se fue con ellos, pero estando allí no quiso continuar viviendo en la misma casa y se fue. Buscó trabajo, conoció gente, se acostumbró a vagar en soledad por los *malls* o por calles desiertas; pero todo esto le gustó y se adaptó sin ningún signo de tragedia.

La vida de Carlos, descrita por el sobrino, no es la de un héroe, sino la de un personaje común, alguien que quiso romper con su país de origen, se fue y se asimiló a la cultura gringa. No hay en esta descripción ninguna señal de arrepentimiento. Carlos sabe que los demás podían criticarlo por volverse gringo, pero no le importa. Se agringa conscientemente. Le gusta el uniforme

militar, está dispuesto a ir a Vietnam. Cree en los valores estadounidenses. Si le dan oportunidad de tener empleo, ganar lo que quiera o moverse donde quiera, está dispuesto a pelear por su nuevo país.

Carlos se siente feliz en Estados Unidos. No es alguien que provenga de una familia burguesa instruida. Estudió en una universidad chilena pero fracasó. No realizó más estudios, se dedicó a sobrevivir, ganar dinero y ser una persona común y corriente. Quizá por su falta de educación no tiene conflictos de identidad, ve mucha televisión, consume pornografía y se dedica a robar. Va a la cárcel. No le preocupa el bien o el mal. Cuando roba lo hace por aburrimiento o por simple ambición de tener dinero fácil. Al final de su vida, cuando cumple 70 años, piensa acerca de en qué momento se “perdió”. Dice que quizá cuando se dedicó a robar, pero no le importa. Luego vuelve a decir que haría lo mismo. Lo que en el fondo quería él era tener absoluta libertad. Tuvo varias mujeres gringas con las que se casó, aunque no duró mucho tiempo con ninguna. Esta conducta volátil puede ser entendida como la de un sujeto nómada o un ser en constante movimiento. O, como diría Zygmund Bauman, un personaje “líquido” en una sociedad “líquida” que no se compromete con nada ni con nadie. Vive el presente y no cree en el futuro.

Cuando Fuguet decidió publicar esta novela dice que estaba consciente de que iba a mostrar los trapos sucios de su familia. Aunque dudó en publicarla, menciona que la reacción de su padre no fue como la esperaba, al contrario, le dijo que le gustó y que ahora debía escribir sobre él. O sea que en el contexto actual de Chile, a muchas personas ya no les importa ser de derecha o de izquierda; lo que les gusta es exponer su vida íntima como en un *reality show*. Así se comprende que la conversión de Carlos en un ciudadano estadounidense no es motivo de vergüenza o de arrepentimiento. Tampoco es motivo de orgullo, sin embargo, es algo que se justifica naturalmente por el deseo de salir del país, volverse otro, no importa cómo ni dónde. Esto significa que la identidad chilena se vuelve una identidad global, algo que fácilmente se agringa y no siente nostalgia ni deseo de retorno para reencontrar aquello que se perdió.

## SANTIAGO GAMBOA

*El síndrome de Ulises*, del escritor colombiano Santiago Gamboa, es una novela que en principio parece muy atractiva en la medida en que plantea problemas relacionados con las causas del fallecimiento de los inmigrantes en Europa: suicidios, ataques epilépticos, soledad, hospitalizaciones, pérdida de conocimiento y sentido de la realidad, dolores abdominales, delirios, pérdida de autoestima, miedo, estrés crónico, depresión, entre otros: “Hay una dolencia muy relacionada con estos síntomas. El síndrome no tenía un nombre. Aún no había sido bautizado como el síndrome del inmigrante o síndrome de Ulises” (Gamboa, 2009, p. 350).

París es descrita como ciudad de muertos: “esta ciudad está repleta de cadáveres que deambulan por ahí sin saber que están muertos” (Gamboa, 2009, p. 343). Lo único que tenía sentido, además de las charlas con Salim sobre libros, era la búsqueda de Néstor Suárez: “Néstor es el hombre invisible y comprendí su significado en esta ciudad populosa y fantasmal donde ninguno de nosotros, en realidad, existía” (Gamboa, 2009, p. 170).

La trama de la novela gira en torno a la búsqueda de Néstor, un colombiano inmigrado que desaparece. Al final se nos da a entender que el misterio se resuelve cuando descubre que Néstor desapareció porque mató a golpes al agresor de su pareja: Gastón. Pero esta trama no es muy convincente porque se trata de un recurso para atrapar al lector. Aparentemente la novela es un retrato del exilio como violencia y atropello humano: Jung en Corea del Norte, Elkin en Colombia, Khadim en Irak. Esteban, un joven colombiano que estudia en la universidad y de noche trabaja como lavaplatos en un restaurante, vive en un cuartucho, conoce a un grupo de rumanos, polacos, que intercambian parejas: “también la miseria genera un cierto erotismo” (Gamboa, 2009, p. 77). Este erotismo grupal sería la expresión de un deseo de seguir vivos como imitación de gestos, una especie de sexo compasivo o desesperado. Dicho erotismo aparece en forma reiterativa en la novela, pero no significa una exploración de las zonas oscuras de la condición humana, sino una simple estrategia editorial de seducción de los lectores.

Santiago Gamboa no tiene una opción estética original. Es uno de los autores colombianos que más vende junto con Jorge Franco. Estos autores explotan las acciones más recurrentes de los migrantes. La técnica narrativa es en primera persona. De esta manera, el lector sigue la lectura fácilmente, ya que el autor sigue un enfoque lineal y coloquial. No hay búsqueda estética experimental. El recurso narrativo consiste en saltar a escenas. Suena el teléfono cada vez que la narración tiende a agotarse, una llamada lo envía a otra aventura. Así, Esteban pasa de aventura en aventura.

## JORGE FRANCO

La migración no siempre equivale a un proceso de desplazamiento negativo; es decir, no implica salir obligatoriamente de un país. En la novela *Melodrama*, de Jorge Franco, se trata de migrantes colombianos que si bien se ven forzados a salir de una situación insostenible (como la falta absoluta de condiciones que garanticen mínimas libertades) al establecerse voluntariamente en París, solo se proponen aprovecharse de la situación económica. En este sentido, se trata de motivaciones simples como conseguir un marido rico o camuflarse en el estilo de vida supuestamente civilizado. La migración se convierte entonces en un afán por modernizarse saliendo de una sociedad salvaje: “No es como vos creés. Aquí, es distinto. Hay etiqueta, hay que vestirse diferente para cada ocasión. Hay platos que vos ni conocés, te vas a comer animales que en la vida te imaginaste que se pudieran cocinar” (Franco, 2006, p. 112).

En la novela, Jorge Franco repite la fórmula comercial del realismo mágico: Vidal, un macho colombiano, al darse cuenta de que tiene cáncer, recuerda su arribo a la ciudad luz y su encuentro con otras inmigrantes, como la mujer serbia. Al mismo tiempo que repasa su historia con Perla, su novia, a quien trae de Colombia a pesar de que está casada con otro. La novela quiere ser original al basarse en la vida de Vidal cuando está muerto. La fórmula se parece mucho a García Márquez cuando mezcla a los vivos con los muertos: “Tal vez mi error ha sido mezclar en la historia a los muertos con los vivos. Pero cómo

no hacerlo si la muerte es la que ha ido abriendo el camino que ahora voy recorriendo” (Franco, 2006, p. 88).

También hay similitudes al mezclar tiempos y lugares. Por ejemplo, al narrar las vicisitudes de los padres de Perla en el año de 1945, inmediatamente el relato se desplaza a 1968, en un lugar de Europa. Esta forma de narrar resulta atractiva e innovadora, pero en realidad es una forma ya gastada. Se trata de los mismos artificios de la narrativa de Santiago Gamboa para atraer al lector (muchos modismos costumbristas y uso excesivo de escenas sexuales). Los personajes como Vidal y Perla son de clase media. A pesar de sus orígenes familiares derivan de la clase baja y no dejan de presentar cierta mirada racista, como cuando se refieren a los inmigrantes indígenas de Ecuador como Dayessi:

Está entre los treinta y cinco y treinta y ocho, y no quiere llegar soltera a los cuarenta, y por eso siempre sale arreglada y vestida para pescar a algún francés. Se me arreglaría la vida como mujer y como inmigrante, dice Dayessi, con malicia indígena. Se sube en tacones altos pero no alcanzan a limarle su figura de india rechoncha, alimentada a punta de cuy, frijol y maíz (Franco, 2006, p. 47).

### 3. LA MIGRACIÓN COMO DESTIERRO

#### JOSEPH ROTH

¿Quién fue Joseph Roth? Fue uno de los grandes escritores vieneses de las primeras décadas del siglo xx. Nació en el año de 1894, en Galitzia, una región de Austria. Su padre fue un comerciante de madera y su madre era de origen judío. En su juventud, Roth trabajó como periodista haciendo reportajes sobre la situación política en los países de Europa Oriental. Entre 1920 y 1939, escribió aproximadamente 15 novelas con un alto nivel estético comparable a Robert Musil, Hermann Broch, Franz Kafka o Elías Canetti.

Lo que caracteriza a su obra es una visión trágica de la situación de los judíos de la zona oriental. Esta visión significa un reconocimiento positivo a una forma de sociedad alternativa a la occidental. Para Roth, lo trágico del judaísmo consistía en asimilarse a Occidente. Pero, por otra parte, no se puede afirmar que toda su obra se reduce a la problemática judía. Hay una preocupación más general sobre el destierro como condición humana irremediable. No se trata de ir de un lugar a otro asimilándose sin problemas a otras culturas. Por el contrario, los personajes de Roth siempre fracasan y nunca pueden integrarse. Como en el caso de Kafka, también hay en la obra de Roth interpretaciones opuestas. Por un lado, están los que hacen énfasis en su judaísmo; mientras que, por otro lado, hay quienes lo minimizan.

Por nuestra parte, podríamos decir que se trata ante todo de una visión crítica de la descomposición moral de la sociedad europea y, particularmente, de las comunidades judeo-orientales. Esto significa que hay en la obra de Roth un conflicto de fondo entre sus personajes que optan por un modo de vida burgués como no saludable desde el punto de vista moral (equivalente a una asimilación del judaísmo a la cultura occidental). O sea que, igual que en el caso de Kafka, no



se trata aquí solo de un problema religioso o de fe, sino de tipo social y político, ya que el destierro se contextualiza históricamente.

Claro que hay diferencias con la obra de Kafka porque en Roth el destierro es doble: por una parte, se trata de un despojo existencial con respecto a una naturaleza sagrada; y, por otra parte, de un despojo en relación con la historia. En este sentido, lo que encontramos también es una visión del destierro como pérdida y decadencia del mundo imperial representado por el emperador Francisco José. Lo que quiere Roth es mantener la memoria de un proceso social ordenado. El orden imperial es para él garante de una batalla contra la fugacidad, el caos y el olvido. Pero es imposible recuperar la comunidad original. De ahí su constante queja contra una modernidad occidental que trágicamente destruye aquellos grupos humanos de la parte oriental.

Para fundamentar nuestra interpretación, examinaremos primeramente algunas novelas de su primera época que se caracterizan por una concepción anárquica-socialista. Finalmente, analizaremos las obras de su última época donde se plantea una concepción conservadora y nihilista.

## **LAS PRIMERAS OBRAS**

### *Hotel Savoy*

El hotel Savoy es un lugar que se identifica con Occidente, es decir, un lugar donde emigran todos los que vienen de Europa Oriental. Entre estos emigrados se encuentran personas como Santschin, el payaso, que tiene un burrito que lo acompaña, incluso, en su entierro; Fisch, un soñador que adivina los premios de la lotería; Glanz, el artista; J. Kupter, una especie de administradora del burdel; Xavier Zlotogor, el mago; Zwonimir, un anarquista ruso. Todos estos inmigrantes son prisioneros en el hotel. No pueden salir porque están atrapados; deben dinero para pagar su estancia. Cada día reciben un aviso diciendo que tienen un último plazo. Desesperados acuden a Ignaz, el prestamista (que trabaja de ascensorista, pero que en realidad es Kalegropolos, el dueño del hotel, de quien saben que existe, pero nunca lo han visto). En este hotel, junto con los inmigrantes antes mencionados, está el personaje central de la novela:

Gabriel Dan. Él es un solitario que ha roto todo vínculo con los demás. Quiere irse a Occidente (se supone que estuvo en la guerra), llega a Viena y se aloja en el hotel a la espera de resolver su situación financiera; mientras tanto, la ciudad atraviesa situaciones extremas como huelgas proletarias:

Estoy solo. Mi corazón sólo palpita para mí. Los trabajadores en huelga no tienen nada que ver conmigo. No tengo nada en común con una colectividad, ni con unos individuos. Soy un hombre frío. En la guerra no me sentía unido a la compañía. Todos estábamos tirados en el mismo montón de basura y esperábamos la misma muerte (Roth, 1971, p. 78).

Gabriel es tan solitario que al enamorarse de Stasia, otra inmigrante, alojada en el hotel, no quiere comprometerse y rompe su relación con ella. Pero su falta de compromiso con los demás en realidad es un vacío y un exilio imposible de superar. Es así que pretendiendo defender su libertad, no hace otra cosa que esclavizarse a la red de poder que representa el hotel, que solo constituye un fugaz refugio imaginario equivalente al infierno:

El hotel había dejado de gustarme; no me gustaba el fregadero, por culpa del cual se ahogaba la gente, ni los favores del ascensorista, ni los tres pisos de prisioneros. Este hotel Savoy era como todo el mundo; hacia el exterior irradiaba una poderosa ostentación; la magnificencia parecía imperar en los siete pisos, pero en el interior habitaba la pobreza (Roth, 1971, p. 38).

Y en efecto, la red de poder se representa como una alegoría de un pequeño infierno donde los pobres viven en los tres últimos pisos, y los ricos en los pisos de abajo. Los pobres provienen de pueblos de Oriente y se encuentran de viaje a Occidente. Esperan un milagro o un encuentro con un Dios o un ser humano protector. Este personaje esperado es Bloomfiel. Todos los inmigrantes alojados en el hotel creen que sus problemas se van a resolver cuando este mesías llegue a la ciudad. Después de mucho esperar y cuando parecía que no era más que un espectro o un ser inexistente, llega por fin: “La ciudad está silenciosa;

suenan la campanadas de un reloj. Un gato negro corre por la acera. Se puede oír la respiración de la gente que duerme. El hotel parece un gigante sombrío” (Roth, 1971, p. 106). Bloomfiel es hijo y padre a la vez. Llega al pueblo para rendir homenaje a su padre fallecido que representa su tierra natal.

Esta novela es importante ya que marca una de las principales preocupaciones de Roth que consiste en vivir el destierro como una experiencia trágica. No se trata de una preocupación abstracta, sino concreta, ya que en la medida de su identidad judía, el escritor se plantea la disolución de la individualidad y la falta de identidad como desgarramiento irreversible con la comunidad original. En esta novela existe una visión desencantada del mundo industrial urbano que se impone frente a las formas de vida tradicionales. En este sentido, el hotel Savoy es una alegoría del mundo europeo occidental totalmente deshumanizado. Frente a este mundo, los personajes se encuentran condenados y sin posibilidad de redención y de retorno al pasado.

### *La rebelión*

Aquí se trata de la historia de un inválido, Andreas Pum, ex combatiente en la guerra, donde perdió una pierna, fue condecorado y licenciado para trabajar como organillero. Todo le va bien, tiene vivienda, conoce a una mujer de la que se enamora hasta que un día sufre un encuentro accidental en un autobús. Alguien, sin referirse a él, comenta que los inválidos son impostores. Andreas se enoja y pierde el control. El chofer le pide su licencia y él se niega. Viene un policía a quien golpea mientras los demás pasajeros comentan que es un “cojo bolchevique y además judío”. Al día siguiente lo enjuician y lo condenan a prisión. Esta historia que parece una fábula (de un héroe que en principio vive en paz con los demás hasta que finalmente es condenado como un criminal) le sirve a Roth para expresar una visión bastante irónica de la realidad de la posguerra:

Andreas habría podido vivir los años que el destino le había reservado en esa cálida y benigna placidez. En esa armonía total con las leyes divinas y humanas, tan cerca de los sacerdotes como de los funcionarios de gobierno... si un

hombre completamente ajeno no hubiese entrado en su vida no para destruirla, y no con la voluntad de hacer el mal, sino empujado por la ceguera de la casualidad, instrumento inconsciente del diablo (Roth, 2006, p. 48).

Esta ironía de naturaleza sarcástica identifica el orden social como un orden frágil y un reino aparente de justicia. En realidad su visión de la sociedad de la posguerra es la de un orden basado en la mentira, un mundo de ilusiones donde el sistema legal justifica el orden policial represivo. Esta realidad se parece a la que describió Kafka en *El proceso*. Igualmente, Roth pone énfasis en el aspecto no metafísico, es decir, que la mentira se relaciona no con un mundo trascendental, sino histórico, que responde al interés de la clase social gobernante:

El gobierno, tal como ahora lo hemos visto, no es una cosa lejana, situada muy por encima de nosotros. Tiene todas las flaquezas humanas y ningún contacto con Dios. Hemos visto sobre todo que no es en absoluto un poder unitario. Se divide en policías y tribunales, y quién sabe en cuántos ministerios (Roth, 2006, p. 113).

Mientras que para Kafka lo distintivo de la sociedad moderna era la imposición implícita de las normas y leyes, para Roth hay un reconocimiento explícito del gran poder de la burocracia. La rebelión de Andreas, al mismo tiempo que identifica políticamente a los causantes reales de la injusticia, difícilmente visualiza las alternativas del cambio histórico. Su idea de rebelión no es comunitaria, sino fuertemente personal. Se trata de la típica reacción individualista contra los excesos de una sociedad que no reconoce sus derechos como persona. Andreas representa también los derechos avasallados de aquellos inmigrantes que en principio llegan a la ciudad esperando un lugar en la jerarquía social sin importar su origen social o étnico, pero que después descubren que la supuesta igualdad de la modernidad occidental no es más que una vaga promesa que esconde una brutal política de exclusión:

¡Ah! ¡El mundo no había cambiado en absoluto! ¡Había sido siempre igual! Sólo cuando somos especialmente afortunados, no nos encierran. Pero nuestro destino es causar extrañeza y tropezar con los zarzales de las leyes que proliferan arbitrariamente. Como arañas, acechan las autoridades en la sutil telaraña de las disposiciones, y sólo es cuestión de tiempo que caigamos en ella. Tenemos que perder la vida (Roth, 2006, p. 113).

Es interesante recordar que este personaje de Roth se parece al portero anciano de la película *El último hombre*, de Murnau. Aquí también hay una visión amarga del destino de aquellos funcionarios que por diversas causas: la edad o un ligero accidente, se ven excluidos de la sociedad. “El último hombre”, igual que Andreas, el personaje de Roth, es tal como se señala, el último resto de humanidad frente a un universo tecnológico totalmente deshumanizado.

### *Fuga sin fin*

En esta novela se trata de la historia de otro migrante, un oficial austriaco que participó en la Revolución Rusa de 1917. La novela en general equivale a una autobiografía del propio Roth. Se describe su incorporación al proceso bolchevique, así como su retorno a Viena buscando a su novia. Ella ya se fue a París. No se trata de una historia romántica, sino de una pérdida progresiva de la identidad. Desde la mirada siempre irónica de Roth, el viaje de este personaje por distintos países consiste en un intento de llegar a Occidente como una alternativa a la expulsión de la patria de origen. Lo que nos llama la atención en esta novela es que dicho intento, a medida que nunca encuentra lo que busca, constituye un proceso de desintegración total: “Franz Tunda no tenía ni profesión, ni amor, ni alegría, ni esperanzas, ni ambición, ni siquiera egoísmo. Nadie en el mundo era tan superfluo como él” (Roth, 1979, p. 159).

La principal característica en este caso es que se trata de la pérdida de juicio. Franz no puede diferenciar el bien del mal. Esto lleva a una especie de demonología porque en el lugar del personaje aparece el lenguaje del vacío y de la nada. La pérdida y desintegración de la identidad a raíz de la migración, se explica porque en la tradición judía hay un componente existencial a partir

del cual el sujeto pierde todo sentido de referencia temporal y geográfica. Este componente tiene que ver con el hecho de que las personas, cosas y objetos externos son impenetrables, como si siempre existiera un muro o una pared imposible de superar: “Pronto encontró en la profundidad de sus ojos ágiles, coquetos y siempre soleados una pared insensible en la que se estrellaban con tristeza las imágenes del mundo” (Roth, 1979, p. 149).

Ese encuentro con las personas que le rodean y con las cuales le resulta imposible comunicarse, también se da con la mujer amada, lo que constituye algo verdaderamente trágico porque representa una condena a la soledad: “Irene vio a Tunda y no lo reconoció. Había un muro en la profundidad de sus ojos, un muro entre la retina y el alma, un muro en sus ojos grises, fríos, indignados” (Roth, 1979, p. 115).

Este tema de la imposibilidad de la comunicación y de la falta de sentido es una constante en la obra narrativa de Roth. El problema es que a Roth siempre se le escapa el significado profundo de lo real por más que intenta captarlo. Es como si las cosas escondieran su esencia. De ahí la falta de libertad de sus personajes. Hay algo que los aplasta y que consiste en un poder atravesar solo las apariencias y nunca los detalles. Por eso es que Franz Tunda puede migrar de un país a otro, pero nunca se tiene, y su peregrinar solo es una forma de vagar sin ton ni son. No encuentra a qué aferrarse porque los hechos no revelan un objetivo. Según la explicación de Claudio Magris,<sup>3</sup> en varias novelas de Roth, al igual que en Singer, se presenta el fenómeno de la “demonología”:

La falta de libertad, conocimiento y comunicación no es sino la consecuencia y las implicaciones de la deficiencia de parámetros morales objetivos. Isaac Singer ha escrito algunas de las más altas parábolas de la condición moderna, ha transformado la literatura surgida de esa ruina en demonología y al mismo

---

<sup>3</sup> Hay que reconocer el mérito de este autor por haber sido el primero en estudiar en profundidad la obra de Joseph Roth con un enfoque que anticipa en gran parte la crítica literaria posmoderna. El estudio de Magris *Lejos de donde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental* se publicó en 1971 cuando nadie hablaba de los temas que posteriormente se volvieron trillados como la imposibilidad de comunicación, la falta de sentido, el vacío, la nada, entre otros.

tiempo en operación demoníaca, en una retirada del mal, cuyo informe sale a su vez de la boca o de la pluma del mal mismo (Magris, 2004, p. 102).

A partir de esta explicación comprendemos entonces la desolación de los personajes como Franz Tunda. Pero lo interesante es que muchos otros personajes de Roth comparten este andar errático por el mundo.

### **LAS ÚLTIMAS OBRAS**

Las últimas novelas de Roth son: *Job*, *Tarabas*, *El peso falso*, *Confesiones de un asesino*, *La noche mil dos*, *La cripta de los capuchinos*, *La marcha Radetzky*, *Cien días*, *Leviatan* y *La leyenda del santo bebedor*. Algunos estudiosos de la obra de Roth señalan tres periodos, los dos que hemos indicado además de uno intermedio (de tipo religioso) que estaría ejemplificado por su novela *Job*. Pero, a nuestro modo de ver, no hay propiamente una etapa religiosa, ya que desde sus primeros escritos hasta los últimos, se advierte una concepción antimetafísica. Aunque ciertamente Roth tiene una herencia en el judaísmo, muchas veces él mismo ha insistido en que es un ateo o, en todo caso, un antijudío. El supuesto judaísmo de Roth sería entonces igual que el judaísmo de Kafka. Como bien dice Marthe Robert:

Sean cuales fueren en el transcurso del tiempo las tribulaciones de su sentimiento judío, Kafka en ningún momento considera reconstituir la comunidad: para él es una imposibilidad porque, no poseyendo la fe en el sentido estricto en que la entiende el judaísmo, tampoco puede acercarse al Templo a hurtadillas (Robert, 1982, p. 148).

Se suele argumentar la presencia del judaísmo de Roth, de manera particular, en su novela *Job* porque precisamente aquí el autor nos plantearía una compensación divina equivalente a una reconstitución de la comunidad original, pero no hay tal porque el mismo Roth ha señalado que su historia difiere radicalmente de la leyenda bíblica.

*Job*

El personaje principal de esta novela, Mendel Singer, es un maestro que vive con su familia en un pueblo judío de Rusia. Tiene cuatro hijos, los dos mayores están en edad de cumplir el servicio militar, una joven hija y un muchacho que padece epilepsia. La situación económica es de extrema pobreza. Uno de los hijos decide emigrar a Estados Unidos. Allí se establece y les dice a sus padres que se vayan con él. Al principio los padres no ven la razón de irse, hasta que ven con preocupación que su hija Miriam se está volviendo una prostituta. La decisión de emigrar resulta entonces ineludible, ya que también se presenta la guerra. Cuando la familia emigra a Estados Unidos mueren un hijo y la mujer de Mendel, mientras que Miriam es internada en un manicomio. Mendel se queja entonces de sus desgracias. Se rebela contra la extrema crueldad de Dios que se parece a un jefe de policía de la Rusia zarista: “Es un gran *ispravnik* despiadado. Si acatas sus mandamientos, te dice que sólo los acatas por tu propia conveniencia. Si dejas de acatar alguno de ellos, te persigue sin cesar con mil castigos y condenas” (Roth, 2001, p. 178).

Aunque esta historia tiene relación con la historia bíblica, el autor ha señalado que no es idéntica, ya que en su novela no hay una solución final, es decir, no hay una compensación divina ante los sufrimientos de Job. En efecto, en esta novela se trata de una atención en la condición solitaria humana. Por eso, Singer muere en una profunda soledad. Aunque el encuentro con su hijo suaviza un poco su dolor, siempre resalta su enfrentamiento radical y su duda de la existencia de Dios. Mendel quiere quemar a Dios por haberlo obligado a cambiar de país: “Jamás tuvo intención de irse a América. Quedarse hubiera sido mejor; querer a los caballos, beber aguardiente, dormir en los prados, dejar que Miriam saliera con los cosacos, y sobre todo, amar a Menuchim” (Roth, 2001, p. 172).

Menuchim es el hijo menor que padecía de epilepsia, razón por la que lo abandonaron a pesar de que un profeta les advirtió que algún día se podía curar. Estando en Estados Unidos, Mendel lo ve en sueños e incluso cree verlo en alguna calle. Solo aparentemente la novela resulta similar a la historia bíblica de Job. Aquí también se da la protesta humana contra la injusticia de Dios. En este caso, Mendel le reclama al hijo que debe ser sacrificado:



Quizás había esperado encontrar en América un mundo absolutamente nuevo, en el que fuera posible olvidarse del pasado y de Menuchim. Pero aquella América no era un mundo nuevo... Igual que Dios, América penetraba en él, lo partía en dos. América lo estaba haciendo polvo” (Roth, 2001, p. 133).

Y aquí reside la diferencia con la historia bíblica. El Job de Roth no tiene solución feliz porque describe la inevitable y fatal destrucción no solo de su núcleo familiar, sino también de las costumbres y valores de su comunidad. En efecto, lo que el nuevo país destruye en él no es solamente a su familia, también sus costumbres y sus símbolos: “ya no era un hombre, sino una máquina de rezar, un recipiente vacío” (93). Los objetos litúrgicos que poseía se vuelven carentes de valor; Mendel los alquila o los dejar circular como meros objetos decorativos; eran símbolos del pasado que le recordaban a los perros negros de su hijo. ¿Qué son estos “perros negros”? Son símbolos de un miedo ancestral ante los elementos satánicos.

#### *La marcha Radetzky*

En esta novela se aborda la historia de los Trotta, una dinastía proveniente de Eslovenia, territorio del entonces Imperio austrohúngaro. Se muestra, sobre todo, la desolación de esta familia ante el derrumbe de la patria, aquella nación mítica, ideal de Francisco José, el protector de las nacionalidades de la región. Es importante subrayar el significado de dicho derrumbe porque de alguna manera determina el destino de los personajes de Roth, incluso de él mismo, que escribía sus primeras novelas (*Hotel Savoy*, *Fuga sin fin*, *La rebelión*) desde una perspectiva anarquista y socialista. Posteriormente, su vida personal le fue llevando a asumir posiciones políticas conservadoras. De ahí que, inclusive, ante la dictadura de Hitler, él planteaba el retorno de la monarquía. Es que Roth, al igual que varios personajes en los que se proyecta, pertenece a otro mundo, a aquel mundo ordenado que desapareció a consecuencia de la Primera Guerra Mundial:

Roth se percata de la necesidad del orden, siente también su imposibilidad y su final, y al aferrarse a las estructuras jerárquicas del barroco, muestra la pérdida

de autoridad y la disolución, colocándose, en este sentido, como prototipo del heredero austríaco. Para escapar a la anarquía moral se aferra incluso a la forma más rígida, al reglamento insuficiente, y exalta el heroísmo de dicha fidelidad conservadora y, al mismo tiempo, nihilista (Magris, 2002, p. 353).

Esta manera de caracterizar la obra de Roth como aferramiento a las estructuras del barroco, significa que hay un fuerte apego a la tradición cultural del Imperio austrohúngaro, tradición que proviene de la herencia del *ethos* barroco como conjunto de formas y comportamientos vacíos que, al pretender constituir otra modernidad, no significaron un avance, sino un retroceso respecto al orden jerárquico religioso. De ahí la nostalgia de Roth por el orden perdido, como si la sociedad fuera nada más que una frustrada encarnación en el imperio de Francisco José. En esta novela, se traza un retrato totalmente carente de heroísmo y de trascendencia. Para Roth, el emperador no es más que una momia, alguien que solo representa un pasado muerto y congelado en la historia. Las veces que se refiere a él siempre es en términos compasivos y sarcásticos. No hay nada en él que signifique vida o existencia. Igual que el orden social descompuesto, solo es una alegoría o fantasma o, mejor dicho, una especie de espectro. Y por espectro no habría que entender una figura irreal, sino más bien un signo que constituye una realidad que siempre retorna.

### *Tarabas*

Un tema recurrente en las novelas de Roth es el problema de la pérdida del *shtetl*, es decir, de la comunidad judeo-oriental. Es así como en *Tarabas* aparece un coronel que primero es un héroe y luego un santo. Estando en el exilio estadounidense cree haber matado a alguien y huye a Rusia. Allí se enrola en las filas militares del zar y después regresa a la región de sus antepasados (el *shtetl*), donde por sus proezas es reconocido como un líder y caudillo. Pero esto no evita que cometa crímenes, injusticias y arbitrariedades en contra de los judíos.

Esta historia nos da a entender que no estamos ya ante el héroe clásico, sino ante un héroe barroco, es decir, alguien que en vez de subir a la cima

desciende a lo más bajo. En este caso, se trata de un proceso de disolución moral. Tarabas se desintegra totalmente a medida en que sus actos carecen de resonancia social. Pero lo curioso es que cuanto más desciende al infierno sufre un proceso de conversión milagrosa. Y así la conversión equivale a una expiación. Cuando al final, arrepentido de sus crímenes, retorna como el hijo pródigo, su padre no lo reconoce y lo echa de su casa. De nada le sirve a Tarabas reconocer sus propios errores si no encuentra a ningún juez que lo castigue o lo perdone. Igual que Franz Tunda, no tiene más remedio que andar desterrado por el mundo.

Ese andar errático bien puede caracterizar la visión de Roth del destierro como un vagar por la tierra sin posibilidad de redención y ni siquiera de comunicación con los otros. Estamos entonces ante ese proceso de la seducción del mal. La realidad carece de sentido. Lo único que estos personajes encuentran es un profundo vacío, un universo de sombras malignas. Evidentemente esta es una visión religiosa, lo cual explica que ese mundo del mal se parece al mundo de la modernidad. Quien recorre los laberintos de lo moderno finalmente no sale del caos total. ¿Qué remedio hay para no perderse? Se puede diferenciar el orden del lenguaje (lo imaginario) y el orden de la realidad. Lo real equivale a ese proceso de deshumanización técnica que convierte a los seres humanos en seres anónimos, como los personajes de Kafka, que no encuentran jueces para expiar su culpa.

Lo imaginario correspondería al orden del lenguaje que a su vez corresponde a la ley, el Verbo y la Escritura, es decir, aquello que pertenece a la tradición, pero también se ha vuelto falso. El libro es el único lugar donde existe la libertad no amenazada por las miserias de la vida y, sobre todo, no afectada por las turbulencias de la Revolución rusa de 1917 o de la primera guerra mundial. Estos acontecimientos vienen a destruir la sacralidad donde se desarrolla la acción de Tarabas. Por eso es que su expiación quiere restablecer la coherencia entre el Verbo, lo imaginario y lo real. Fuera de esta sacralidad no existe para Roth ningún tipo de orden, queda solamente un conjunto de rituales vacíos, una fidelidad a códigos carentes de sentido. Esto es lo que también le ocurrió al señor Von Trotta luego de la muerte de su hijo que se refugia

en la escrupulosidad de su trabajo. También le ocurre a Anselm Eibenschutz, otro personaje de Roth quien para protegerse de la caída en la pasión quiere refugiarse en la rutina y en las viejas costumbres.

### *El peso falso*

El caudillo Tarabas que busca una comunidad ideal y nunca la encuentra, se parece a Anselm Eibenschutz, el personaje principal de *El peso falso*, que ilustra de manera similar un grave proceso de regresión de la personalidad. Esta novela, ambientada igualmente en un pueblo judío oriental, trata de la historia de un inspector de pesos y recaudador de impuestos que tiene una mujer a la que no ama; se involucra con una gitana y se convierte en un tirano. El significado de esta historia tiene que ver con el proceso de caída en la pasión y la desesperación. La gitana lo seduce y lo enloquece (con sus ojos azules que simbolizan el mar azul y la muerte). Dicha pasión es como una caída en el abismo del alcohol. Sabiéndose perdido, él quiere refugiarse en la rutina familiar.

Roth construye una oposición entre lo interno y lo externo. El mundo interior equivale a la familia que a su vez representa lo sagrado. El mundo exterior es lo que está afuera, en la cantina, las calles, el paisaje frío desolado y la gitana que lo devora. Los detalles de la intimidad familiar están descritos a la luz de la santidad, la mujer que lo espera y le prepara la comida. Los detalles del mundo exterior son simbolizados por ciertos animales como los lobos hambrientos.

Esta novela es otro bello ejemplo de la literatura de Roth marcada por personajes que han perdido su rumbo y vagan en el destierro. No hay ninguna determinación social, histórica o metafísica. El destierro se debe únicamente a que ellos lo han querido. Como Anselm Eibenschutz, él mismo desea autodestruirse. Esta autodestrucción resulta paradójica, ya que no se da en el contexto de los desastres ocasionados por la Primera Guerra Mundial, sino todavía en el mundo feliz del Imperio austrohúngaro.

### *Los cien días*

El tema de la pérdida de la comunidad aparece también bajo la forma de la destrucción del ejército. En *Los cien días*, Roth trata la figura de Napoleón

Bonaparte. Con una fina ironía echa abajo la faceta pseudo divina del emperador francés: “tuvo el deseo de ser un esclavo y no de un señor” (Roth, 1990, p. 140). El aparente poderío solo encubre un hombre débil. Cuanto más poderoso era sentía mayor su debilidad. Detrás de su vanidad y magnificencia para otorgar distinciones y condecoraciones a quienes menos merecían, solo se revelaba una necesidad de corromper: “Estaba obligado a abrazar a hombres desconocidos, a otorgarles títulos y condecoraciones y a conquistar su favor; es decir, a comprarlos” (Roth, 1990, p. 30). Y cuan más alto estaba militarmente caía en la más profunda soledad:

No era ésta la soledad que le era conocida y familiar, la soledad de los poderosos. Tampoco era la de los traicionados. Allí, en lo alto de la tribuna reinaba la soledad de los aislados físicamente. Sus propias palabras sonaban en sus oídos extrañas y sin sentido; su solemnidad le parecía tan vacía como su soledad (Roth, 1990, p. 37).

Hay también una mirada compasiva hacia el tirano que en la altura de su gloria, en realidad, se sentía en el exilio más miserable. En el caso de Napoleón lo que le interesa a Roth, más que la personalidad, es la idea de una historia convertida en naturaleza inmutable, o mejor dicho, de una concepción naturalista de la historia donde no hay progreso ni objetivos. La visión de la historia no es más que una visión de la decadencia. Nunca hay logros o victorias, solo caídas y fracasos. Incluso el destierro de Napoleón se equipara al linchamiento moral y físico de sus admiradores como Angelina. Para Roth, Napoleón es una especie de mártir, alguien que no ve otra salida que admitir su debilidad y su derrota. Lo que hace fascinante a esta novela es este conflicto entre el poder y el ser incapaz de tomar conciencia de que no es un dios, sino un simple mortal entregado a la muerte.

¿Hay mitificación o desmitificación en esta descripción novelesca de Napoleón? No es como García Márquez que al pretender desmitificar a Simón Bolívar lo que hace es continuar la mitificación. En el caso del Napoleón de Roth, hay desmitificación en la medida en que lo despoja de su carácter de héroe inmortal:

“Tú eres perecedero y fugaz como los cometas. Tu luz se consume a sí misma mientras alumbra. ¡Has sido el fruto de una madre mortal!” (Roth, 1990, p. 167). El emperador francés aparece como un ser humano común apegado a su madre e incapaz de decidir por sí mismo. Roth muestra una falsa relación entre el gobernante y los gobernados. Napoleón solo siente desprecio y odio creciente. Pero él es como todos los hombres, como Job, alguien que se reduce a expiar sus culpas: “¡Todos encarnamos a Job!” (133). Lo que finalmente se ve en esta novela es el fracaso del ejército napoleónico como equivalente a la familia o la comunidad judía. No hay retorno posible. Lo único que queda es una pompa de la decadencia.

#### *La leyenda del santo bebedor*

Para concluir este análisis sobre la obra de Roth, es importante citar su última novela, que constituye una especie de oración por sí misma. Se trata de la historia de un alcohólico al que un día, estando bajo uno de los puentes del Sena, en París, se le aparece un anciano para regalarse dinero. El bebedor lo acepta con la condición de devolvérselo, pero cuando acuerdan la fecha de entrega en una iglesia, él no tiene el dinero. La historia se repite muchas veces. Siempre quiere devolver pero nunca lo hace (esta historia nos recuerda a *El discreto encanto de la burguesía*, de Luis Buñuel, donde los personajes están a punto de cenar y nunca realizan su deseo).

Lo que tenemos en el caso de la novela de Roth es una fábula del destierro como viaje de un vacío al vacío, de la espera interminable de un milagro. A la vez representa el testimonio de la disolución completa del individuo. El desterrado se desintegra en la nada al no encontrar ninguna salida. Estamos ante una fábula de un querer autodestruirse lo más pronto posible. Lo único que tiene a la mano es lo mismo que tenía Roth en sus últimos días, es decir, el recurso al alcohol como sacrificio de sí mismo. Como dice José María Pérez Gay:

Roth no pudo apartarse de la idea que lo obsesionaba, sobre todo cuando bebía: una maldición divina lo había derribado, como la descarga de un rayo que derriba a un viajero a la mitad de su camino. Murió convencido del castigo de un Dios implacable (Pérez Gay, 1992, p. 274).

Las novelas de Roth son versiones diferentes de lo mismo: la nostalgia por un pasado perdido, por una familia o un amor. Lo que motiva poderosamente la escritura de Roth no sólo son carencias económicas,<sup>4</sup> sino afectivas. Estas carencias se explican por su condición de escritor desterrado. Más que una migración física o territorial (constantes cambios de un país a otro), se trata de búsquedas utópicas de una patria perdida sin posibilidad de recuperación. Por eso sus personajes son siempre nihilistas. No creen ya en nada porque todo está definitivamente perdido:

No es que tenga nada en contra, pero las revoluciones de hoy tienen un defecto: no llegan a triunfar... (Roth, 2005, p. 196).

Desde que había vuelto de la guerra a esta patria deshecha, nunca había tenido fe en ningún gobierno, y menos aún en un gobierno del pueblo. Pertenezco a un mundo claramente decadente, en el que parece natural que los pueblos existan para ser gobernados, y que, por tanto, si quieren seguir siendo pueblos, no se pueden gobernar a sí mismos (Roth, 2005, p. 215).

---

<sup>4</sup> Al leer su correspondencia (Roth, *Cartas 1911-1939*, 2009), comprobamos que su necesidad de dinero es una constante que explica, igual que en Balzac, la existencia de un elemento sin el cual no puede dejar de escribir. En el caso de Roth vemos que solo escribía cuando los editores le enviaban un anticipo. Sin dicho anticipo era casi imposible que escribiera una página. Comprendemos que su situación de extrema pobreza le ocasionó la obsesión por la necesidad de dinero. Hay algo así como una necesidad de estímulo con el consiguiente proceso de pago y expiación, igual que su necesidad de alcohol. En su correspondencia con Stefan Zweig, este le hace notar que no existen verdaderamente justificaciones para afirmar que el alcohol le daba lucidez o que necesitaba el dinero para escribir una buena novela. De todas maneras no deja de ser un misterio el hecho de que Roth escribiera grandes novelas en situación de extrema penuria económica y sentimental. Algo debió afectarle también el hecho de que su primera mujer acabara internada en un manicomio y que su segunda mujer tampoco le significara un equilibrio emocional.

## I. B. SINGER

*El esclavo* es una importante novela de I. B. Singer sobre el destierro. En el siglo xvii, Jacob, que nace en Josefov, una aldea judía de Ucrania, es vendido a Jan Bzik, un aristócrata polaco. Jacob vive su juventud en una granero hasta que se enamora de Wanda, la hija Jan Bzik. Ella también lo ama, pero no pueden casarse debido a que pertenecen a religiones diferentes (en aquella época se castigaba con la pena de muerte a un judío que se unía a una cristiana). Por este motivo, mantienen una relación oculta e ilícita. Para los cristianos polacos, Jacob era un demonio, un espíritu del mal o un mal espíritu. Un día, un grupo de judíos de Josefov lo rescatan y lo llevan a vivir a su aldea natal. Pero Jacob no puede vivir sin Wanda y decide volver a Polonia para llevársela a su comunidad de origen. Como Wanda no habla *yiddish* deciden simular que es muda. En principio se adaptan y no tienen problemas hasta que ella se embaraza y al parir se muere, no sin antes revelar su origen cristiano y, por tanto, a desencadenar un escándalo entre la comunidad judía. Jacob se lleva a su hijo a Jerusalén y pasa el resto de su vida intentando, como Job, explicarse el sentido trágico de su vida.

Más que el problema de la muerte, a Singer le preocupa el sufrimiento. Por eso su personaje Jacob se parece a Job que no cesaba de preguntarse ¿por qué Dios había creado el mundo? ¿Por qué creyó necesario que existiera el dolor, el pecado y el mal? ¿El creador necesitaba del sufrimiento y del sacrificio de su pueblo? Pese a que Jacob fue un esclavo siempre tuvo predilección por la meditación filosófica. Conocía a los principales cabalistas, no le convenía que lo tuvieran por hombre culto y menos aún por cabalista. Con el tiempo se volvió un gran sabio, pero él mismo se sentía el más ignorante. Y es que su historia tiene el estigma de los judíos desterrados. En efecto, su vida no es más que un gran sufrimiento, como si hubiera sido expulsado y nunca recobrar su patria de origen (*shtetel*). Y ¿qué es la historia de los judíos si no una huida eterna, siempre bajo el yugo?:

Empezó a murmurar oraciones; el esclavo volvía a la esclavitud; el judío se unía nuevamente al yugo de Egipto (Singer, 2006, p. 136).



Que llegue la Redención, que se termine este oscuro destierro. Era más seguro guardar silencio, pero él recitaba en voz alta pasajes de los salmos, *El Libro de los Profetas* y el *Libro de la Oración*, mientras gritaba a Dios desde el fondo de su corazón “he llegado al final del camino. Las aguas rugen y se encrespan alrededor. Me faltan las fuerzas para resistir estas penalidades” (Singer, 2006, p. 264).

El destierro no equivale a una redención y ni siquiera a una readaptación a un nuevo lugar o familia (lo que se conoce como “transtierro”, según el concepto de José Gaos). Incluso, cuando al final de su vida Jacob vuelve a su pueblo en busca de la tumba de Wanda, ese regreso equivale a su propia muerte. Lo que nos llama la atención en esta novela es la manera en que nos relata una historia de amor entre miembros de religiones opuestas. Esta historia transcurre en medio de señales y figuras propias de un mundo encantado:

Jacob había comprado un talismán que tenía la virtud de mantener alejada a Igeret, la reina de los demonios, a Majlat, su ayudante, y a las ninfas, que parecían seres humanos pero tenían alas de murciélago, comían fuego y vivían en los troncos de los árboles. Wanda practicaba en secreto la magia de su pueblo. Aunque ahora era una hija de Israel que sabía las oraciones que se rezaban en las Fiestas mayores llevaba un trozo de meteorito colgado del cuello. Otro de los hechizos consistía en sentarse, desnuda, sobre un recipiente en el que se hacían arder granos de mostaza para que el humo entrara en su cuerpo (Singer, 2006, p. 207).

O sea que esta historia de amor no tiene un contexto de guerra religiosa entre judíos y cristianos (como si se tratara únicamente de cumplir ortodoxamente con obligaciones y leyes de cada religión), sino más bien un trasfondo de rituales propios del paganismo, es decir, de la brujería pura:

Mientras Jacob caminaba, su sombra iba con él; era una sombra doble, compuesta de un halo claro y un núcleo oscuro. Llegó al borde de un pantano y, temiendo hundirse en el cieno, volvió sobre sus pasos y dio un gran rodeo. Ante él, la

luz de la luna proyectaba una malla iridiscente; oyó el silbo de las serpientes que huían asustadas. Se respiraba una atmósfera de brujería (Singer, 2006, p. 194).

No faltan presagios sobre el fin del mundo (como la aparición de cometas) y el advenimiento del mesías. Y es que el mismo Jacob, buscando una solución a sus desgracias, se relaciona con Sabbetai Zevi, un falso mesías. No es que él quisiera salvar a los demás, sino a sí mismo:

Quando Jacob simpatizaba con la secta de Sabbetai Zevi, éstos le instaban a que volviera a casarse. Podía elegir entre mujeres ricas y de buena familia. Él nunca había estado libre de deseos carnales, pero un poder más fuerte que la pasión lo obligaba a decir que no (Singer, 2006, p. 275).

La novela concluye trágicamente. Jacob muere sin haber logrado redimirse ni responder a las preguntas que le atormentaban. Su adhesión al mesías le demuestra que también padeció el sueño colectivo del fin del destierro.

### *Satán en Goray*

Ya en esta novela anterior, Singer abordó el tema del destierro en relación con el mesianismo. Desarrolla la historia de una comunidad judía que, junto con muchas otras, hacia mediados del siglo XVII, sufren un genocidio por parte de los cosacos. La comunidad de Goray es devastada y tarda muchos años en reconstruirse. Los primeros en regresar fueron el rabino Benish (que anteriormente era el líder) y Reb Eleazar y su hija Rechele. El problema es que por más que trataban de vivir como antes era imposible. Había un Goray antiguo y un Goray nuevo. Este último no tenía semejanza alguna con el pasado. Los mejores ciudadanos habían muerto y los jóvenes que quedaban no tenían ningún interés en las responsabilidades comunes. Cuando Benish convocaba a una reunión, la gente se dormía y bostezaba. ¿Cómo era el antiguo Goray? Nadie como I. B. Singer ha sabido retratar con mayor precisión el mundo de la vieja comunidad o patria de origen (el *shtetl*); no es lo mismo el *shtetl* occidental que el oriental. Singer habla más de las viejas comunidades

judías de Polonia, estas comunidades se diferencian de las occidentales, sobre todo, porque mantenían una fuerte tradición impermeable a los cambios y a las influencias externas que no producían otra cosa que el caos. Es así como se explica la conservación de rituales y símbolos que daban un sentido ordenado a su vida cotidiana:

En tiempos pasados todo había marchado de manera ordenada. Los maestros trabajaban con sus aprendices y los mercaderes comerciaban; los suegros proveían de casa y mesa y los yernos estudiaban las santas enseñanzas; los niños iban a la escuela y las profesoras visitaban en sus casas a las mujeres. Se procuraban la manutención de los pobres y enfermos. Los judíos de Goray vivían en paz con los cristianos de las aldeas (Singer, 1963, p. 41).

El problema para Singer es que este mundo estable ya no puede conservarse y sufre una profunda ruptura a raíz de la creencia en algo imposible. La vida ordenada ya se rompió a raíz del genocidio de mediados del siglo xvii. Surgieron rivalidades irreconciliables con los polacos de origen cristiano. Todo acabó por derrumbarse con el surgimiento de los sueños en torno al advenimiento de un mesías. Mientras la comunidad intenta volver a su rutina, de repente empiezan a llegar rumores de que ha llegado un mesías. Benish cree que se trata de un mesías falso y le declara la guerra, pero no alcanza a vivir, ya que cae mortalmente enfermo. Llegan varios profetas que en principio no logran convencer a la comunidad, pese a que sus argumentos tenían gran fuerza como el hecho de que resucitarían los muertos. Pero la comunidad ya está saturada de amenazas y miedos por las consecuencias del genocidio, lo que necesitaba, por tanto, era volver a estabilizarse (algo que ya era imposible y que no era más que un impulso utópico). Cuando viene el último profeta, Gedaliya, este comunica mensajes positivos llenos de consuelo y la comunidad en general le cree:

Recordó que los días del exilio estaban contados y que las últimas almas que iban a ser llevadas al mundo esperaban bajo el trono de la Gloria. Incluso los

ciudadanos viejos y conservadores se abstuvieron de manifestarse abiertamente contra Gedaliya, porque también a ellos les gustaba una cucharada de caldo y un bocado de carne (Singer, 1963, p. 150).

Gedaliya convence especialmente a Rechele, que se convierte en su principal ayudante, ya que dice haber recibido el mensaje de un ángel. Dicho mensaje consiste en anunciar la venida del mesías en año nuevo, pero llega la fecha y lo único que aparece es un conjunto de males terribles como epidemias, terremotos, incendios, sequía y hambruna (“Goray se convirtió en una guarida de ladrones y en una ciudad maldita”). La comunidad se da cuenta de que fue engañada por Gedaliya, lo expulsan del pueblo, pero ya es tarde. Rachele sufre una metamorfosis cuando es poseída por un *Dibbuk* (un demonio). Las últimas páginas de la novela reproducen lo que dice este demonio a través del cuerpo de Rachele, que finalmente muere. Lo que permanece es el *Dibbuk*. A este triunfo del mal se puede denominar, como lo ha hecho Claudio Magris, una “demonología”. Esto sucede porque la realidad humana y el lenguaje se hallan fundidos. Lo único que prevalece es la voz y la experiencia de la maldad. Los seres humanos están atrapados en una interminable lógica de engaños:

Entonces el *Dibbuk* comenzó a aullar: ¡Ay de ti, hombre malvado! Porque tú has obrado injustamente y has mancillado tu alma con todas las cosas indignas, piensas que ahora vas a negar lo que tus propios ojos han visto, para que tu maldad no sea conocida por los hombres, de modo que puedas seguir engañándoles con tus maquinaciones (Singer, 1963, p. 228).

Singer parece sugerirnos que cuando una comunidad rompe su estabilidad bajo la promesa de los encantos de la venida de un dios para poner fin a su exilio, lo que en realidad sucede es un empeoramiento de su vida. El fin del exilio es un sueño imposible tal como lo es el fin de la miseria, el dolor o el sufrimiento, ¿no habrá una analogía con los mesías de la modernidad como Hitler? A lo largo de la obra narrativa de Singer observamos que la referencia al holocausto es una constante. Esto nos lleva a pensar que hay una analogía

con el mesianismo de otras épocas como en el siglo xvii, pero observamos también que en otras novelas como *Enemigos*, hay una referencia directa a Hitler. El personaje principal, Herman, es un judío polaco exiliado en Estados Unidos. Vive con tres mujeres y no se decide por ninguna; cambia constantemente de trabajo y su vida transcurre en una huida constante (cree ver nazis en las calles de Nueva York). Su filosofía es una mezcla de Nietzsche y de Schopenhauer. También es un experto en los libros sagrados, pero lo paradójico es que no encuentra cómo resolver sus problemas cotidianos. Tal parece que el holocausto acabó por quitarle toda forma de racionalidad y esperanza, de ahí su escepticismo radical:

La filosofía estaba en quiebra. Las vanas promesas de progreso eran un escarnio para con los mártires de todas las generaciones. Si el tiempo no es más que una forma de percepción o una categoría de la razón, el pasado sigue estando presente. En Auschwitz aún se quema a los judíos. Los que carecen de valor para poner fin a su existencia sólo tienen una salida: embotar el conocimiento, asfixiar el recuerdo, extinguir hasta el último vestigio de esperanza (Singer, 1979, p. 32).

La historia transcurre en Nueva York durante 1949. Como miles de exiliados judíos que intentan rehacer su vida, Herman se esfuerza por mantener una vida normal, pero le resulta imposible, ya que ni siquiera mantiene su identidad. Vive entre judíos, sin embargo, no tiene nada en común. Siente que ha perdido sus creencias y sus viejos hábitos, ni siquiera puede orar porque ya no cree en Dios. Podría decirse que lleva una vida de enajenado, solo piensa en ocultarse como si estuviera en la época de la persecución nazi: “lo cierto es que todavía sigo escondido en el desván, aquí en Norteamérica” (Singer, 1979, p. 95). O sea que su vida se define a partir del viejo trauma del holocausto. Es incapaz de olvidar y por esa razón siente una culpa imborrable. Esta existencia en el recuerdo no es otra cosa que una obsesión con el pasado, de tal manera que para él ya no existe presente ni futuro. Es un exiliado que cree que la vida es una marcha hacia atrás, una vuelta en sentido contrario, de la vida hacia la muerte:

Quizá también sus hijos volverían de entre los muertos. La vida correría hacia atrás y todo lo que había sido volvería a ser. Las Fuerzas que jugaban con él le reservaban, sin duda, muchas cosas más. ¿No habían creado a un Hitler? (Singer, 1979, p. 82).

Lo que más nos inquieta en esta novela es que Herman interactúa con las personas vivas como si estuvieran muertas. En esto hay un parecido con la película de Hitchcock *Vértigo*. En la época de Hitler se creía que la esposa de Herman había sido asesinada. Herman se quedó con esa imagen, razón por la que pensó que debía casarse de nuevo, pero un día la esposa da signos de vida y los dos se reencuentran. Para Herman, esto es un anuncio de una realidad escondida o secreta:

... en el regreso de ella, Herman veía un símbolo de sus creencias místicas. Cuando estaba con ella, volvía a experimentar el milagro de la resurrección. A veces al oírle hablar, le parecía estar en una sesión en la que se hubiera materializado su espíritu. Incluso llegó a pensar que Tamara no estaba entre los vivos, sino que había vuelto a él sólo su fantasma (Singer, 1979, p. 123).

Sabemos que esta percepción de la interacción de los vivos con los muertos, responde a un culto ocasionado por el trauma de la pérdida de un ser querido. La persona afectada se siente culpable, no puede mirar el presente y menos hacer planes. El fenómeno no tiene nada de sobrenatural, ya que es una consecuencia lógica de un duelo simbólico no resuelto. Se podría decir entonces que, como en el caso del personaje de esta novela, responde a un efecto del exilio, es decir, al hecho de estar desterrado y no poder adaptarse a una realidad. Al final, Herman no puede restablecer su vida normal con Tamara, pero tampoco puede hacerlo con ninguna. La otra mujer con la que vive, Masha, tiene otro problema todavía peor, lo engaña a él al mismo tiempo que es engañada:

Los dos perseguían el mismo fin: sacar de la vida el mayor placer posible en los pocos años que les quedaban antes de que llegara el final, una eternidad sin

premio y sin castigo, sin voluntad. Bajo esta tesitura, se ocultaba, como una llaga purulenta, el engaño o el principio de la ley del más fuerte (Singer, 1979, p. 158).

Esta filosofía del predominio de la ley del más fuerte asemeja la estética de Singer con el naturalismo de Zola. Si no hay posibilidad de creer en Dios, en algún mesías o en valores morales, lo que queda entonces es una resignación ante las pasiones y los instintos biológicos. También esto es lo que comprobaban los exiliados como Herman.

## CONCLUSIONES

Podemos advertir una fuerte preocupación narrativa sobre el tema del regreso a la identidad primera como conflicto del exilio (Juan José Saer, Sergio Pitol, José María Pérez Gay, W. G. Sebald, J. M. G Le Clézio), y sobre el tema de la identidad de la emigración como asimilación (Alberto Fuguet, Santiago Gamboa y Jorge Franco).

En el caso de autores mexicanos como Sergio Pitol y José María Pérez Gay, la migración como exilio se plantea como un conjunto de experiencias de inadaptación en países europeos. Quizá el hecho de vivir largas temporadas en dichos países los ha motivado a explorar el tema de la pérdida de la identidad cultural. Hay cierto escepticismo en lo que respecta a la posibilidad de recuperar dicha identidad. Ella se plantea en términos de desarraigo y destrucción.

El estudio de autores como Joseph Roth , I. B. Singer, Sebald y Le Clézio es importante en la medida en que nos proporcionan elementos comparativos con respecto a la literatura latinoamericana. Si bien es cierto que no hemos tenido la experiencia del nazismo, sin embargo, hubo equivalentes como las dictaduras militares y los gobiernos represivos. De ahí que, por ejemplo, la narrativa de Juan José Saer se caracteriza por situaciones de persecución, tortura y violencia. Y no se diga de los demás narradores estudiados en esta investigación, que, al tener como referencia la imposibilidad de vivir en su propio su país, solo pueden narrar el exilio en términos de huida a mundos imaginarios. Hay entonces una narrativa que recurre al mito en términos de la cultura universal, y no tanto a las tradiciones culturales particulares, por ejemplo, el mito del éxodo.

En resumen, los principales conflictos de la migración giran en torno del exilio, la asimilación y el destierro. El exilio constituye una experiencia desgarradora en la medida en que produce un desequilibrio total de la identidad. La asimilación constituye una experiencia aparentemente tranquilizadora, ya que supone una integración al nuevo país. Pero no equivale a decir que



desaparece el conflicto. Quizá solo pasa a una situación de latencia, razón por la que se podría definir como “transtierro”. En cambio, la experiencia de la migración como destierro equivale a una imposibilidad de resolver el conflicto. Se trata de una experiencia trágica, ya que no hay retorno, sino solamente pérdida definitiva de la identidad.

## REFERENCIAS

- Arriarán, S. (2007a). *Barroco y neobarroco en América Latina*. México: Ítaca.
- Arriarán, S. (2007b). *Filosofía de la memoria y el olvido*. México: Ítaca- UPN.
- Arriarán, S. (2010). *Literatura y multiculturalismo*. México: Ítaca-UPN.
- Fuguet, A. (2009). *Missing*. México: Alfaguara.
- Franco, J. (2006). *Melodrama*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Gamboa, S. (2009). *El síndrome de Ulises*. Bogotá, Colombia: Seix Barral.
- Hernández Alvidrez, E. y Arriarán, S. (2014). *La nueva narrativa mexicana*. México: UPN-Bonilla.
- Hernández Alvidrez, E. (2008). *La lectura hermenéutica de textos literarios*. México: Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México.
- Le Clézio, J. M. G. (2008a). *La cuarentena*. Barcelona, España: Tusquets.
- Le Clézio, J. M. G. (2008b). *Desierto*. Barcelona, España: Tusquets.
- Le Clézio, J. M. G. (2008c). *Viaje a Rodrigues*. Barcelona, España: La otra orilla.
- Magris, Claudio (2002). *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental*. Madrid, España: Universidad de Navarra.
- Ortega, J. (coord.) (2008). *México trasatlántico*. México: FCE.
- Pérez Gay, J. M. (1984). *La difícil costumbre de estar lejos*. México: Ediciones Océano.
- Pérez Gay, J. M. (1992). *El imperio perdido*. México: Cal y Arena.
- Pitol, S. (1982). *Cementerio de tordos*. México: Ediciones Océano.
- Premat, J. (2002). *La dicha de Saturno, escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Buenos Aires, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Robert, M. (1982). *Franz Kafka o la soledad*. México: FCE.
- Roth, J. (1966). *El profeta mudo*. Barcelona, España: Montesinos.
- Roth, J. (1971). *Hotel Savoy*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Roth, J. (1979). *Fuga sin fin*. Barcelona, España: Icaria.
- Roth, J. (1981). *La leyenda del santo bebedor*. Barcelona, España: Anagrama.
- Roth, J. (1990). *Los cien días*. Buenos Aires, Argentina: Leviathan.
- Roth, J. (1992). *La noche 1002*. Barcelona, España: Anagrama.
- Roth, J. (1997). *El peso falso*. Madrid, España: Siruela.
- Roth, J. (1997). *Confesión de un asesino*. Barcelona, España: Anagrama.
- Roth, J. (2001). *Job*. México: Cal y arena.

- Roth, J. (2002). *La cripta de los capuchinos*. Barcelona, España: El acantilado.
- Roth, J. (2005). *La marcha Radetzky*. Barcelona, España: Edhasa.
- Roth, J. (2006). *La rebelión*. Barcelona, España. El acantilado.
- Roth, J. (2007). *Tarabas*. Barcelona, España: El acantilado.
- Roth, J. (2009). *Cartas*. Barcelona, España: El acantilado.
- Saer, J. J. (1969). *Cicatrices*. Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Saer, J. J. (1979). *Enemigos*. Barcelona, España: Plaza y Janés.
- Saer, J. J. (1980). *Nadie nada nunca*. México: Siglo XXI.
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Saer, J. J. (2008). *La grande*. Barcelona, España: RBA.
- Santamaría, E. (2008). *Retos epistemológicos de las migraciones trasnacionales*. Barcelona, España: Anthropos.
- Sarlo, B. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Sebald, W. G. (2003). *Vértigo*. Barcelona, España: Editorial Debate.
- Sebald, W. G. (2006). *Los emigrados*. Barcelona, España: Anagrama.
- Singer, I. B. (1963). *Satán en Goray*. Barcelona, España: Plaza y Janés.
- Singer, I. B. (2006). *El esclavo*. Barcelona, España: Ediciones B.

## **SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA**

Esteban Moctezuma Barragán *Secretario de Educación Pública*

Francisco Luciano Concheiro Bórquez *Subsecretario de Educación Superior*

## **UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

Rosa María Torres Hernández *Rectora*

María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaria Académica*

Karla Ramírez Cruz *Secretaria Administrativa*

Magdaleno Azotla Álvarez *Director de Biblioteca y Apoyo Académico*

Abril Boliver Jiménez *Directora de Difusión y Extensión Universitaria*

Juan Martín Martínez Becerra *Director de Planeación*

Yolanda López Contreras *Directora de Unidades UPN*

Yiseth Osorio Osorio *Directora de Servicios Jurídicos*

Silvia Adriana Tapia Covarrubias *Directora de Comunicación Social*

## **COORDINADORES DE ÁREA ACADÉMICA**

Adalberto Rangel Ruiz de la Peña *Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión*

Amalia Nivón Bolán *Diversidad e Interculturalidad*

Pedro Bollás García *Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes*

Leticia Suárez Gómez *Tecnologías de la Información y Modelos Alternativos*

Iván Rodolfo Escalante Herrera *Teoría Pedagógica y Formación Docente*

Arturo Ballesteros Leiner *Posgrado*

Elin Emilsson Ingvarsdóttir *Centro de Enseñanza y Aprendizaje de Lenguas*

## **COMITÉ EDITORIAL UPN**

Rosa María Torres *Presidenta*

María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaria Ejecutiva*

Abril Boliver Jiménez *Coordinadora Técnica*

## **VOCALES ACADÉMICOS**

José Antonio Serrano Castañeda

Gabriela Victoria Czarny Krischautzky

Ángel Daniel López y Mota

María del Carmen Mónica García Pelayo

Juan Pablo Ortiz Dávila

Claudia Alaníz Hernández

---

Subdirectora de Fomento Editorial *Griselda Mayela Crisóstomo Alcántara*

Formación *Angélica Fabiola Franco González*

Diseño de portada *Margarita Morales Sánchez*

Edición y corrección de estilo *Armando Ruiz Contreras*

---

Esta primera edición de *La migración y sus conflictos. Exilio, asimilación y destierro* estuvo a cargo de la Subdirección de Fomento Editorial, de la Dirección de Difusión y Extensión Universitaria, de la Universidad Pedagógica Nacional, y se publicó en enero de 2020.