

El triunfo del olvido como factor determinante para la imposibilidad del
desexilio en el teatro de Roberto Cossa. Hacia un paralelo entre Argentina y
España

Liliana María Cariseo

A Thesis

in

The Department

of

Classics, Modern Languages and Linguistics

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Hispanic Studies) at

Concordia University

Montreal, Quebec, Canada

December 2012

© Liliana María Cariseo, 2012

CONCORDIA UNIVERSITY

School of Graduate Studies

This is to certify that the thesis prepared

By: Liliana María Cariseo

Entitled: El triunfo del olvido como factor determinante para la imposibilidad del desexilio en el teatro de Roberto Cossa. Hacia un paralelo entre Argentina y España

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts (Hispanic Studies)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final Examining Committee:

Dr. Danièle Marcoux _____ Chair

Dr. Kay Sibbald _____ Examiner

Dr. Roberto Viereck Salinas _____ Examiner

Dr. Goretti Ramírez _____ Supervisor

Approved by _____

Dr. Roberto Viereck Salinas, Graduate Program Director

December 11th, 2012

Dr. Brian Lewis, Dean of Faculty

Abstract

The policies of oblivion and amnesty initiated during the Argentinean military dictatorship (1976-1983) and perpetuated by successive democratic governments until 2003, that have much in common with the policies implemented in Spain during the Francoist dictatorship (1939-1975) and the Transition, expunged exiles victims of state terrorism from the collective memory of their people. These same exiles, the families of the victims and various Argentinean intellectuals, fought against such a regime of silence and oblivion. Among them, Argentinean playwright Roberto Cossa presented the issue of exile in *Gris de ausencia* (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) and *Definitivamente, adiós* (2003), allowing for a comparison between the Argentinean exile and that of the Spanish Republicans. By connecting the theoretical frameworks of memory and exile, the goal of this thesis is to show that in the same way as in just such a historical context many Argentinean and Spanish exiles were not able to recover their space in their societies because they were excluded from the collective memory (Halbwachs), in the afore-mentioned plays this incapacity is revealed by the characters through the impossibility of *desexilio* (Benedetti) determined by *destiempo* (Guillén) and the imperative of loyalty (Shklar/Faber). While these plays try to include the exiles in the collective memory by encouraging debate, paradoxically they present a somewhat forlorn vision in which, in the end, oblivion wins out—a reflection of a society that, in great measure, forgot their past.

Resumen

Las políticas de olvido y de amnistía iniciadas durante la dictadura militar argentina (1976-1983) y perpetuadas por los sucesivos gobiernos democráticos hasta 2003, que tantos puntos de contacto tienen con las implementadas en España durante la dictadura franquista (1939-1975) y la transición, expulsaron a los exiliados, víctimas del terrorismo de estado, de la memoria de su pueblo. Contra este régimen de silencio y olvido lucharon principalmente los exiliados, los familiares de las víctimas y numerosos intelectuales que permanecieron en Argentina. Entre ellos, el dramaturgo Roberto Cossa desarrolló la problemática del exilio en las obras *Gris de ausencia* (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) y *Definitivamente, adiós* (2003), realizando una reflexión que posibilita avanzar gradualmente hacia un paralelo entre el exilio argentino y el republicano español. Conectando los marcos teóricos de la memoria y el exilio, esta tesis se propone demostrar que, así como en el nivel histórico muchos exiliados argentinos y españoles no pudieron recobrar su espacio en sus respectivas sociedades porque se los excluyó de la memoria colectiva (Halbwachs), en las piezas mencionadas esta incapacidad se revela a nivel de los personajes por medio de la imposibilidad del desexilio (Benedetti) propiciada por el destiempo (Guillén) y el imperativo de la lealtad (Shklar/Faber). Aunque ellas tratan de incluir a los exiliados en la memoria colectiva al incentivar el debate, paradójicamente presentan una visión un tanto desesperanzadora en la que, al final, triunfa el olvido, fiel reflejo de una sociedad que, en gran parte, ignoró su pasado.

Comprehensive Summary

Chapter 1

The period of terror and repression unleashed by the military coup of 1976, whose most terrible consequences were the vanishing, torture, and imprisonment of thousands of people, forced many Argentines into exile in order to save their own lives and those of their families'. During the military dictatorship (1976-1983), as well as during the successive democratic governments until 2003, policies of oblivion and amnesty were implemented; these counted on the complicity of an important part of the population that, due either to fear, regret, indifference, or convenience, preferred to close that tragic chapter of their country's history.

This regime of silence and oblivion, similar to that imposed in Spain during the dictatorship of Francisco Franco (1939-1975) and the governments of the Transition, excluded exiles, victims of the terrorism of state, from the collective memory. It was the same exiles, the families of the victims of terror, several organizations of human rights and many intellectuals and artists that stayed in Argentina who fought against this regime. The latter ones combatted the military dictatorship in the field of ideas and attempted to preserve the collective memory through their works, even during the democratic governments that followed it. Some formed part of a theatrical movement denominated *Teatro Abierto* (1981-1985) that became a fundamental instrument of resistance against oppression and of political and social criticism.

One of the authors that collaborated actively in its organization was the acknowledged Argentinean playwright Roberto Cossa, born in 1934, who conceives

theatre as a social practice that contributes to comprehending and questioning reality. Some of his plays, those that I will analyse in this thesis, present the problem of exile, *desexilio* [desexile]* and, to a lesser extent, of immigration. They are *Gris de ausencia* (1981), written for *Teatro Abierto*, *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993), written in collaboration with Argentinean playwright Mauricio Kartun (1946), and the monologue *Definitivamente, adiós* (2003). The first one situates the Argentinean exile in Italy and introduces some theoretical problems that are also present in the other works; the second one, through the character of a Spanish exile, provides valuable elements to achieve a more complete understanding of Republican exile and, by extension, the Argentinian one; finally, *Lejos de aquí* and *Definitivamente, adiós* present an interesting parallel between the Argentinean exile in Spain during the military dictatorship (1976-1983) and the Spanish republican exile in Argentina during Francoism (1939-1975), two periods that share many similarities. In these plays, the Argentineans reverse the process that led their Spanish families to exile in Argentina so many years earlier.

By connecting together the theoretical frameworks of memory and exile, this thesis will draw on concepts from *La mémoire collective* by Maurice Halbwachs, *La memoria, la historia, el olvido* by Paul Ricœur, “Cuatro maneras de recordar un pasado conflictivo” by Stathis Kalyvas, “El desexilio” by Mario Benedetti, “Del destierro al destiempo” by Claudio Guillén, and “Obligation, loyalty, exile” by Judith Shklar.

Maurice Halbwachs makes a distinction between “autobiographical”, “collective”

*Subsequently, all translations are mine

and “historical” memory. He argues that the autobiographical memory is that of the facts the individual has experienced personally, and that the collective memory differs mainly from the historical memory in that the first is “un courant de pensée continu” that “ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l’entretient” (46). The historical memory, generally in written form, starts only when tradition ends, and social memory becomes extinct.

With regard to the concept of oblivion, Paul Ricœur speaks about the “abuses of oblivion”, including the “oblivion of elusion”, a strategy of evasion motivated by the will of not being informed, of not finding out the truth, of not wanting to know (582), and the “imposed oblivion or amnesty”, a constitutional kind of oblivion and forgiveness that brings an end to all judicial processes with the objective of achieving reconciliation, a situation that is equivalent to erasing all memories and saying that nothing happened (590). Related to this topic, Stathis Kalyvas speaks about the regimes of “exclusion”, of “silence”, of “inclusion” and of “conflict” (17). The most important regime for my thesis is the last one, which challenges the dominant history and encourages debate, the only valid option of the democratic governments to confront a troubled past.

Connected to the topic of return, a crucial element in the works I shall analyse, Mario Benedetti coins the term *desexilio* [desexile] to designate the complex and difficult process of returning to the country of origin, and Claudio Guillén tells about the impossibility for the exiles to recover their lost space due to *destiempo*, “ese *décalage* o desfase de los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen” (83) [that *décalage* or time gap of the historical

rhythms of development which will have meant, to many, the worst punishment: the expulsion from the present and from the linguistic, cultural, and political future of the country of origin]. Finally, in her work “Obligation, Loyalty, Exile”, Judith Shklar makes a distinction between the terms obligation, commitment, loyalty and fidelity. Among them, the most significant concept for my thesis is loyalty, which is “an attachment to a social group” that distinguishes itself for being “deeply affective and not primarily rational”, and for not being, in general, “a matter of choice” (41-42). To this concept, Faber adds those of “betrayal” and “imperative” which demand of the exiles an unconditional loyalty over time, another cause of the impossibility of desexile.

Within the frame delimited by the policies of oblivion implemented by the governments of the last fourth of the 20th century in Argentina, so similar to the Spanish situation of the same time, Roberto Cossa’s plays, previously mentioned, try to include the exiles in the collective memory of their people and fight against the amnesia dominating a significant part of society; however, these works also affirm the impossibility for the exiles to recover the space that has been denied to them because of the triumph of oblivion. Specifically, this research intends to demonstrate that in the same way as in just such a historical context many Argentinean and Spanish exiles have not been able to recover their space in their respective societies because they were excluded from the collective memory (Halbwachs), in the mentioned works, this incapacity is revealed at the level of the characters through the impossibility of desexile (Benedetti) determined by *destiempo* (Guillén) and the imperative of loyalty (Shklar/Faber). While these plays bring up the issue of exile and encourage debate, paradoxically, they also

present a somewhat hopeless vision in which, at last, oblivion wins out —especially in the younger generation—, a reflection of a society that, in great part, forgot its past.

Chapter 2

The impossibility of *desexile* is represented in the main characters from *Gris de ausencia*, the first play in including the theme of the Argentinean exile, and *Lejos de aquí*. They state two important facts: on the one hand, the exile's incapability of returning to the country of origin and desexiling after a long stay away, and, on the other hand, the difficulty to adapt to the host country; both processes have as a common cause *destiempo*.

The first play narrates the story of a family of Italian origin that, after many years of living in Argentina, returned to Italy (most likely due to exile): the Italian grandfather, who had emigrated to Argentina to flee the misery of the first postwar, his children Chilo (Argentinean) and Dante with his wife, Lucía (Italian-Argentineans); and finally, Frida and Martín, the children of Dante and Lucía, both Argentineans who later emigrated to Spain and England respectively. The second play, *Lejos de aquí*, presents a parallel between the Spanish exile and the Argentinean one through the stories of its two main characters, Manolo and Lorenzo. The first one went into exile in Argentina during the Francoist dictatorship (1939-1975) and returned to his country at the end of it, whereas the second one went into exile in Spain when the Argentinean dictatorship started, in 1976.

The impossibility of *desexile* is represented in *Gris de ausencia* through the Italian grandfather, and in *Lejos de aquí* through Manolo, the Spanish republican exile.

Despite the differences that separate them, both discover, when returning to their respective countries, that nothing is the same as before; their idealized memories correspond to bygone times and not to this difficult present in which they feel out of place. At the same time, the feeling of not belonging to one's homeland is accompanied by the *contranostalgia*, [the nostalgia of exile in one's own motherland], felt for the country of adoption, the friends, the customs, and the places that continue to be present in the exiles' memories, which contributes to the impossibility of desexile.

Connected to the same conflict, the impossibility of returning is exemplified in the character of Argentinean exile Lorenzo, from *Lejos de aquí*. Lorenzo lives in the past, in that lost paradise that he idealizes continuously from Spain and that keeps him from accepting the present and from building a possible future in a new country. He clings to his *porteño* accent, his customs and memories as a way to preserve his identity in an environment that he perceives as hostile and strange; besides, he lives obsessed about returning to Buenos Aires. After several failed attempts, he finally arrives at Ezeiza Airport (Buenos Aires), but even though he does not leave the airport, the bitter truth that he has denied for so long becomes evident: what was once "his city" has gone and has become a strange and inhospitable place. Lorenzo can't return because the homeland he misses so much no longer exists and also because he is no longer the person he used to be. Ultimately, he cannot *desexile* because, as many exiles, he has been forgotten; he no longer lives in the conscience of his country, a realization which, at the end of the play, leads him to deny his origin and erase his past.

The problem of adaptation to a new environment is revealed in *Gris de ausencia* through the Argentinian Chilo. After having lived in Italy for twenty years, Chilo refuses

to speak Italian and continues to talk in typical *porteño* dialect. As Lorenzo, he manifests an attitude of strong rejection to the host country and to its inhabitants and preserves an idealized vision of Buenos Aires, his birth place. His exaltation of an unrecoverable past, a memory to which he clings hopelessly in order to stop the advance of oblivion, keeps him from accepting the reality and seeing the present objectively. On the one hand, Chilo could be considered as an image of the fight for the recovery of the collective memory (Halbwachs); however, on the other hand, just like Lorenzo, he also symbolizes the triumph of oblivion in great part of the Argentinean society since he realizes, towards the end of the play, that he, too, has begun to forget.

Chapter 3

The imperative of loyalty, intimately related to the problem of *destiempo*, affects a great number of exiles, especially those who must stay for long out of their countries. They feel the “imperative” to preserve their loyalty to their cause intact over time, even when it has already disappeared. This imperative, along with the feeling of being betrayed by their country, which expelled them, is another meaningful factor that contributes to the impossibility of desexile and causes them to reject any attempt of return and reintegration to their homeland as long as the situation that forced them to flee their country persists. These facts are reflected in *Definitivamente, adiós* (2003) and in the character of the father in *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982). In the first one, just like in *Lejos de aquí*, the author creates a parallel between the Spanish Republican exile and the Argentinean exile by presenting the story of a family separated by time and

space, but united by a common destiny. Only one actor expresses the voices of three generations: Spanish grandfather Francisco, who exiled in Argentina in 1939, after the Republican defeat; his son also called Francisco, an Argentinean that had to exile in Spain because of the military coup of 1976, and the Argentinean-Spanish grandson Paquito, who returns to Argentina upon his father's death in order to spread his ashes on his grandfather's tomb. In a retrospective way, the three characters evoke the family story which starts with great grandfather Francisco, the hero that died combatting the Francoist troops in the Spanish Civil War, and ends with Charly, Paquito's seven-year old son; a story marked by the loyalty to their ideals and by exile.

His strong loyalty to the Republican cause and his contempt to the Francoist regime keep grandfather Francisco from returning to his motherland and from seeing his single son and grandson who had gone into exile in Spain due to the Argentinean military dictatorship. While the grandfather misses Spain, just as he confesses to his son after a forty-year life in Argentina, he is resigned to not seeing it again because he feels betrayed by his country. These feelings are very similar to those of his Argentinean son Francisco, who feels excluded from his country and betrayed by it, and who refuses to go back, even when the situation that motivated his exile no longer exists.

Despite being dominated by the same imperative of loyalty, the character of the father in *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*, a Spanish anarchist exiled in Argentina, discriminates between his homeland, to which he wants to go back, and the political regime, which he detests. Francoism, and not his country, has betrayed him, obliging him to go into exile and, even though he wishes to return to his land, he is kept from doing so because of his undying loyalty to the Republican cause. It is through this character that

the “neurosis of exile”, that Faber talks about (“Max Aub” 9 y 10), are represented. They are representative of the ideological rigidity, which is manifested in the intransigent attitude of the father in relation to the other political ideologies that opposed fascism; the accusatory attitude towards other forms of behaviour, which is reflected on his hostility to those who have not gone into exile; the ascetic conception of exile associated with notions of purity, abstinence and disinterest, that is revealed in his pride to be poor and in his resignation to dying in exile; and finally, the idolatry of the loyalty at the expense of fidelity, which is expressed in the fact that the father places his loyalty to the cause and to the party over his fidelity to his wife and family.

This imperative of loyalty, which eventually becomes extemporaneous and without object, determines the impossibility for the exiles to return to their countries. Only through memory can they reconstruct their history. But, even though the exiles preserve their autobiographical memory (Halbwachs), the Argentinean and Spanish governments through the “oblivion imposed” (Ricœur) and the “regime of exclusion” (Kalyvas) denied to them the right to be part of the collective memory of their society.

Chapter 4

The “destiempo” and the imperative of loyalty, that affect many exiles and that keep them from “desexiling” in their motherland as well as from integrating in the host country, is less evident in the case of their children, especially if they left their country at a very early age. However, these children can also suffer the consequences of the confrontation between two cultures and they can see themselves facing the dilemma

between, on the one hand, remaining loyal to their native culture and, on the other hand, assimilating to the adopted country at the high price of losing their culture of origin.

According to the concepts of assimilation of Jürgen Habermas and John W. Berry, these would imply the loss of their cultural identity; unlike them, integration would connect the culture of origin to that of the adopted country and so would preserve the best of both.

All characters belonging to the young generation in the plays *Gris de ausencia*, *Lejos de aquí* and *Definitivamente, adiós* share, to a lesser or greater extent, a tendency to forget the past, their cultural roots and their native country, along with a view to the future, represented by the host country that ends up becoming, for some of them, their true motherland. The generational conflict raised by these works is actually the confrontation between two ways of dealing with recent history: the exiled grandparents, parents and uncles, fixed in the past and unwilling to face the future, and their sons, grandchildren and nephews, betting on the future at the price of ignoring their own past. However, towards the end of these plays, some of the elder also begin to forget. Given Paul Ricœur's assertion that “las manifestaciones individuales de olvido están inextricablemente unidas a sus formas colectivas” (577) [individual manifestations of forgetting are inextricably linked to their collective forms], the works analyzed reflect the spread of oblivion in a society reluctant to confront its past, and demonstrate the impossibility for the exiles to recover their place in that society.

Chapter 5

Gris de ausencia (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) and *Definitivamente, adiós* (2003) by Roberto Cossa pose a paradox: on the

one hand, they open the debate on the exiles in an Argentinean and Spanish society that ignored them for so long, with the purpose of including them in the collective memory; on the other hand, paradoxically, they admit their impossibility to reintegrate into the society that condemned them to oblivion; an impossibility that is manifested at the individual level of the principal characters through their inability to “desexile” or integrate, and in the younger generation, in their persistence to deny their cultural heritage.

Viewed from this perspective, the stories of the characters might be considered as a failure because none of them manages to find an inclusive solution to these problems, in the same way as real Argentine and Spanish exiles have not been able to find a place to articulate and resolve their conflicts. Ultimately, these works are open ended; they do not arrive at a solution to the conflicts presented because they are limited by the historical context, leaving to the reader / audience the task of reflecting on them and trying to find a way out. Within the historical context of the politics of oblivion and silence, these works present alternative constructions of the past that subvert the official narratives, and pose the urgent need to open the debate and to implement a memory recovery policy that includes exiles, both in Argentina and in Spain.

Beyond the specific analysis of Roberto Cossa’s plays, this thesis, within its limited scope, tries to continue the path opened by some researchers on some of the previously presented issues, and to stimulate further research. First, it aims at making a fruitful theoretical connection between the fields of memory and exile and, within the latter, it focuses on *desexile*, which has been considered less extensively in the context of the debate on collective and historical memory. As this thesis has demonstrated, this

concept is central to the analysis of these debates. Secondly, this work studies exile from a comparative perspective by examining the parallel between the Argentinian exile and the Spanish Republican exile in order to achieve a deeper understanding of both. Also, it highlights the dialectical character of exile as it is stated by Sophia McClennen who refers to the “series of oppositions, antimonies, and contradictions” the state of exile creates (31). In this sense, this thesis forms part of recent exile studies suggesting its application specifically to the Argentine case. Finally, this work stresses the need to consider the generational factor in studies about the exile in the same way as in studies about immigration.

Agradecimientos

Quisiera agradecer, en primer lugar, a la profesora Goretti Ramírez que me ha brindado su ayuda incondicional y sus valiosos conocimientos en el campo del exilio, que me han resultado inestimables para el desarrollo de mi tesis.

En segundo lugar, deseo expresar un especial reconocimiento a mi esposo Edgardo, mis hijos Jonatan, Cristian y Kevin, y a mi madre Cesira, quienes me han alentado y apoyado durante mis años de estudio.

Por último, mi más sincera gratitud a todos los profesores y compañeros que, con sus consejos y sugerencias, me han ayudado a lo largo del camino emprendido.

A todos, muchas gracias.

Índice

Capítulo 1.	Introducción.....1	1
	1.1 Marco histórico. Argentina (1976-2003): olvido y exilio.....1	1
	1.2 La lucha por la recuperación de la memoria del exilio. El teatro de Roberto Cossa y su paralelo entre el exilio argentino y el republicano español.....5	5
	1.3 Marco teórico.....13	13
	1.4 Hipótesis de trabajo y alcance de esta investigación.....18	18
Capítulo 2	Desexilio vs. destiempo: la expulsión del presente y del futuro.....23	23
	2.1 Marco teórico.....23	23
	2.2 <i>Gris de ausencia</i> : la primera representación del exilio argentino.....24	24
	2.3 <i>Lejos de aquí</i> : de Argentina a España y de España a Argentina.....33	33
Capítulo 3	Desexilio vs. lealtad: la permanencia en el pasado.....41	41
	3.1 Marco teórico.....41	41
	3.2 <i>Definitivamente, adiós</i> : El imperativo de la lealtad en los exilios argentino y español.....43	43
	3.3 <i>Ya nadie recuerda a Frederic Chopin</i> : el imperativo de la lealtad y las neurosis del exilio en un exiliado republicano español en Argentina.....49	49
Capítulo 4	La generación joven: olvido del pasado y proyección hacia el futuro.....55	55
	4.1 Marco teórico.....55	55
	4.2 <i>Gris de ausencia</i> : ¿asimilación o integración?.....57	57
	4.3 <i>Lejos de aquí</i> : renuncia a los orígenes nacionales.....61	61

4.4 <i>Definitivamente, adiós</i> : asimilación total.....	63
Capítulo 5 Conclusiones.....	66
Notas.....	74
Bibliografía.....	80

Capítulo 1: Introducción

1.1 Marco histórico. Argentina (1976-2003): olvido y exilio

A partir del golpe de estado de 1930, la historia argentina estuvo signada por la alternancia entre dictaduras militares y gobiernos democráticos, por períodos de inestabilidad económica y social, y por ciclos de violencia. Con la vuelta del líder Juan Domingo Perón¹ a Argentina en 1973, durante su tercera presidencia y, especialmente, después de su muerte acaecida en 1974, se agudizaron las disensiones entre los sectores de extrema izquierda y derecha del peronismo, las que desataron una ola de violencia y terror. El enfrentamiento entre fuerzas paramilitares creadas por el gobierno de María Estela Martínez de Perón, que ocupó el cargo presidencial a la muerte de su esposo, y los grupos guerrilleros², sumado a la represión oficial ejercida contra los intelectuales y estudiantes, y a la crisis económica imperante, llevaron al país a un estado de caos y anarquía que fue usufructuado por las fuerzas armadas para apoderarse del gobierno.

Aunque en un principio el objetivo manifiesto del *Proceso de Reorganización Nacional*, nombre con el que se conoce a la dictadura de 1976-1983, fue erradicar el terrorismo subversivo que trataba de imponer un proyecto político transgresor del orden instituido, poco después se hizo evidente que “el enemigo verdadero eran las ideologías que [según los militares] atentaban contra Dios, la Patria y los derechos de las personas” (Jensen, *Suspendidos* 203). De esta forma, la represión se extendió a los que sustentaban diferentes ideologías, tanto políticas como religiosas, sexuales y culturales, a las que se consideraba como una amenaza al régimen. Como bien lo expresa Carina Perelli, “for the first time, violence and fear became generalized and involved society as a whole” (41).

Este régimen de terror, que se basaba en la clandestinidad, la violencia, la figura del “desaparecido” (personas secuestradas por las fuerzas estatales de las que nunca se sabía nada más) y el ocultamiento de los hechos (Ciancaglini y Granovsky 7), dejó un saldo de aproximadamente 30.000 desaparecidos³, numerosos torturados y presos políticos, y forzó al exilio a miles de argentinos que debieron abandonar el país para salvaguardar sus propias vidas y las de sus familias, entre ellos numerosos escritores, periodistas y artistas.

Pero si “los setenta son los años del terror, los ochenta y . . . los noventa son los del conflicto entre una voluntad de recordar y un esfuerzo por olvidar” (Reati 11). La “voluntad de recordar” estuvo encarnada por los familiares de las víctimas de la represión, las organizaciones de derechos humanos, varios representantes del campo de la cultura y los numerosos exiliados que, desde fuera del país, lucharon por mantener viva la memoria de lo sucedido; mientras que el “esfuerzo por olvidar” estuvo a cargo especialmente de los sucesivos gobiernos, tanto militares como democráticos, que ejercieron el poder desde el año 1976 hasta el 2003, secundados por una parte importante de la sociedad que, ya fuera por miedo, culpa, indiferencia, o conveniencia individual, prefería cerrar ese trágico capítulo de la historia de su país.

Las políticas de olvido y de impunidad se iniciaron en 1983 con dos decretos de la Junta Militar: el *Documento final sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo*, por medio del cual las autoridades militares justificaron su actuación, y *La Ley de Pacificación Nacional* o de auto-amnistía, que tenía el objetivo de evitar futuros enjuiciamientos. Si bien durante la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989) se anuló este último decreto, se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para investigar las violaciones a los derechos humanos y tuvo lugar el

juicio a las tres Juntas Militares que condenó a sus miembros a prisión, el Congreso promulgó en 1986 la *Ley de Punto Final* y en 1987 la *Ley de Obediencia Debida*⁴, que limitaron el alcance de los juicios solo a los oficiales superiores, quedando impunes muchos delitos probados.

Esta política de olvido tuvo su punto más álgido con la presidencia de Carlos Menem (1989-1999). Con el propósito declarado de lograr la reconciliación nacional, el perdón y la pacificación, intentó acallar los reclamos de parte de la población que exigía conocer la verdad de lo ocurrido y que se hiciera justicia. De acuerdo a Kristina Langston Bonsager, “by calling on the people of his country to forget, Menem discouraged the formation and continuance of the collective memory” (76). Indultó a todos los militares responsables de la represión y a los líderes de las organizaciones guerrilleras, revirtiendo completamente la política de los primeros años de la presidencia de Alfonsín y negándole al pueblo “a central piece of their understanding of who and what they are as Argentines” (Kaminsky 21). Según el historiador británico Peter Burque, la palabra “amnesia” está etimológicamente emparentada con la palabra “amnistía” y esta última se refiere a “‘acts of oblivion’, official erasure of memories of conflict in the interests of social cohesion” (108). Por medio de la amnistía, del olvido oficial de los delitos cometidos, se intentó lograr la unidad nacional y la reconciliación, al elevado costo de desposeer a la memoria de “la saludable crisis de identidad que permite la reapropiación lúcida del pasado y de su carga traumática” (Ricoeur, *La memoria* 591).

Si bien en un principio gran parte de la sociedad se opuso a esta política, pronto se dejó obnubilar por la campaña propagandística del gobierno y por la ola de progreso y prosperidad económica que éste auguraba, quedando la resistencia reducida

principalmente a los sectores de la población que ya hemos visto. El filósofo francés Paul Ricœur denomina a este tipo de olvido “de elusión” porque conlleva una estrategia de evasión motivada por la voluntad de no informarse, de no investigar, de no querer saber (*La memoria* 582). La política de olvido continuó durante el breve gobierno de Fernando de la Rúa (1999-2001), en el que, por medio del decreto 1581/2001, se rechazaron los requerimientos de tribunales extranjeros que investigaban los crímenes sobre violaciones a los derechos humanos ocurridos en Argentina.

La política de amnesia y silencio, impuesta desde el gobierno, con la complicidad de parte de la sociedad, sepultó también en el olvido a los exiliados víctimas del terrorismo de estado. De acuerdo a la historiadora Silvina Jensen, el “exilio en Argentina es a la vez un fenómeno de larga tradición —cuyas raíces se encuentran en las primeras décadas de nuestra historia independiente— y una realidad novedosa por su masividad en el contexto de la última dictadura militar” (*Suspendidos* 45). Ciertamente, si bien en gran parte de la historia argentina el exilio fue una práctica individual que buscaba castigar a personalidades políticas e intelectuales antagonistas del gobierno imperante por medio de su expulsión del país, es durante el Proceso (1976-1983) cuando adquiere la dimensión de un fenómeno masivo.

Según Paul Ilie, “la etimología de *exilio*, del latín *salire*, ‘saltar’, evoca la naturaleza agresiva del acto: echar fuera, desterrar, provocar un salto forzado desde el propio hogar o el propio país; y por extensión el de una persona que es expulsada por una autoridad” (19). Los exiliados argentinos, tanto los expulsados oficialmente como los que debieron huir de las amenazas de encarcelamiento, tortura y muerte, no solo fueron forzados a abandonar su tierra, sino que también fueron exiliados de la memoria

colectiva, como bien lo expresa Silvina Jensen en su tesis *Suspendidos de la historia/Exiliados de la memoria*. Ella advierte sobre la imposibilidad de los exiliados “de decir, de ser reconocidos, de conseguir legitimización” (32). En otras palabras: “Para Argentina, los que se marcharon habían dejado de existir”, como bien lo expresa Guillermo Mira Delli-Zotti en su artículo “Argentinos hacia España: del exilio al éxodo” (122). Esta situación fue similar a la padecida por los exiliados republicanos españoles, tanto durante la dictadura de Francisco Franco (1939-1975) como en el período posterior, como veremos más adelante. Contra este régimen de silencio y de olvido impuesto por las autoridades argentinas durante tantos años de dictadura y gobiernos democráticos lucharon tanto los exiliados, como los familiares de las víctimas del terror y numerosos intelectuales y artistas que permanecieron en Argentina porque, citando las palabras de Peter Burque, a diferencia de los vencedores que pueden darse el lujo de olvidar, “the losers are unable to accept what happened and are condemned to brood over it, relive it, and reflect how different it might have been” (106).

1.2 La lucha por la recuperación de la memoria del exilio. El teatro de Roberto Cossa y su paralelo entre el exilio argentino y el republicano español

Dentro y fuera del país, se intentó mantener viva la memoria a través de diferentes organizaciones pro derechos humanos, de la escritura y del arte. Entre los organismos de derechos humanos que lucharon a favor de la justicia y en contra de la impunidad en Argentina se cuentan las *Abuelas* y las *Madres de Plaza de Mayo*, creados en 1977, e *H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio)*, formado en

1995. Constituidos por familiares de los desaparecidos, estos grupos continúan haciendo campañas para localizar y restituir a sus legítimas familias los niños que fueron secuestrados por la dictadura militar. En España, uno de los países con mayor número de exiliados argentinos, las principales organizaciones fueron el *Club para la Recuperación de la Democracia*, la *Comisión de Solidaridad de Familiares de Desaparecidos, Muertos y Presos Políticos de Barcelona (CO.SO.FAM.)* y la *Asociación Argentina pro Derechos Humanos de Madrid* creada en 1989, que contribuyó al juicio contra los militares argentinos en dicha ciudad. Para los exiliados “era importante mostrar que pese al tiempo transcurrido mantenían un vínculo con el país del que se habían ido como perseguidos y que su lucha por la memoria constituyó un aporte a la Verdad y la Justicia de las violaciones a los DD.HH.” (Jensen, *Suspendidos* 20). De este modo, su versión de la historia se opuso a la versión oficial impuesta por el gobierno.

De la misma manera, muchos escritores y artistas argentinos que permanecieron en el país se resistieron contra la amnesia que pretendían imponerles e insistieron en preservar la memoria a través de sus obras. En este sentido, señala Rojas de Masei: “Recordar para no dejar morir la historia es una de las manifestaciones más feroces de rebeldía de los pueblos que se alzan con su intrahistoria, como diría Unamuno, ante una voz oficial que intenta silenciar los ideales de un pueblo o ante una sociedad que no se resigna a la amnesia colectiva” (16).

A este grupo de actores, escritores, artistas y periodistas que no se exiliaron durante el Proceso pero que lo combatieron en el campo de las ideas podríamos, en cierta forma, incluirlos en el llamado “exilio interior”, “definido estructuralmente por las barreras intelectuales y afectivas que se levantaron contra los miembros de un conjunto

cultural sin tener en cuenta su localización física” (Ilie 31). En general, los representantes del campo cultural conformaron uno de los grupos con quienes más se ensañó el gobierno dictatorial, viéndose forzados a padecer prohibiciones, censura, persecuciones, encarcelamientos, desapariciones y muertes. Aunque muchos no tuvieron más opción que elegir el camino del exilio, otros se quedaron, y desde sus diferentes posiciones batallaron, en forma más o menos abierta, contra el régimen imperante y la “historia oficial” que éste trataba de imponer. De acuerdo a Ricœur, “el peligro principal . . . está en el manejo de la historia autorizada, impuesta, celebrada, conmemorada —de la historia oficial—. . . Se utiliza aquí una forma ladina de olvido, que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos” (*La memoria* 582). Contra esta usurpación del derecho a expresarse y a proponer una historia paralela, luchó una parte importante de los intelectuales argentinos y, en especial, los dramaturgos, directores y actores teatrales que intentaron desafiar la historia dominante por medio de sus obras. Como lo señala Noe Wesley Montez, en Argentina “the theatre creates a discourse between the performers and the audience that subverts the military’s historical narratives and endorses alternative constructions of the past” (4).

Ese fue el ambiente político y cultural en el cual nació Teatro Abierto, un movimiento de resistencia popular y cultural frente a la dictadura militar, que comenzó en 1981 y se extendió hasta los primeros años de la democracia (1985) debido al gran éxito obtenido. El primer ciclo fue organizado por un grupo de autores y actores bajo el liderazgo del dramaturgo Osvaldo Dragún, los que convocaron a veintiún escritores, veintiún directores y más de doscientos cincuenta actores que colaboraron desinteresadamente para llevar a cabo durante dos meses veintiún espectáculos que

representaron, algunos de manera un tanto oblicua y enmascarada, la terrible realidad que estaban viviendo. Se creó, de esta forma, entre los creadores y el público “un nuevo pacto de lectura que, atravesando la metáfora y la imagen ambigua, era capaz de arribar a una reflexión crítica de la realidad socio-política” (Zayas de Lima 262), así como de proponer una lectura cuestionadora de la historia oficial mediante la ficción teatral.

A pesar del incendio intencional del Teatro del Picadero, en el que se llevaban a cabo las representaciones, Teatro Abierto no cesó en su empeño, convirtiéndose, de acuerdo a *Latin American Theatre Review*, en “el movimiento teatral argentino más importante de todos los tiempos” (Dragún 154). En su Declaración de principios, se explican las razones de su fundación: “Porque queremos demostrar la existencia y vitalidad del teatro argentino. . . Porque pretendemos ejercitar nuestro derecho a la libertad de opinión. . . Porque amamos dolorosamente a nuestro país y este es el único homenaje que sabemos hacerle” (Dragún 154).

Uno de los autores que participó y colaboró activamente en la organización de Teatro Abierto fue el dramaturgo argentino Roberto Cossa (1934)⁵, quien, como varios de los escritores de su época, concibe al teatro como una práctica social, una forma de resistencia contra la opresión. Según sus propias palabras: “El teatro bajo la dictadura era la única voz, afónica, pero única” (“Roberto ‘Tito’”). La principal preocupación de Cossa, que es considerado por muchos de los críticos como el dramaturgo argentino más importante de los últimos cincuenta años, ha sido representar el contexto político, social y económico de su país y poder ser recordado, según sus propias palabras, “como un autor cuyos textos ayudaron a entender nuestra realidad y nuestra irrealidad” (citado en Woodyard, “Trauma y discurso” 68). Precisamente, Osvaldo Pelletieri, uno de los

críticos teatrales más prominentes de Argentina, inscribe a Cossa dentro de lo que él denomina “realismo reflexivo”, una poética teatral cuyo fin es probar una tesis realista que implica “una visión cuestionadora y didáctica sobre la vida social argentina” (“Roberto Cossa” 30). Roberto Cossa escribe especialmente para y sobre la clase media, a la que él pertenece, e intenta hacerla reflexionar sobre sus propios problemas y los del país. De acuerdo a Pelletieri, “Cossa y su grupo entienden el arte como compromiso, cuestionan su autonomía con relación a la realidad social y política, piensan al teatro como una forma de conocimiento . . . y privilegian la comunicación por sobre la expresión” (28 y 29).

Algunas de las problemáticas que se representan en sus obras son la decadencia de la clase media, la crisis económica, el abuso del poder y la violencia de los setenta, las frustraciones del socialismo de los ochenta, la inmigración y el exilio⁶. Precisamente, las obras que me propongo analizar en esta investigación plantean la representación del tema del exilio, y, en menor medida, de la inmigración. Ellas son *Gris de ausencia* (1981), escrita para Teatro Abierto, *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993), escrita en colaboración con el dramaturgo argentino Mauricio Kartun (1946)⁷ y el monólogo *Definitivamente, adiós* (2003). Según Luis Chesney Lawrence, la primera de ellas coloca “en lugar destacado la realidad del exilio, nunca antes presentada en escena alguna dentro del país” (95) al mostrar a una familia de exiliados e inmigrantes desmembrada por el desarraigo y la nostalgia, e introduce problemáticas teóricas que serán centrales en las otras obras; la segunda, si bien está ambientada en una época anterior al período estudiado y no tiene como temática principal el exilio, incluye entre sus personajes a un exiliado republicano español en Argentina que sobrepone su lealtad

hacia los ideales del pasado por sobre la fidelidad hacia su familia; por último, tanto *Lejos de aquí* como *Definitivamente, adiós* desarrollan un complejo paralelo entre el exilio republicano español en Argentina (entre 1939 y 1975) y el exilio argentino de fines del siglo XX en España, considerándolo como una vía de ida y vuelta: de España a Argentina durante la dictadura franquista (1939-1975) y de Argentina a España durante el Proceso (1976-1983) y la posterior debacle económica⁸. En estas obras, los argentinos invierten el proceso que llevó a sus abuelos y padres españoles a exiliarse en Argentina tantos años atrás. Sin embargo, según la generación de la que se trate, este proceso es percibido de diferentes formas, las que oscilan desde el exilio hasta la inmigración y, en algún caso, hasta la completa asimilación en el país de recepción.

A través de las piezas teatrales seleccionadas, se intenta recuperar para los exiliados el espacio que tanto el gobierno dictatorial como los consiguientes gobiernos democráticos les han negado e incluirlos en la memoria colectiva. Pero, como hemos visto, estas obras no se limitan a los exiliados argentinos, sino que amplían su perspectiva al incluir también a personajes españoles y algunos italianos, y, especialmente —en el caso de *Lejos de aquí* y *Definitivamente, adiós*— al apuntar hacia un paralelo entre el exilio argentino y el republicano español, que presentan varias similitudes. Es pertinente aquí sintetizar dos de las más relevantes para la comprensión de las obras estudiadas.

En primer lugar, Argentina fue uno de los países que había recibido, después de México, más exiliados españoles durante la Guerra civil (1936-1939) y la dictadura de Franco (1939-1975). De acuerdo a Dolores Pla Brugat, el exilio republicano en Argentina alcanzó una cifra de cerca de 10.000 personas, si se toma en cuenta el período comprendido entre 1936 y 1951, lo que convierte al país en el segundo receptor de

refugiados españoles en América (33). Sumados a la inmigración masiva española de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los exiliados constituyeron una considerable comunidad en Argentina. En la primera mitad del siglo XX, este país gozaba de una gran prosperidad económica y atraía migrantes, mientras que España era un país históricamente expulsor de población como lo advierte Henry Kamen: “One of the most significant and also most neglected factors in the formation of modern Spanish culture has been the reality of exile . . . Spain’s exiles . . . represented a mayor thrust of their country’s culture during five centuries” (Kamen x, xii). No obstante, esta situación cambió radicalmente cuando, de acuerdo a Guillermo Heras, con “la muerte de Franco en 1975, la paulatina consolidación de la democracia y el desarrollismo económico generado en los treinta últimos años del siglo XX . . . [España] empieza a ser un marco de referencia para todas aquellas personas que deben huir de su patria” (42 y 43).

Es entonces cuando el proceso se invierte y son los argentinos los que, al exiliarse en España a causa de la dictadura (1976-1983), desandan el camino que emprendieron sus abuelos españoles varias décadas atrás. Según Mira Delli-Zotti, “España se convirtió en el destino más importante, por obvias razones de proximidad lingüística y cultural, porque históricamente se habían tejido lazos sociales y familiares entre ambas sociedades” (134). Estas razones explicarían el hecho de que tanto los exiliados como los emigrantes argentinos hayan elegido a este país como su destino preferido, lo que se ve confirmado en el Censo de población y vivienda de 2001 que registra 47.274 argentinos en España, número que aumenta a 130.851 si tenemos en cuenta el Padrón del año 2004 (citado en Vals y Martínez 7). De esta forma, España revierte casi cinco siglos de historia y se convierte en un país receptor, mientras que

Argentina, que había sido el destino de muchos inmigrantes y exiliados que aspiraban a una vida mejor o a un refugio contra sus vicisitudes, se transforma en un país expulsor.

En segundo lugar, en ambos países la problemática del exilio ha sido prácticamente ignorada tanto por el gobierno dictatorial como por los gobiernos democráticos que lo sucedieron en el marco de una política de olvido generalizado. En España, el regreso de la democracia⁹ se vio signada por “a *de facto* political amnesty, the so-called ‘pact of silence’. No one would be called to account legally, nor would there be any equivalent of a truth and reconciliation commission” (Graham 139). El exilio republicano fue una de las numerosas víctimas de este pacto, no siendo integrado, como señala Mari Paz Balibrea, “desde los tiempos en que fue expulsado, ni en dictadura ni en democracia, como lo demuestran su ausencia de posiciones de reconocimiento y poder tanto como de formaciones hegemónicas de la memoria institucional en la España de la transición y de la democracia hasta bien avanzados los 90” (36); en suma, a los exiliados los dejaron “al borde de la historia”, como sostiene la pensadora española María Zambrano (388). En Argentina, como hemos visto, si bien al comienzo de la democracia hubo un intento de investigar los hechos ocurridos y de hacer justicia, terminaron por prevalecer el olvido y la amnistía.

Coincidentemente, tanto en este último país como en España ha habido algunas tentativas oficiales para recuperar la memoria desde comienzos del presente siglo; en Argentina, con la política de defensa de los derechos humanos y de reconstrucción de la memoria histórica implementada por el presidente Kirchner a partir de 2003¹⁰ y con su reconocimiento de los exiliados argentinos en el marco de un acto celebrado en Madrid en 2004¹¹; en el segundo, con la creación de la Asociación para la Recuperación de la

Memoria Histórica (2000) y la sanción de la *Ley de la Memoria Histórica* (2007)¹². A nivel no oficial, en España hubo un intento de rescatar a los exiliados del olvido con el *Proyecto Exilio* (2002) llevado a cabo por la Fundación Pablo Iglesias¹³. Recientemente, en el marco de la semana dedicada a la memoria compartida entre España y Argentina, “España en el corazón”, que se llevó a cabo en Buenos Aires en marzo de 2012, el ex-juez español Baltasar Garzón¹⁴ insistió en que el olvido, que “para la mayoría de los gobernantes en un momento determinado de la historia de un país es la única solución”, no lo es, y afirmó que se ha peleado y se continúa haciéndolo para que “los olvidos en ningún caso sean oficiales”. Él se ve a sí mismo como “el último exiliado del franquismo” (*El país*) por haber sido expulsado injustamente de la carrera judicial por el Tribunal Supremo en 2012.

1.3 Marco teórico

Con respecto al marco teórico, columna vertebral de mi investigación, éste conectará dos campos de estudio: el de la memoria y el del exilio.

Dentro del primer campo de estudio, los conceptos más relevantes para mi trabajo provendrán de las siguientes obras: *La mémoire collective*, de Maurice Halbwachs, *La memoria, la historia, el olvido*, de Paul Ricœur, y “Cuatro maneras de recordar un pasado conflictivo”, de Stathis Kalyvas.

El sociólogo francés Maurice Halbwachs realiza una distinción entre la memoria autobiográfica, la memoria histórica y la memoria colectiva. La primera es la memoria de los hechos que el individuo ha experimentado personalmente; en cambio, las personas

solo pueden rememorar la segunda de forma indirecta: por medio de la lectura, la conversación, etc. En este punto, Halbwachs señala que se puede hablar de dos historias: una historia escrita que se lee en los libros y se enseña en las escuelas, y una historia viva que se conserva en la memoria del grupo a la que pertenece. De la primera se nutre la memoria histórica y de la segunda, la memoria colectiva. Citando sus palabras, la memoria colectiva se distingue principalmente de la histórica en que la primera es “un courant de pensée continu, d'une continuité qui n'a rien d'artificiel, puisqu'elle ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient” (46). En cambio, la memoria histórica solo comienza cuando la tradición termina y se extingue la memoria social. En este sentido, aunque a nivel general se hable de memoria histórica, es en primer lugar de la memoria colectiva de la que fueron excluidos los exiliados argentinos y españoles por sus respectivos gobiernos y sociedades durante el período estudiado. En consecuencia, solo les queda la memoria autobiográfica, a la que se aferran como un antídoto contra el olvido.

Con respecto al concepto de olvido, me basaré principalmente en las ideas sustentadas al respecto por el filósofo francés Paul Ricœur en *La memoria, la historia, el olvido*. Haciendo un paralelo con los abusos de la memoria, el autor habla de los abusos del olvido, de los cuales los más pertinentes para este trabajo son el “olvido y la memoria manipulada”, y el “olvido impuesto: la amnistía”. El primero se refiere al manejo de la historia por poderes superiores que imponen su propia versión de los hechos por medio de la intimidación, el miedo o la seducción. “Se utiliza aquí una forma ladina de olvido, que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos” (582). Pero, a su vez, este desposeimiento va acompañado de una complicidad

secreta, como en el olvido de elusión y su estrategia de evasión motivada por la voluntad de no informarse, de no investigar, de no querer saber. Es un olvido al mismo tiempo pasivo y activo. Como olvido activo, entraña la misma clase de responsabilidad que la imputada a los actos de negligencia, de omisión, de no-obrar cuando se debe o se puede.

En cuanto al “olvido impuesto”, su forma principal es la “amnistía”, una clase constitucional de olvido y perdón cuyo fin es terminar con graves desórdenes políticos que afectan la paz social, tales como guerras civiles, revoluciones y cambios violentos de gobierno, y lograr la reconciliación. Según las propias palabras del autor: “La proximidad más que fonética, incluso semántica, entre amnistía y amnesia señala la existencia de un pacto secreto con la negación de memoria que. . . la aleja en verdad del perdón después de haber propuesto su simulación” (588). La amnistía pone fin a todos los procesos judiciales, lo que equivale a borrar la memoria y a decir que nada pasó. De acuerdo a Ricœur, la única utilidad de la amnistía es la de una terapia social de urgencia, pero no sirve a la verdad (591). Teniendo en cuenta lo ocurrido tanto en Argentina como en España durante los gobiernos democráticos que sucedieron a las dictaduras en el período estudiado, la amnistía no solo no sirvió para conocer la verdad de lo sucedido, sino que tampoco logró la tan anhelada reconciliación y unificación nacional.

Por último, haré una breve reseña de los conceptos vertidos por Stathis Kalyvas en su artículo “Cuatro maneras de recordar un pasado conflictivo” porque, a los términos propuestos por Paul Ricœur, aporta un nuevo elemento: el *conflicto*. Precisamente, según el autor, los cuatro “régimenes de memoria colectiva” frente a un pasado traumático son la exclusión, el silencio, la inclusión y el conflicto. La “exclusión” se refiere a las historias partidistas escritas por los vencedores de una guerra civil que “se basan en una

distorsión de los hechos y crean resentimiento entre una parte importante de la población que se siente excluida de la versión oficial y, por tanto, ajena a la comunidad nacional a la que pertenece” (17). El “silencio” es generalmente el resultado de un acuerdo entre los contendientes en una guerra civil o sus sucesores para olvidar. La “inclusión” “establece un consenso artificial a partir de una reconstrucción selectiva del pasado que permite incluir a casi todo el mundo. Se crea una historia aséptica, se blanquean los puntos negros y las áreas grises, se distorsionan los hechos hasta que encajan en la visión deseada” (17). Para finalizar, cuando se desafía a la historia dominante, se produce un *conflicto* que da lugar a debates enconados que, sin embargo, producirán “nuevas y más rigurosas interpretaciones del pasado” (17). Según el autor, estos debates son la única opción válida de los gobiernos democráticos para enfrentarse a un pasado problemático. Sin embargo, este no fue el caso de los gobiernos argentinos y españoles posteriores a la dictadura que expulsaron a los exiliados de la memoria colectiva de sus respectivos países y los condenaron a un régimen de silencio y exclusión.

Dentro del campo de los estudios sobre el exilio, los principales conceptos para mi investigación se hallan en las siguientes obras: “El desexilio”, de Mario Benedetti; “Del destierro al destiempo”, de Claudio Guillén; y “Obligation, loyalty, exile”, de Judith Shklar.

Relacionado con el tema del regreso, elemento fundamental en las obras que analizaré, Mario Benedetti acuña el término “desexilio” para designar el proceso complejo y difícil de reintegración que conlleva la vuelta al país de origen. A diferencia del exilio, el desexilio implica una libre elección: “Cada exiliado deberá resolver por sí mismo si regresa a su tierra o se queda en el país de refugio” (40). La idea del desexilio

fue utilizada también por varios teóricos y escritores del exilio, entre ellos la española María Zambrano, la que en su “Carta sobre el exilio” manifiesta la exigencia que se le plantea al exiliado de des-exiliarse, proceso que implicaría no sólo la vuelta a su patria sino “*que deje de ser exiliado*” (386), o sea, que renuncie a su identidad como tal.

En el artículo “Del destierro al destiempo”, trabajo clave para el segundo capítulo de esta investigación, Claudio Guillén define el destiempo como “ese *décalage* o desfase de los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen” (83). Coincidiendo con él, el escritor polaco Joseph Wittlin utiliza el mismo término para referirse a “a man who has been deprived . . . of the time which now passes in his country” (citado en Tabori 32).

Por último, en el ensayo “Obligation, loyalty, exile”, pilar fundamental del tercer capítulo, Judith Shklar distingue entre los términos obligación, compromiso, lealtad y fidelidad. Para ella, la obligación es el deber que tienen los ciudadanos de obedecer las leyes del país en que viven, las cuales se crean por consenso, ya sea explícito o tácito, y es lo primero que se cancela en el exilio. El compromiso se refiere a una obligación que es elegida en forma voluntaria, una promesa de hacer algo en el futuro. En él, la lealtad puede o no estar involucrada, ya que su objetivo puede ser solo el propio interés personal o el cálculo. La lealtad es principalmente afectiva y no racional; es un sentimiento de apego a un grupo social del que se es miembro (nación, grupos étnicos, partidos, etc.) cuya pertenencia en general no es elegida, así como a ideologías, creencias religiosas y causas diversas. Por otra parte, la fidelidad es un sentimiento hacia otro individuo que implica una elección. La fidelidad hacia otro individuo se puede terminar, los

compromisos pueden cambiar con el tiempo, pero la lealtad está más limitada ya que uno tiene la elección de ser leal o desleal a un grupo, pero no puede no ser ninguno de los dos (40, 41 y 42). Relacionado con este artículo, el trabajo de Sebastiaan Faber “Max Aub, conciencia del exilio” sostiene que frente a estas cuatro distinciones, “el concepto de la *traición* se yergue como el anverso absoluto de todas” (7) y aporta una nueva perspectiva a la problemática de la lealtad al hablar del “imperativo” y del “dilema” de la lealtad, que se explicitarán en el capítulo 3.

1.4 Hipótesis de trabajo y alcance de esta investigación

Dentro del marco delimitado por las políticas de olvido implementadas por los gobiernos del último cuarto del siglo XX en Argentina, que tantos puntos de contacto tiene con la situación española de la misma época, las piezas teatrales de Roberto Cossa *Gris de ausencia* (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) y *Definitivamente, adiós* (2003), todas ellas datadas en el período anterior a los intentos de reconstrucción de la memoria, intentan incluir a los exiliados en la memoria colectiva de su pueblo y, de esta forma, luchar contra la amnesia imperante; sin embargo, paradójicamente, afirman también la imposibilidad de los personajes de recuperar el espacio que les ha sido negado porque el que triunfa, en última instancia, es el olvido.

En concreto, teniendo en cuenta lo expresado, mi propósito en esta investigación es demostrar que, así como en el nivel histórico, muchos exiliados argentinos y españoles de la época estudiada no pudieron recobrar su espacio en sus respectivas sociedades porque se los excluyó de la memoria colectiva (Halbwachs), en las piezas teatrales de

Roberto Cossa mencionadas, esta incapacidad se representa a nivel de los personajes principales por medio de la imposibilidad del desexilio (Benedetti) propiciada por el destiempo (Guillén) y, relacionado con él, por el imperativo de la lealtad (Shklar/Faber). Aunque estas obras tratan de “desexiliar al exilio” (Jensen, *Suspendidos* 30) al plantear su problemática, proponer otra visión de la historia e incentivar el debate histórico, “única opción en las democracias consolidadas para enfrentarse a un pasado conflictivo” (Kalyvas 17), las historias de los personajes terminan presentando una visión un tanto desesperanzadora en la que al final triunfa el olvido —simbolizado especialmente por la generación joven—, fiel reflejo de una sociedad que, en parte, fue dominada por el miedo o la indiferencia frente a su propio pasado.

El campo de estudio de esta investigación se centrará en el lapso comprendido entre 1976, con el comienzo de la dictadura militar argentina, y 2003, con la asunción a la presidencia de Néstor Kirchner, quien inició en Argentina el movimiento de reconstrucción de la memoria histórica a nivel oficial; es decir, el período caracterizado por las políticas de olvido. Las cuatro obras de Roberto Cossa que se van a analizar fueron elegidas no solo porque tienen en común el tema del exilio visto desde la perspectiva de un autor no exiliado, sino fundamentalmente porque desarrollan la problemática del desexilio —que ha sido menos estudiada— en el marco de estas políticas de olvido, ampliando su visión al apuntar hacia un paralelo entre Argentina y España. En este sentido, *Gris de ausencia* sitúa el exilio argentino en Italia e introduce problemáticas teóricas que serán centrales en las otras obras; *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*, por medio del personaje del padre español, aporta elementos valiosos para lograr una comprensión más acabada del exilio republicano y, por extensión, del

argentino; por último, *Lejos de aquí* y *Definitivamente, adiós*, permiten comparar en forma directa los exilios argentino y español que, como hemos visto anteriormente, presentan marcadas similitudes.

Las obras de Roberto Cossa presentadas aquí no están aisladas; forman parte de un conjunto de piezas de teatro escritas por autores argentinos, de dentro y fuera del país, cuyo tema central es el exilio o la emigración, lo que evidencia la genuina preocupación de una parte importante del ambiente teatral por abrir el debate y concientizar a la población sobre estos temas tan postergados¹⁵.

El presente análisis se centrará especialmente en el contenido de las obras en cuestión, teniendo en cuenta su dimensión ficcional del exilio, que presenta una versión alternativa de la “historia oficial”. Según Ricœur, lo que se comunica en una obra es, más allá de su sentido, el mundo que proyecta y que forma su horizonte; su referencia, su temporalidad. El lector lo recibe de acuerdo a su propia capacidad de acogida. En este sentido, la lectura plantea “el problema de la fusión de dos horizontes, el del texto y el del lector, y, por tanto, la intersección del mundo del texto con el del lector” (*Tiempo I* 155). Esta interacción, según el mismo autor, abre un amplio abanico de casos, desde la aceptación ideológica del orden imperante, como en la crónica del poder, hasta el cuestionamiento social y político. Este último es el caso de las obras estudiadas, en las que, ya sea en forma implícita o explícita, se manifiesta la función de crítica política y social característica del teatro, en especial de aquel comprometido con la realidad de su tiempo histórico. Según Kristina Langston Bonsager, “in the case of Argentina, theatre can serve to unite people to oppose state-mandated forgetting” (10). En este sentido, el análisis teórico de la memoria y del exilio adquieren significación en la intersección del

mundo representado en el teatro (las historias de los personajes) con el mundo del lector/espectador durante la época de las políticas de olvido y, a su vez, las historias de los personajes —sus memorias autobiográficas— son, en sí mismas, un discurso cuestionador de la memoria histórica oficial de sus países.

La razón fundamental de la elección del texto dramático por sobre las otras formas de manifestación literaria es el predominio en él de la intención comunicativa que deriva de su finalidad principal, la representación. Esta intención se manifiesta generalmente por medio del diálogo, que, según Roman Ingarden, “se limita muy pocas veces a una pura comunicación: su juego es más relevante, puesto que se trata de ejercer una influencia sobre aquel a quien se dirige el discurso” (161). El diálogo permite visualizar los conflictos de una manera más clara y, sobre todo, propicia el debate, una de las pocas formas de expresión en el ámbito de una sociedad en la que predomina el olvido. Como lo expresa Brenda Werth, el teatro “brings bodies and narratives together to transmit collective memories” . . . [and] consciously intervenes in Argentina’s changing memory politics” (4).

Para finalizar esta sección introductoria de mi investigación, presentaré la problemática principal de cada uno de los capítulos siguientes. Si bien todos ellos tienen como hilo conductor el triunfo del olvido en una sociedad reticente a enfrentar la problemática del exilio, el capítulo 2 se centrará en la imposibilidad del desexilio como consecuencia del destiempo que afecta a gran parte de los exiliados; el capítulo 3 analizará la incidencia del imperativo de la lealtad en la misma problemática del desexilio; y el capítulo 4, dilucidará el conflicto que se opera en la generación de los hijos y nietos de los exiliados entre la integración y la asimilación al nuevo medio, y sus

implicancias en la preservación de una memoria cultural y nacional. Por último, el capítulo 5, además de presentar una síntesis de la tesis y de los argumentos expuestos durante la investigación, señalará algunas aportaciones de la misma que pueden desarrollarse en futuras investigaciones.

Capítulo 2: Desexilio vs. destiempo: la expulsión del presente y del futuro

2.1 Marco teórico

Una característica compartida por los exiliados es su ferviente anhelo de regresar a su tierra, a su hogar, a su lugar de pertenencia, a esa comunidad “of language, culture and customs” (Said 139), partícipe y testigo de sus propias historias. De acuerdo a José Ángel Sáinz Ruiz, el “retorno es la consecuencia inapelable y natural de un largo proceso de separación que alimenta la nostalgia de la patria perdida y que de producirse, cierra un círculo en la experiencia vital del individuo desplazado” (*La saga/fuga* 240). Sin embargo, la vuelta del exiliado al país nativo, si esta se concreta, no deja de ser problemática y difícil ya que lo enfrenta a una realidad muy diferente de la preservada en su memoria. El pasado que el exiliado ha idealizado durante tanto tiempo se contrapone al presente de su patria, que se torna irreconocible y extraño. En este sentido, aun cuando se vuelva, según Claudio Guillén, la “recuperación del espacio es ilusoria. O imposible” ya que el “destierro conduce a ese «destiempo» . . . a ese *décalage* o desfase de los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen”(83). Aún más, si tenemos en cuenta que los exiliados fueron borrados de la memoria colectiva y de la memoria histórica de sus países por gobiernos autoritarios, se podría decir, citando las palabras de Sophia McClennen, que “exiles are also excluded from the past” (75). De esta forma, la problemática del destiempo se convierte en un factor determinante en la imposibilidad de des-exiliarse, de

recuperar el espacio perdido. Esta situación se ve reflejada en dos obras de Roberto Cossa: *Gris de ausencia* y *Lejos de aquí*, escritas en 1981 y 1993 respectivamente.

2.2 *Gris de ausencia*: la primera representación del exilio argentino

Como ya he aclarado anteriormente, *Gris de ausencia* fue concebida para ser representada en el ciclo Teatro Abierto 1981, siendo la primera en incluir el tema del exilio argentino. El propio Roberto Cossa explica el origen de su creación:

Allá por el '80 me fui a Europa a visitar a mis amigos que no podían volver. Al estar con ellos fui descubriendo los diferentes matices del argentino de afuera. Estaba el que rechazaba el idioma del país donde vivía, y hablaba en un porteño exagerado. Y estaba el otro, el que ya empezaba a mezclar las palabras. Con esa mirada al exilio escribí “Gris de ausencia” para Teatro Abierto que a mi regreso ya se estaba organizando. (“Roberto ‘Tito’”)

En ella se narra la historia de una familia de origen italiano que, después de muchos años de vivir en Argentina, regresó a Italia. De acuerdo a George Woodyard, el autor presenta la temática de la diáspora argentina con un cierto tinte humorístico, pero resaltando la fragmentación del núcleo familiar como consecuencia del sistema político-económico argentino (“Las fábulas”¹¹). El exilio, el desexilio y la inmigración son vistos desde la perspectiva de tres generaciones y de sus diferentes nacionalidades: el abuelo italiano, que emigró a Argentina para huir de la miseria de la primera posguerra y, después de una larga permanencia en este país, volvió a Italia con su familia; sus hijos Chilo y Dante, y la esposa de éste, Lucía; y por último, Frida y Martín, los hijos de Dante y Lucía, ambos

argentinos que emigraron a su vez a España e Inglaterra respectivamente. A diferencia de Chilo, que se reconoce como argentino y habla el dialecto porteño, no hay ninguna alusión directa a la nacionalidad de Dante y Lucía, que se expresan en un idiolecto ítalo argentino. Inserta dentro de la tradición del llamado “sainete criollo”¹⁶, cuyo tema central era la lucha de los inmigrantes para integrarse en la sociedad argentina de principios del siglo XX, *Gris de ausencia* invierte la historia y muestra a esos mismos inmigrantes y a sus descendientes argentinos tratando de adaptarse a otros medios, tan difíciles como el primero. Si bien en la obra no se aclaran las razones que motivaron la salida de la familia de Argentina, toda ella es una alusión velada al exilio y a sus desbastadoras consecuencias en la vida familiar. Estrenada durante el Proceso, no sorprende que el autor debiera recurrir a omisiones y subterfugios para evitar la censura.

Aunque es prácticamente imposible trazar una línea clara que delimite los términos exilio y emigración/inmigración, ya que, como sostiene Sophia McClennen, muchas veces ambos conceptos se superponen (19) y sus límites son difusos, León y Rebeca Grinberg sostienen que lo que diferencia al exiliado de otras formas de migrantes es que “for the exile, departure is imposed and return impossible”. Los exiliados “are compelled to live far from the countries they fled for political or ideological reasons or because exile is their only means of survival. They cannot return to their homelands as long as the causes that drove them away persist” (157). Por otro lado, el investigador Michael Ugarte considera que la división entre el exilio involuntario y la inmigración voluntaria no abarca el problema en su conjunto y prefiere hablar de *emixile* para referirse a la superposición de ambos (2) que permite estudiarlos dentro del mismo marco. De acuerdo a este autor, el hecho de que “exile has to do with a divided self: split identities,

competing senses of belonging, a heightened awareness of justice and the ethical” es también verdad para la inmigración y la emigración (10). Esta superposición se manifiesta en *Gris de ausencia* —excepto en el caso de la tercera generación, cuyos integrantes son claramente inmigrantes, como se verá en el capítulo 4—.

En esta obra se refleja, por un lado, la imposibilidad del exiliado de des-exiliarse, de volver a integrarse en su país de origen después de una larga permanencia fuera de él y, por el otro, la dificultad de adaptarse al país de acogida, teniendo ambos procesos como causa común al destiempo en el que se ven inmersos los exiliados, tanto los que regresan a su patria como los que permanecen en el exilio.

a) Desexilio vs. destiempo; nostalgia vs. “contranostalgia”

A través de la voz del personaje del abuelo se manifiesta la imposibilidad de reintegrarse en la sociedad de su país natal, de “des-exiliarse”, debido a su estancamiento en un pasado idealizado, muy diferente del presente histórico que le toca vivir. Las remembranzas de este personaje se refieren tanto a su pasado italiano como argentino, llevándolo a confundir ambas realidades y a vivir en un tiempo y un espacio propios:

Cuando era cóvene, sempre iba al Parque Lezama. Con el mío babbo e la mía mamma... Mi hermano Anyelito... Tuto íbamo al Parque Lezama... E il Duche salía al balcón... la piazza yena de quente. E el queneral hablaba e no diceva: “Descamisato... del trabaco a casa e de casa al trabaco”. E eya era rubia e cóvena. E no diceva: “Cuídenlo al queneral”. E dopo el Duche preguntaba:

“¿Qué volete? ¿Pane o canune?” E nosotros le gritábamo: “Leña, queneral, leña queneral”. (Cossa, “Gris de ausencia” 27)

No solo confunde lugares (ubica al parque Lezama de Buenos Aires en Italia y lo confunde con la “piazza Venechia”), sino también personajes históricos como Mussolini, Perón y Evita, ubicándolos en un tiempo y un espacio común, como si fueran partícipes de la misma historia¹⁷. Según Agnes Gullón, el “«aquí» y el «allí». . . existen separados en la realidad física, y su memoria los atrae, de manera que se van conectando, sobreponiéndose a veces en su imaginación” (13). Esta cita que se refiere al poeta español exiliado Juan Ramón Jiménez se puede aplicar perfectamente al personaje del abuelo ya que su confusión lo lleva al extremo de no saber si está viviendo en Argentina o en Italia, en el pasado o en el presente. Coincidiendo con Gullón, León y Rebeca Grinberg expresan que los trastornos en la integración temporal “are manifested as memories in which present events are confused with past occurrences. In its mild form it appears as continuous speech lapses, in which the subject calls people or places by names that refer to people or places in his past” (133). Esta situación está ilustrada en el siguiente fragmento de la obra en el que el abuelo conversa con su hijo Chilo:

ABUELO– Credeba que era don Pacual.

CHILO– ¿Cómo don Pascual? ¿En Roma don Pascual?

ABUELO– E cherto. Don Pacual está de turno oyi. Non pode venir a cucar al tute con me.

CHILO– (*A Frida.*) Don Pascual era el farmacéutico de al lado de casa. En la calle Almirante Brown. Y venía todas las tardes a jugar a las cartas con papá.
(Cossa, “Gris de ausencia” 20 y 21)

De la misma manera, su idiolecto ítalo argentino, el “cocoliche”¹⁸, compartido también por su hijo Dante y su nuera Lucía, es un ejemplo contundente de esa yuxtaposición de realidades y de su falta de adaptación a ambas. Como bien lo expresa Miguel Ángel Giella, “la emigración lo despojó de su propia lengua sin la compensación del dominio de la otra. Pertenece . . . a una ‘tierra de nadie’” (“Inmigración y exilio” 117 y 118). Aquí el lenguaje es considerado como un espacio tan imposible de recuperar como el pasado.

El abuelo siente nostalgia por su pasado italiano idealizado durante sus numerosos años vividos en Argentina. En este caso, la nostalgia es, como lo expresa Peter Fritzsche, “a vague . . . longing for a bygone time” (1591) y no un deseo de volver a su tierra, ya que éste se ha concretado. Paradójicamente, él también siente “contranostalgia” por su pasado vivido en Argentina, o sea, “la curiosa nostalgia del exilio en plena patria” (Benedetti 41), que intensifica su sentimiento de no pertenencia ni al espacio ni al tiempo presente; este sentimiento se hace patente en la letra del tango “Canzoneta” de Enrique Lary, cuyo tercer verso da nombre a la obra, que el abuelo canta una y otra vez, acompañado de un viejo acordeón. En ella se mezclan lugares de Buenos Aires y de Italia, así como reminiscencias melancólicas de un pasado irrecuperable y lejano al que se ansía volver. El abuelo sufre un doble proceso de desarraigo: de Argentina y de Italia, del pasado y del presente, lo que lo lleva a preguntar en forma indistinta una y otra vez: “¿Cuándo vamos a volver a Buenosaria, Chilo?” (Cossa, “Gris de ausencia” 19) y “¿Cuándo vamos a volver a Italia?” (27). Cuanto más prolongado es el exilio, más se acrecienta este proceso y llega un momento en que “tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado”; si vuelve, “una nueva nostalgia y una nueva idealización se adueñarán de él” y si se queda, “jamás podrá renunciar al pasado” (Sánchez Vázquez).

Esta falta de pertenencia se manifiesta también en los personajes de Lucía y Dante. El precio que tuvieron que pagar al ir a vivir a Italia fue muy alto: el desmembramiento y la incomunicación familiar, el desarraigo y la falta de adaptación al nuevo medio. Lucía, añorando un pasado que ya no existe, no se resigna ni al olvido de sus hijos, ni al abismo comunicacional que se abre entre ellos; Dante, por otra parte, se evade de los problemas familiares dedicándole todas sus energías a la “Trattoria La Argentina” que abrió en un barrio de Roma, en la que recrea el ambiente rioplatense por medio de comidas típicas, trajes gauchescos y acordes tangueros. Si bien no logran integrarse en el país de sus antecesores (Italia), tampoco se adaptaron completamente al país que los vio crecer (Argentina), hecho que se manifiesta particularmente en su idiolecto, el “cocoliche”, una combinación del español de Buenos Aires con el italiano. En este caso, según Miguel Ángel Giella, la “lengua . . . en que se expresan actúa como detonante de una denuncia de la marginación en la que se encuentran sometidos” (“Inmigración y exilio”120).

b) Destiempo vs. integración

La problemática de la adaptación a un nuevo medio se ve aún más acrecentada en el caso de Chilo, el hermano argentino de Dante. Su exaltación de un pasado irrecuperable, a cuya memoria se aferra desesperadamente para frenar el avance del olvido, le impide ver objetivamente el presente y aceptar la realidad que le toca vivir. Al respecto, Paul Ricœur habla del “*exceso de memoria*” para referirse a la repetición compulsiva que se opone a la “memoria-recuerdo” que es “una memoria crítica” que reconciliaría al presente con el pasado (*La memoria* 108). Después de veinte años de vivir

en Italia, Chilo se niega a hablar el italiano y continúa expresándose en el idiolecto típico del porteño. Asimismo, manifiesta una actitud de fuerte rechazo hacia el país de acogida y hacia sus habitantes, al mismo tiempo que preserva una visión idealizada de Buenos Aires, su lugar de nacimiento. Evidentemente, no puede superar la etapa de duelo que, de acuerdo a Ana Vasquez-Bronfman, caracteriza a los primeros años de la llegada de los exiliados al país de adopción. Citando a esta autora, algunos de los mecanismos de defensa a los que se recurre para elaborar el duelo son “le refus de s'intéresser à la vie sociale . . . du pays qui les a accueillis, . . . parfois des comportements paranoïaques, . . . l'idéalisation du pays et de ses symboles (les paysages, la nourriture, le folklore...)” (216). Como podemos observar en el diálogo siguiente entre él y su sobrina Frida, el personaje de Chilo apela a estos mecanismos como una forma de supervivencia cultural en un ambiente que él percibe como hostil:

FRIDA– ¿Qué sucede, tío? Estás alterado.

CHILO– ¡Tano hijo de puta! ¡Guacho! (*Frida lo mira.*) El canilla... ¡El diarero! Es un tano guacho. Hace veinte años que le compro el “Clarín”, todos los días. ¿Y vos querés creer que todos los días se lo tengo que pedir? Sabe que voy a buscar el “Clarín”. Pero no. Se lo tengo que pedir: “Me da el Clarín de Buenos Aires”. Todos los días lo mismo. Pero oíme... En Buenos Aires le comprás tres días seguido el diario a un canilla y apenas te ve venir ya te espera con el diario en la mano. . . . ¡Este tano!... ¡Veinte años! Y encima me insultó.

FRIDA– ¿Cómo te insultó?

CHILO– Y sí... Algo dijo en italiano.

FRIDA– ¿Qué dijo?

CHILO– No le entendí. Pero se ve que me insultó. ¡Son así! ¡Los tanos son así!

En cuanto se dan cuenta que no los entendés, te putean. (Cossa, “Gris de ausencia” 16 y17)

Frente al presente no deseado, Chilo se evade a un pasado idealizado por medio de sus recuerdos, a los que tiñe con el color de la nostalgia. Como lo expresa Noël Valis, “the effects of nostalgia tend to deterritorialize and dematerialize the original object or event, mythifying and enveloping it in an aura” (130 y 131). Un ejemplo claro de ello es cuando describe la calle Florida de Buenos Aires: “La calle más linda del mundo. . . . ¡Está llena de flores! Y árboles que se entrecruzan por arriba... puentecitos... góndolas... músicos y poetas que recitan. Y la gente canta y baila” (Cossa, *Gris de ausencia* 22). En su imaginación, los paisajes de Venecia se superponen a los de Buenos Aires, formando un conjunto indiferenciado y homogéneo que exalta, aún más, la idealización de su ciudad nativa. De acuerdo a Vasquez-Bronfman, “l’opposition avant/ maintenant se superpose à l’ici/là-bas, et dans son besoin de retour, chaque exilé cache un désir de récupérer le passé, ‘son’ passé, qu’il a idéalisé en idéalisant son pays” (221).

Para recuperar ese pasado, Chilo se aferra a su idioma, a los hábitos cotidianos, a su memoria autobiográfica (Halbwachs), en un esfuerzo desesperado por evadir el olvido que avanza inexorablemente con el paso del tiempo; ese olvido que simboliza el que excluyó a los exiliados argentinos de la memoria de su pueblo. En este sentido, el personaje de Chilo podría ser considerado, por una parte, como una imagen de la lucha por la recuperación de la memoria histórica o, particularmente, de la memoria colectiva, de un espacio que les permita a los exiliados “vivre dans la conscience” (Halbwachs 46) de su propio grupo. Sin embargo, por otra, este mismo personaje simboliza el triunfo del

olvido en una parte significativa de la sociedad argentina, ya que hacia el final de la obra, Chilo se da cuenta de que él también, a pesar de su férrea resistencia, ha comenzado a olvidar:

ABUELO– E mirábamo el Tevere.

CHILO– El Tiber, no. Eso es acá. El... *(Se detiene.)* El... *(Se va asustando.)*

¿Cómo se llama? El... ¡Pero carajo!

ABUELO– El Tevere...

CHILO– *(Furioso.)* ¡No... eso es acá! E... el... *(Hace un gesto de impaciencia.)*

¡Pero!... Frente a la Vuelta de Rocha... del otro lado está Avellaneda... los barcos... Quinquela Martín... ¡Carajo! *(Contento.)* ¡El arroyuelo!

ABUELO– Eco... el Riachuelo... e dopo el Castello de Santangelo...

CHILO– El Riachuelo...

(. . . Lentamente Chilo se va colocando el poncho que Lucía arrojó al suelo y va hacia el salón del restaurante.)

CHILO– *(Desde la puerta que da al salón, resignado.)* Comendatore . . . ¿Cosa vuole? (Cossa, “Gris de ausencia” 26)

La temática del olvido y del destiempo se reitera en la pieza teatral *Lejos de aquí*, en la que también se incluye al exilio español republicano que, como hemos visto, tiene muchos puntos en común con el argentino.

2.3 *Lejos de aquí: de Argentina a España y de España a Argentina*

Creada en colaboración con el dramaturgo argentino Mauricio Kartun, esta obra fue estrenada en 1993 en el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires. Además de tener muchos puntos de contacto con *Gris de ausencia*, *Lejos de aquí* expande sus horizontes al presentar un interesante paralelo entre los exilios español y argentino a través de las historias de sus dos principales protagonistas, Manolo y Lorenzo. El primero, “un gallego de Galicia de casi sesenta años” (Cossa y Kartun, “Lejos de aquí” 102), se había exiliado en Argentina durante la dictadura franquista (1939-1975) y volvió a su país poco antes de que esta terminara, mientras que el segundo, “un porteño cincuentón aferrado al folklore de Buenos Aires” (102), se exilió en España cuando comenzó la dictadura argentina, en 1976. Si bien en la obra no se alude explícitamente a ninguna de las dos dictaduras, es evidente que se refiere a ellas: Manolo vivió en Argentina durante treinta años hasta principios de los setenta y Lorenzo, su cuñado argentino, se exilió en España diecisiete años antes del presente de la obra (1993), o sea, en 1976.

Posiblemente, la razón por la que en ella no haya una referencia manifiesta al periodo dictatorial argentino se podría hallar en el predominio de una política de reconciliación impuesta desde el gobierno por el presidente Menem, que favorecía la amnesia y el silencio con respecto a los hechos acaecidos durante esa etapa crítica de la historia argentina. Esta política, como hemos visto, coincidió con la llevada a cabo por los gobiernos de la transición española. Sin embargo, no cabe duda de que *Lejos de aquí*, al igual que *Gris de ausencia*, cuestiona la realidad social y política de su tiempo y, al darle voz y protagonismo al exiliado, intenta incluirlo en la memoria de la que ha sido

excluido. *Lejos de aquí* representa el drama del exilio y del desexilio por medio de sus personajes protagónicos, y en ella, como en *Gris de ausencia*, el destiempo es el factor fundamental que imposibilita tanto el proceso de adaptación al nuevo medio como el de reintegración en el país nativo.

a) El destiempo y la imposibilidad de des-exiliarse

Luego de un exilio de treinta años con su familia en Argentina durante la dictadura franquista, el español Manolo volvió a su patria, aunque no a su lugar de nacimiento, Vigo, sino a Madrid, ciudad en la que ha vivido los últimos veinte años. A pesar de que solo tenía diez años cuando se vio obligado a marcharse de España, Manolo vivió idealizando el regreso a su país, y en especial a Madrid, como puede observarse en el siguiente diálogo entre él y su esposa argentina Estela:

Manolo. . . . Y estamos en Madrid... ¡En Madrid! ¿Te acuerdas las veces que lo hablamos...? Estar en Madrid... Era un sueño. Como un cuento.

Estela. Sí ... como un cuento. Y en ese cuento, si no me equivoco, yo era la emperatriz de Lavapiés.

Manolo. (*Divertido.*) Oye... ¡Todavía te acuerdas! (*Canta y lo hace bastante bien.*) “Cuando vayas a Madrid, chulapa mía... Voy a hacerte emperatriz de Lavapiés...” ¡Coño... ya no hay más canciones como ésa! Te lo canté la tarde aquella que fuimos a pasear a los bosques de Palermo y tú me diste el sí.

Estela. Así fue. Parecía un sueño... (120)

Sin embargo, al enfrentarse a la realidad de su país, el sueño se esfumó y Manolo descubre con dolor que ya nada es igual, que su imagen idealizada corresponde a otra época y no a este presente difícil en el que se siente fuera de lugar. Refiriéndose a los exiliados republicanos que volvieron a España, Mónica Jato señala: “Ilusoriamente han reconquistado el espacio, pero no el tiempo. En el horizonte de su integración cultural, aparece la sombra del destiempo” (107). En realidad, tampoco el espacio es el mismo de sus recuerdos ya que en él ya no se encuentran los seres queridos y los objetos tan largamente añorados, y si en el mejor de los casos continúan existiendo, han cambiado tanto que se tornan extraños. Es que el exilio “es un cronotopo de crisis, una forma de desterritorialización afectada negativa y patológicamente por la expulsión violenta de sus sujetos de unas coordenadas fijas de tiempo y espacio: una crisis de tiempo tanto como una crisis de espacio” (Balibrea 83).

A la sensación de no pertenecer a la patria natal, España, se aúna la “contranostalgia” por el país de adopción (Argentina), por los amigos, las costumbres y los lugares que continúan estando presentes en la memoria y en el corazón. De acuerdo a Mario Benedetti, “el país . . . que nos acoge nos va contagiando fervores, odios, hábitos, palabras, gestos, paisajes, tradiciones, rebeldías” y puede que llegue un momento en el que el sitio de la nostalgia por nuestra patria “será ocupado por la *contranostalgia*” (41). Al igual que Dante en *Gris de ausencia*, Manolo abrió una casa de comida típica rioplatense, llamada “Pampas Argentinas”, a la que le consagra la mayor parte de su tiempo y esfuerzo. La “contranostalgia” le permite tomar conciencia de que su verdadero lugar no está en España, sino en Buenos Aires, ciudad en la que había vivido su exilio, y lo impulsa a volver a partir, como lo manifiesta en el siguiente diálogo con Lorenzo:

Manolo. Estoy solo. ¿Qué me queda? ¿Soria? Con mi hermano me llevo a las patadas...

Lorenzo. Te podías volver a Vigo...

Manolo. Cuando me fui tenía diez años... ¿Qué voy a hacer en Vigo? En Buenos Aires al menos tengo... bueno, recuerdos... amigos... (Cossa y Kartun, 150)

Ante la imposibilidad de encontrar un espacio propio en su patria y ante el abandono de Estela, Manolo se refugia en la ciudad que lo recibió cuando era un niño; y aunque su estancia en ella no fue fácil ya que debió trabajar incansablemente y soportar el desprecio de varios nativos, es el único sitio donde puede vislumbrar un futuro posible. En este sentido, el personaje de Manolo representa a tantos compatriotas que no pudieron desexiliarse, que no pudieron encontrar su espacio en su propio país porque, “Spain had consigned the exiles, and thus its own past, to the margins of history” (Sáinz Ruiz, “Staging return” 202); porque “the real problem experienced by those who returned was their discovery. . . of the extent to which silence and forgetting had become the twin pillars of official daily reality” (186). El caso de Lorenzo, el cuñado de Manolo, es similar, aunque él ni siquiera puede volver a su patria.

b) El destiempo y la imposibilidad de volver

Como el personaje de Chilo en *Gris de ausencia*, el argentino Lorenzo vive en el pasado, en ese paraíso perdido que él idealiza permanentemente desde España y que le

impide la aceptación del presente y la construcción de un posible futuro en una nueva tierra. Como él, se aferra a su idiolecto porteño, a las costumbres de Buenos Aires y a sus recuerdos como una manera de preservar su identidad en un medio que percibe como hostil y extraño. Con respecto al lenguaje, León y Rebeca Grinberg sostienen que aun en un país donde se habla el mismo idioma [como es el caso de Lorenzo], “his speech act will take place at a particular moment of time and in a distinctive set of circumstances different from those he has known” (100). Este hecho, sumado a las particularidades de la variante lingüística del país de asilo, contribuye al sentido de extrañeza que siente el exiliado frente a ella.

Lorenzo, aun en mayor grado que Chilo, vive obsesionado por la vuelta a Buenos Aires y a lo largo de toda la obra intenta reiteradamente el regreso, aunque al final reconoce que éste ya no es posible. Después de varias tentativas fallidas, logra llegar al aeropuerto de Ezeiza, en Buenos Aires, pero aunque no sale de él, la amarga verdad que negó durante tanto tiempo se le hace evidente: la que era “su ciudad” ha desaparecido y se ha convertido en un lugar extraño e inhóspito, como bien lo expresa el siguiente diálogo entre él y Manolo:

Lorenzo. Hace una semana estuve en Buenos Aires... El jueves pasado, justo a esta hora, estaba en Ezeiza.

Manolo. ¿En el aeropuerto...? ¿Tú, finalmente en el aeropuerto de Ezeiza...?

Lorenzo. Me temblaban las piernas... Miré por los vidrios... El crepúsculo de Buenos Aires... Casi me pongo a llorar. Un montón de gente saludando en las puertas. La bienvenida, ¿viste...? . . . Se abrazaban... Puro beso... A mí no me

esperaba nadie. ¿Quién me iba a esperar...? Habían pasado diecisiete años.

¿Qué hago acá?, me dije.

. . . Quedamos yo y cuatro coreanos . . . Estoy igual que ellos, carajo, pensé.

“Lo mismo que un inmigrante coreano...”. . . Me puse a llorar como un
pelotudo...Me di media vuelta y me volví. (Cossa y Kartun, “Lejos de aquí”
151)

Lorenzo no puede volver a “su ciudad”, ni mucho menos des-exiliarse, porque ese sitio que él tanto añora ya no existe, quedó sepultado en el pasado junto a sus recuerdos; en él ya no están sus amigos ni los lugares que solía frecuentar; nadie lo conoce y se siente tan extraño como el grupo de inmigrantes coreanos recién llegados. Como lo explica Vasquez-Bronfman, “l'exilé voudrait non seulement récupérer l'espace, mais revenir en arrière dans le temps pour retrouver son espace social intact, récupérer sa famille telle qu'elle était quand il l'a quittée, récupérer l'espace de son enfance, re-créeer un monde qui n'est plus” (221). La desigualdad de tiempos entre el exiliado, estancado en el pasado anterior a la dictadura, y el presente histórico de su país imposibilita su reinserción en la sociedad. Aun más, como lo expresa Pérez Firmat: “Mientras haya desigualdad de tiempos, no habrá regreso. Habrá destiempo” (14). Pero, en última instancia, Lorenzo no puede regresar porque, como a tantos exiliados, lo han olvidado; ya no vive más en la conciencia de su grupo, en su memoria colectiva, de acuerdo a la definición dada por Halbwachs.

En realidad, no solo el país o la ciudad han cambiado; tampoco el exiliado es el mismo de antes debido a las diversas vivencias que dejaron su marca indeleble en él. Como bien lo señala Abril Trigo, “ningún regreso permite volver: todo regreso es como

volver a partir, pero en sentido inverso, porque todo ha cambiado, empezando por el migrante mismo” (59). En el caso de Lorenzo, a pesar de su resistencia a aceptar la cultura española, hacia el final de la obra, se vale por primera vez de los elementos culturales que ha adquirido durante sus diecisiete años de residencia. Hablando en perfecto “madrileño” y reconociendo a España como *su país*, se dispone a comenzar una nueva vida aunque para ello deba negar su propia identidad. En el siguiente episodio, en el que habla por teléfono con una persona de Buenos Aires que pregunta por él, Lorenzo le dice: “¿Lorenzo...? No... No... ¡Ah...! ¿usted dice el cuñado de don Manolo...? No... Hoy no estuvo por aquí... Hace tiempo que no se lo ve. No sabría decirle, señora. ¿Qué quién soy yo? (*Breve pausa.*) El chaval del estanco. ¡El chaval del estanco! ¡¡El cha-val del es-tan-co, coño!! ¿O en que idioma estoy hablando?” (Cossa y Kartun, “Lejos de aquí” 153). A diferencia de Chilo, que termina resignándose a su destino de exiliado aunque continúa aferrándose desesperadamente a su pasado, Lorenzo intenta borrarlo como si fuera la única posibilidad que le queda para construir un futuro en el país receptor. En este sentido, el proceder de Lorenzo es similar al de los que, dentro de la sociedad argentina, eligieron el silencio y la amnesia en lugar de la memoria. Stathis Kalyvas, en el artículo previamente señalado, advierte que “en ocasiones el silencio proviene de la propia sociedad, que se siente culpable (o, peor aún, indiferente) por el sufrimiento padecido por grupos minoritarios en el pasado” (17). En el caso de Argentina, si bien fue orquestado desde el gobierno, una parte significativa de la sociedad prefirió no investigar, no saber y no recordar; o sea, recluirse en el “olvido de elusión” (*La memoria* 582), empleando las palabras de Paul Ricœur.

Las dos obras de Roberto Cossa analizadas en este capítulo muestran la paradoja que sustenta mi hipótesis; por un lado, es evidente que ambas piezas se oponen al discurso histórico oficial, cuestionan la realidad y plantean el conflicto, en el sentido expuesto por Stathis Kalyvas, ya que representan la problemática de los exiliados, intentando incluirlos en la memoria colectiva de su país. No obstante, por el otro lado, en las historias de los personajes también triunfa el olvido —en consonancia con el momento político en Argentina y en España— y presentan una visión un tanto pesimista que se manifiesta en la imposibilidad de los personajes principales tanto de des-exiliarse como de integrarse en el país de recepción. Esta imposibilidad se ve determinada por el destiempo, el desajuste o desfase de los ritmos históricos que afecta a los exiliados, el que aunado a la “contranostalgia” o la nostalgia del exilio en la propia patria, determina en los personajes analizados la dificultad de hallar un espacio y un tiempo propios que los ayuden a sentirse partícipes de la sociedad. Sin embargo, en última instancia, este carácter dialéctico, que se condice con el del exilio, produce el efecto de propiciar el debate y desafiar, de esta manera, a la memoria oficial o “manipulada” (Ricœur) por el gobierno en su intento de construir un discurso histórico dominante.

Capítulo 3: Desexilio vs. lealtad: la permanencia en el pasado

3.1 Marco teórico

Íntimamente relacionado con la problemática del destiempo, el imperativo de la lealtad afecta a parte de los exiliados, especialmente a los que deben permanecer un largo tiempo fuera de su país. Como hemos visto en el marco teórico de la introducción, Judith Shklar define la lealtad como “an attachment to a social group” que se distingue por ser “deeply affective and not primarily rational”, y por no ser, en general, “a matter of choice”. Además, añade: “Political loyalty is evoked by nations, ethnic groups, churches, parties, and by doctrines, causes, ideologies, or faiths that form and identify associations” (41 y 42).

La lealtad a sus principios e ideologías constituye uno de los motivos fundamentales de la salida de los exiliados de sus países —como lo expresa Faber, su “imperativo mayor”— y, ya en el exilio, “su razón de ser” (“Max Aub” 3). Pero, al mismo tiempo termina siendo “su mayor dilema” porque “¿qué significa mantenerse leal? ¿Leal a qué? ¿A la ‘causa’ perdida? ¿A sí mismo? ¿A sus ideas políticas? ¿A su país? . . . Y ¿qué hacer cuando todos estos posibles objetos de la lealtad se modifican con el paso del tiempo o incluso desaparecen por completo?” (Faber, “Max Aub” 3 y 4). Si el exiliado continúa aferrándose a ellos a medida que desaparecen con el paso del tiempo, su lealtad puede percibirse como incongruente y vacía de sentido; si, en cambio, decide romper con su pasado y adaptarse al presente y a su nuevo medio, puede ser considerado como un traidor por sus compañeros de exilio. Según el mismo autor, esto sucede porque:

. . . lo que se rompe con el exilio son precisamente esas relaciones orgánicas entre individuo y comunidad, y entre las lealtades y el paso del tiempo. El gran drama del exilio es que se cortan los lazos *físicos* entre individuo y comunidad, sin cortar los lazos *emocionales*. Como consecuencia, en el destierro la constancia asociada con la lealtad deja de ser orgánica y dinámica para volverse rígida y artificial. Y dado que los *objetos* de la lealtad, de los cuales el exiliado se encuentra separado, no dejan de evolucionar, es inevitable que, con el tiempo, la lealtad exílica deje de corresponder a su objeto. (“Max Aub” 9)

El imperativo que sienten los exiliados de preservar intacta la lealtad a su causa a través del tiempo, aun cuando ésta ya haya desaparecido, es otro de los factores significativos que contribuyen a la imposibilidad del desexilio. La lealtad a los ideales de su pasado, así como el sentimiento de haber sido traicionados por el país que los expulsó, condicionan a los exiliados a rechazar cualquier intento de retorno y de reintegración en su tierra natal mientras no prevalezcan en ella los principios que conforman su bagaje político e ideológico, sin tener en cuenta que las condiciones imperantes en su patria de origen pueden ser muy diferentes de las que ellos conocieron. Esta situación, que afectó tanto a los exiliados republicanos, que durante su largo exilio soñaban con ver restablecida en España su idealizada República, como a los exiliados argentinos, que anhelaban cambios sociales y políticos significativos, se ve reflejada en la obra de Roberto Cossa *Definitivamente, adiós* (2003). Asimismo, este imperativo de la lealtad y su contrapartida, la traición, están representados en un exiliado republicano de otra obra del mismo autor titulada *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982).

3.2 *Definitivamente, adiós*: El imperativo de la lealtad en los exilios argentino y español

Este monólogo fue concebido para ser representado en el IV Festival Internacional de Buenos Aires (2003) como parte del espectáculo *Yo manifiesto*, que además de la obra de Cossa incluía *Apocalipsis mañana*, de Ricardo Monti¹⁹, e *Imperceptible* de Eduardo Pavlovsky²⁰, todas ellas unidas por el mismo propósito de “escenificar la realidad actual de la sociedad argentina” (Giella, “Festival” 108). Posteriormente, fue parte del espectáculo *El privilegio de ser perro* (2005) que se representó en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid, junto a otros tres monólogos del autor y director argentino Juan Diego Botto²¹: *El privilegio de ser perro*, *Arquímedes* y *La carta* (2005).

No por ser un monólogo, o sea, una obra dramática en la que habla una sola persona, disminuye su función comunicativa, ya que, de acuerdo a Carole Lauzière, “aun cuando el emisor imagina a su interlocutor se forma un proceso comunicativo unilateral en el cual la intención comunicativa del locutor se hace patente” (106). Coincidiendo con esta idea, Santiago Trancón Pérez afirma que el “hecho de hablar en voz alta . . . es ya un acto de interrelación” (238). En *Definitivamente, adiós*, el proceso comunicativo se ve confirmado, además, por el hecho de que si bien es una sola persona la que habla, ésta representa a varios personajes. Precisamente, el autor nos cuenta: “Escribí ‘Definitivamente, adiós’, un monólogo que no es de un solo personaje. Planteo toda una saga familiar de exiliados, que se presenta cuando llega un joven español a la tumba de sus antepasados para dejar las cenizas de su padre, un argentino que murió en España.” El

joven “establece una suerte de diálogo con su padre y abuelo, donde se vuelcan descargas emotivas sobre los exilios, la derrota política, el fracaso de los sueños socialistas” (Cossa citado en Freire).

Como en *Lejos de aquí*, pero de manera más explícita, el autor realiza un paralelo entre el exilio español republicano y el exilio argentino de fines del siglo XX al presentar la historia de una familia separada por el tiempo y el espacio, pero unida por un destino común. A través de un único actor, se expresan las voces de tres generaciones: el abuelo español Francisco, quien se exilió en Argentina en 1939, después de la derrota republicana; su hijo, también llamado Francisco, un argentino que debió exiliarse en España a causa del golpe militar de 1976, y el nieto argentino-español Paquito (sobrenombre de Francisco) que vuelve a Argentina al morir su padre para depositar sus cenizas en la tumba de su abuelo. El cambio de acento, del español al porteño y viceversa, y el acto simbólico de depositar las cenizas de sus antecesores marca el pasaje de un personaje al otro. Este acto, de acuerdo a Michael Greene, es “como un ritual que une a los personajes a través de los años; y, asimismo, simboliza la conexión entre España y Argentina por el pasado compartido de sufrimiento bajo dictaduras” (56).

Los tres personajes evocan la historia familiar; una historia que comienza con el bisabuelo Francisco, el héroe que murió combatiendo en la guerra civil española contra las tropas franquistas, y que termina con Charly (que en realidad se llama también Francisco), el hijo de siete años de Paquito; una historia signada por la lealtad a sus ideales y por el exilio. La continuidad del nombre familiar de generación en generación podría simbolizar la persistencia de la lealtad a sus ideas a través del tiempo. Como si fuera una ironía, ese nombre que en la obra representa la constancia de los ideales

republicanos y liberales es el mismo que el del líder fascista Francisco Franco. Sin embargo, así como los exiliados republicanos se apropiaron de los símbolos y elementos culturales que “identify them as the authentic representatives of the nation” (Faber, *Exile* 35), la obra rescata ese nombre y se apropia de él para la causa de la justicia y la libertad. Como bien lo explica Sebastiaan Faber, la lucha por la hegemonía, en el caso de los exiliados republicanos, quedó confinada al campo cultural, desde el que ellos reclamaron, frente a los intelectuales del franquismo, ser los verdaderos representantes de la cultura española (36).

a) El abuelo republicano español

Son precisamente su férrea lealtad a los principios republicanos y su repudio al régimen franquista los que le impiden al abuelo Francisco regresar a su terruño, a su patria, aunque durante todo su exilio estuvo anhelando su vuelta. Como bien lo expresa Faber, los “republicanos habían abandonado España por su lealtad a la patria y por su compromiso con la causa republicana; lo que les prohibió volver, por tanto, era también una consideración moral, una noción de decencia” (“Max Aub” 8 y 9). Este imperativo lo lleva al abuelo a considerar como una traición toda vuelta al país en tanto no se haya modificado la situación que provocó su alejamiento; y aun después, cuando el objeto de su odio ya había desaparecido (Franco murió en 1975) y cuando la causa de su lealtad, la República, había sido remplazada por un sistema parlamentario. Al respecto, Faber explica que:

. . . el exiliado se veía ante el extraño deber de observar una constancia ética, ideológica, cultural e incluso lingüística que, en circunstancias normales, nunca se exigiría a nadie (y que tampoco se exigía a los españoles que se quedaron en España). Así, el exilio terminó convirtiéndose en una especie de camisa de fuerza moral, con un código de conducta —una etiqueta— estrictamente regulada. (9)

Anclado en los ideales de su juventud, el abuelo republicano insiste en preservar una lealtad inmutable y se niega a regresar a España, ni siquiera para visitar a su único hijo y a su nieto, que debieron exiliarse en su patria a causa de la dictadura militar argentina. En este caso, es evidente el conflicto entre el sentimiento de la lealtad y el de la fidelidad del que habla la investigadora Judith Shklar, ya que mientras el primero es un apego a un grupo social, el segundo se manifiesta hacia los individuos (41) y, en ciertas ocasiones, pueden ser incompatibles. El personaje del abuelo sobrepone la lealtad a sus ideas a la fidelidad que le debe a sus seres queridos, como se manifiesta en el siguiente fragmento en el que su nieto Paquito le habla a la tumba de su abuelo:

Padre te quería mucho, abuelo. Te recordaba siempre. Y en cada fiesta familiar cantábamos las canciones que tú nos enseñaste. (*Canturrea alguna canción de la Guerra Civil.*) Y a la hora de los brindis... siempre, ¿eh?... sin fallar una sola vez... Levantaba la copa y decía: «Y un brindis especial por don Francisco, mi viejo, que está a diez mil kilómetros de aquí, gran falluto, que es una buena persona, y cómo será de bueno que está peleado con todo el mundo». ¿Era así, abuelo? ¿Estabas enfadado con todo el mundo? Yo me acuerdo de tu cabreo con el dueño del tiovivo... del calesitero, como dicen acá... Yo quería montar el

tio vivo... «Abuelo... llévame a la calesita». ¡Si te lo habré pedido! Y tú...

¡nada! «Ni un duro para ese franquista cabrón». (Cossa, “Definitivamente” 56)

A pesar de extrañar a España, como se lo confiesa a su hijo después de haber vivido en Argentina durante cuarenta años, el abuelo se resigna a no volverla a ver porque se siente traicionado y olvidado por ella y solo desea que, a su muerte, su hijo Francisco desparrame tierra de su tumba en la de su padre en España, el ídolo que había muerto luchando en la guerra civil contra los fascistas en aras de la libertad. Ante esta misma tumba, el abuelo le confiesa a su padre los motivos que lo llevan a exiliarse:

Padre... mañana me voy para la Argentina. Nos derrotaron, padre. Pese al dolor que me causó tu muerte, hay algo que me alivia. No asististe a la caída de la República. Es así, padre. En España triunfó el fascismo. Yo salvé el pellejo. Pero no podría vivir en este país, cargado de fantasmas. No puedo dormir, padre. Veo hombres de uniforme que vienen a matarme. . . . Odio este país que se ha convertido en un cementerio de la Edad Media. . . . Y temo que lo será para siempre. (61 y 60)

El odio que el abuelo sentía por el régimen de Franco, al triunfar éste, se extendió a todo el país, impidiéndole siquiera considerar una posible vuelta. Estos sentimientos son muy similares a los de su hijo Francisco, como veremos a continuación.

b) El padre argentino

Al igual que su padre español, el hijo argentino Francisco, que debió exiliarse en la tierra de sus antepasados para huir de la persecución y del terror en 1976, se siente

excluido de su país y traicionado por él, negándose a volver, aun cuando la situación que motivó su exilio ya no existe (a partir de 1983). Solo regresa a la muerte de su padre para despedirse de él frente a su tumba. Hablando con acento porteño, el hijo Francisco le explica a su padre las razones de su ausencia:

Yo tampoco vine, es cierto. Pero vos sabés cómo ocurrieron las cosas. Los primeros años tenía terror de volver. Me habían destruido, viejo. Los amigos me decían: «Podés volver a la Argentina. Ya no hay problema». Pero yo tenía miedo. Vivía rodeado de fantasmas. No podía dormir. Vivía asediado por hombres de uniforme que venían a matarme. . . . Además le tomé odio a este país que me cagó la vida. Sólo tu muerte podía hacerme volver. Y la promesa que te hice aquella tarde que caminábamos por el puerto. (Cossa, “Definitivamente” 57 y 58)

Al miedo que sentía en los primeros momentos del exilio, se sumó la amargura por la derrota de sus ideales de juventud, a los que él sigue siendo leal, y el sentimiento de ser traicionado por su propia patria. Según Judith Shklar, “states may betray some of their individual members by treating them unjustly and illegally, in some cases by exiling them” (45). Pero la expulsión del país y la violación de los derechos humanos no fueron las únicas formas de traición en las que incurrió la dictadura. Otra manera fue el olvido y la exclusión al que condenó a los exiliados, cuyo ejemplo continuaron los gobiernos democráticos que emplearon la amnistía como un medio de evitar el recuerdo de los hechos dolorosos que enlutaron al país con el objetivo de lograr la reconciliación; aunque en realidad, según el filósofo francés Ricœur, la negación de la memoria que favorece la

amnistía “la aleja en verdad del perdón después de haber propuesto su simulación” (*La memoria* 588).

Aunque el tiempo ha pasado y la situación ha cambiado, el personaje del padre no puede reconciliarse con su país ni, mucho menos, des-exiliarse, manteniéndose solo leal a sus propios principios. Únicamente en su lecho de muerte, y como única concesión, le pide a su hijo Paquito que esparza sus cenizas en la tumba de su padre en Buenos Aires. Como veremos a continuación, este imperativo de la lealtad, aunque un tanto diferente, se manifiesta también en el personaje del padre en *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*.

3.3 *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*: el imperativo de la lealtad y las neurosis del exilio en un exiliado republicano español en Argentina

Ya nadie recuerda a Frederic Chopin fue escrita en 1981 —aún bajo la dictadura militar argentina— y estrenada en 1982, en la Sala Planeta de Buenos Aires. Desde el presente teatral, el 17 de octubre de 1981 (132° aniversario de la muerte del célebre compositor), la protagonista, Susy, “una mujer de sesenta años” (Cossa “Ya nadie recuerda” 114), evoca con nostalgia el pasado familiar que ha permanecido idealizado en su recuerdo. “*En esos recuerdos aparecen el padre, un intelectual español exiliado; la madre, una mujer cuyo objetivo en la vida fue enaltecer la memoria de Federico Chopin en el barrio de Villa del Parque; su hermana Zule, una joven lánguida, rubia y romántica y Frank, un joven con aires de revolucionario*” (114). A pesar de que la memoria es el hilo conductor de toda la obra, hacia el final Susy toma la firme decisión de olvidar el pasado y mirar hacia el porvenir, reflejo fiel de la actitud asumida por parte

de la población argentina que eligió el olvido frente a la memoria. De todos los personajes citados, el más relevante para mi investigación es el del padre porque en él está representado el imperativo de la lealtad que, según Faber, “es el imperativo mayor del exiliado” (“Max Aub” 3).

Como escritor y actor, el padre había participado intensamente en las actividades culturales de la República, con la que se sentía muy comprometido políticamente. Su ideología anarquista lo convirtió en un implacable oponente del fascismo, representado en España por Franco. Como el abuelo de *Definitivamente, adiós*, el padre de esta obra canta una y otra vez las canciones de la guerra civil contrarias a Franco, pero, a diferencia de él, que hacía objeto de su odio a todo el país, este personaje discrimina entre su patria, a la que quiere regresar, y el régimen político, al que detesta. Es este régimen, y no su país, quien lo ha traicionado y obligado a exiliarse en Argentina y, aunque desea volver a su tierra, se ve imposibilitado a hacerlo debido a su lealtad indeclinable a ella y a su causa. Sebastiaan Faber, en su artículo ya citado “Max Aub, conciencia del exilio”, explica en forma clara y concisa las consecuencias de este imperativo moral en el exiliado:

El imposible imperativo de la lealtad da pie a un comportamiento neurótico.

Entre las neurosis más evidentes del exilio, destacaría cuatro. Primero, una tendencia a la rigidez ideológica . . . que, entre otras cosas, tiende a agudizar las divisiones internas. En segundo lugar, tiende a adoptarse una actitud acusatoria o inquisitorial ante las muchas formas de comportamiento que se ven como “traiciones” a la causa . . . Tercero, los exiliados se aferran a una concepción del exilio que podría llamarse “ascética”, asociándolo con nociones de pureza,

abstinencia, o desinterés . . . A estas concepciones ascéticas del exilio les suele acompañar cierto complejo de superioridad, exagerando lo que tiene el exilio de sacrificio y sufrimiento. En cuarto lugar, es fácil que se dé una fetichización del sentimiento irracional de la *lealtad* —entendida como el sentimiento de comunidad tribal— a expensas de ataduras más racionales como el compromiso y la fidelidad. (9 y 10)

A pesar de que el exilio del padre no fue tan largo como el de otros personajes de las obras estudiadas (falleció presumiblemente hacia 1945), en él puede observarse cada una de estas neurosis del exilio, como veremos a continuación:

En primer lugar, la rigidez ideológica se manifiesta en la actitud intransigente del padre con respecto a las otras ideologías políticas que también se oponían al fascismo. Apenas tolera a los socialistas y rechaza a los comunistas, casi equiparándolos a los fascistas, como puede observarse en la siguiente frase: “en esta casa jamás entrará un comunista. ¡Y menos un fascista, por supuesto!” (Cossa, “Nadie recuerda” 134). La posición intolerante del padre refleja la asumida por muchos exiliados españoles (y también argentinos), que en lugar de unirse en aras de un objetivo común, fomentaban las divisiones partidistas²²; de ahí, en parte, el fracaso del exilio republicano en su lucha frente al franquismo.

En segundo lugar, la actitud acusatoria frente a otras formas de comportamiento se refleja en la hostilidad del padre hacia aquellos que no se han exiliado como él, la que está simbolizada en su crítica al dramaturgo español Jacinto Benavente²³, a quien considera como un traidor por haberle robado sus ideas: “¡No nombres a Jacinto Benavente en mi casa! Eso es una traición. (*Se agita.*) ¡Ese plagiarlo!” (119). El hecho de

que “el propio exiliado considera la salida de su país como un sacrificio, un acto supremo de lealtad” (Faber, “Max Aub” 4), lo lleva, en muchos casos, a considerar como una traición la permanencia de sus compatriotas en él o su vuelta a la patria mientras persistan las condiciones que provocaron su exilio. Por el contrario, el personaje del padre manifiesta gran admiración hacia Margarita Xirgu²⁴, gran figura del teatro español exiliada en Argentina, Uruguay y Chile. Como en *Lejos de aquí*, en *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* se hace referencia a prominentes dramaturgos y actores, algunos de ellos fervientes republicanos, posiblemente con el propósito de rescatarlos del olvido. Además de los citados, se nombra a los escritores Ramón María del Valle Inclán²⁵, Miguel de Unamuno²⁶ y Federico García Lorca²⁷, mientras que en *Lejos de aquí*, se hace alusión al cantante Miguel de Molina²⁸, a los actores Pedro López Lagar²⁹, Alberto Closas³⁰ e Ibáñez Menta³¹.

En tercer lugar, la concepción “ascética” del exilio asociada con “nociones de pureza, abstinencia y desinterés” (Faber “Max Aub” 10) está también claramente representada en el personaje del padre. Sin importarle las críticas de su esposa, que se queja de su pobreza, el padre está orgulloso de ella y de ser leal a sus ideas anarquistas aunque para ello deba sacrificar el bienestar económico de la familia. Cuando su mujer le recrimina que el hecho de ser anarquista es “un viaje a la miseria”, él le responde: “¡Un viaje a la grandeza!” (Cossa, “Nadie recuerda” 129). De la misma manera, prefiere sacrificar su anhelada vuelta a España y acepta resignado morir en el exilio aunque esto sea como “a double death because it makes the fantasized return imposible” (Grinberg 161).

Por último, y relacionado con el punto anterior, la idolatría del sentimiento de la lealtad a expensas de la fidelidad se refleja en el hecho de que el padre sobrepone la lealtad a la causa y al partido por sobre la fidelidad a su esposa y a su familia. Al personaje del padre no le importa sacrificar a su mujer, que se siente terriblemente infeliz por su situación socioeconómica hasta el punto de convertirse en una alcohólica, en aras de continuar siendo leal a sus ideologías. Al referirse a los exiliados políticos, Yossi Shain expresa: “Conflicting commitments, to their national cause on the one hand and to their family on the other, jeopardize their ability to serve either adequately” (23). En el caso del personaje del padre, su lealtad a la causa lo lleva hasta el límite de no importarle la seguridad de su propia hija, como puede observarse en el siguiente diálogo con su esposa:

PADRE. — De paso cómprame “Crítica”, hija. Debo saber si el Quinto Regimiento sigue luchando...

MADRE. — ¡Y dale con tu Quinto Regimiento! Eso es lo único que te importa. Mirá si violan a la nena en el descampado.

PADRE. — Que triunfen los fascistas y entonces nos violarán a todos. (Cossa, “Nadie recuerda” 116)

Los personajes analizados en este capítulo no se plantean el “dilema de la lealtad” del que habla Faber, ya que ellos no pueden dejar de ser leales a sus respectivas causas, aunque éstas se hayan modificado o hayan desaparecido definitivamente. Este imperativo de la lealtad, que al pasar el tiempo termina convirtiéndose en extemporáneo y sin objeto, condiciona la imposibilidad del regreso del exiliado al país de origen en tanto no se

restablezca la situación previa a su partida o prevalezcan los principios tan ignominiosamente proscritos. Entonces, solo a través del relato de su memoria puede reconstruir su historia. Pero, si bien el exiliado preserva su memoria autobiográfica (Halbwachs), a través del olvido impuesto (Ricœur) y del régimen de exclusión (Kalyvas), los gobiernos argentinos y españoles le han negado el derecho de formar parte de la memoria colectiva de su propia sociedad. Frente a “la manipulación conjunta de la memoria y del olvido por aquellos que detentan el poder” (Ricœur, *La memoria* 80), estas obras interpelan a sus lectores y a la audiencia para contarle otra historia, una en la que se incluye a los exiliados, se los reconoce y se les da la posibilidad de expresarse, aunque solo sea durante el momento de la lectura o la representación.

Capítulo 4: La generación joven: olvido del pasado y proyección hacia el futuro

4.1 Marco teórico

El destiempo y el imperativo de la lealtad, que afectan a muchos exiliados y que les impide tanto integrarse en el país de acogida como des-exiliarse en su propia patria, son menos evidentes en el caso de sus hijos, especialmente si ellos han dejado su país a muy temprana edad. Sin embargo, ellos también pueden sufrir las consecuencias del enfrentamiento de dos culturas. Como bien lo expresa Rosa M. Rodríguez Izquierdo:

Se trata de una generación sujeta a una fuerte contradicción cultural: por una parte, recibe la influencia cultural de sus progenitores —y, en ocasiones, de abuelos y tíos— cuyos referentes vitales suelen remitir al país de procedencia; pero por otra, van a crecer y a aprender a vivir en un país diferente. Esta posición intermedia entre dos mundos —hijos e hijas de dos culturas— puede generar desarraigo y rechazo de una u otra cultura. (200)

Si rechazan la cultura del país de adopción y se mantienen exclusivamente leales a su cultura nativa, sus posibilidades de integración se verán seriamente comprometidas hasta el punto de ser marginados; si, en cambio, reniegan de la cultura de su país de procedencia —lo que puede tener como consecuencia un distanciamiento con sus padres o con otros compatriotas que los consideren desleales— terminan asimilándose completamente al nuevo medio al alto precio de perder su cultura de origen. Según Jürgen Habermas, además de un primer nivel político-constitucional de asimilación³², cercano al concepto de obligación de Shklar, existe un segundo nivel (más relevante para

este trabajo) que implicaría “la interiorización de los modos de vida, las prácticas y las costumbres propios de la cultura del país de acogida . . . que traspasa el nivel de la integración ético-cultural y que, por tanto, afecta de un modo más profundo a la identidad colectiva de la cultura originaria del emigrante” (218). En este sentido, es oportuno distinguir entre la asimilación y la integración. De acuerdo a John Berry,

when individuals do not wish to maintain their cultural identity and seek daily interaction with other cultures, the *Assimilation* strategy is defined. . . . When there is an interest in both maintaining one’s original culture, while in daily interactions with other groups, *Integration* is the option; here, there is some degree of cultural integrity maintained, while at the same time seeking to participate as an integral part of the larger social network. (9)

En suma, tomando en consideración las definiciones dadas, la asimilación entrañaría, para el exiliado o el inmigrante, la incorporación de los elementos culturales del país de acogida a costa del olvido de su propio origen y de la pérdida de su identidad cultural, mientras que la integración conectaría la cultura de origen con la del país de adopción y preservaría lo mejor de ambas.

Basándome en estos conceptos, discerniré qué forma de adaptación al nuevo medio predomina entre los personajes pertenecientes a la generación joven en las obras *Gris de ausencia*, *Lejos de aquí* y *Definitivamente, adiós*, y cuáles son sus implicancias en la preservación o no de una memoria cultural y nacional.

4.2 *Gris de ausencia: ¿asimilación o integración?*

En esta obra la generación joven está representada por los personajes argentinos de Frida y Martín, hijos de Dante y Lucía, aunque el segundo no aparece en escena. Ambos se marcharon con sus padres de Argentina a Italia cuando eran niños y, ya adolescentes, emigraron solos a España e Inglaterra respectivamente. De los dos, Martín es el que se ha asimilado completamente a la cultura de su país de elección, Inglaterra, hasta el punto de no hablar más ni el español, ni el italiano, lo que impide su comunicación con su familia, como puede observarse en la siguiente conversación telefónica entre él, su madre y su hermana:

LUCIA– *(Al teléfono.)* ¡Martinchito! Figlio mío. ¿Come vai? *(Pausa.)* ¡Que come vai! *(Escucha con un gesto de impotencia.)* ¡Ma non ti capisco, figlio mío! ¿Come? ¿Come? ¿Mader? ¿Qui é mader? ¡Ah... mader! Sí, sono io. ¡Mader! *(Dirá todo lo que sigue, llorando y sin parar.)* Ho nostalgia di te. ¿Quando verrai a vedermi? ¿Fa molto freddo a Londra? *(Escucha.)* ¿Come? ¿Come? ¿Cosa é “andertan”? *(A Frida.)* Diche que “no andertan”. *(Frida va hacia ella y le saca el tubo.)*

FRIDA– ¿Martín? Soy yo, Frida. ¡Frida! ¡Tu sister! ¿Cómo estás? ¡Que cómo estás! *(Pausa.)* ¡Que how are you coño! Nosotros bien... ¡No–so–tros! *(Hace un gesto de impaciencia.)* Noialtri... Noialtri good . ¡Good, sí, good!

LUCIA– Domándagli quando verrà a vedermi.

FRIDA– *(A Martín.)* Un momento. ¡Que un moment! *(Mira a Lucía.)*

LUCIA– *(Nerviosa.)* ¡Che gli domandi quando verrà a vedermi!

FRIDA– No te entiendo, madre.

LUCIA– ¡Que gli domandi quando verrà a vedermi!

(Frida, con la mirada, busca el auxilio de Chilo.)

CHILO– No sé... dice que lo mandes a algún lado.

FRIDA– *(Al teléfono.)* Dice madre... Mader diche... No, mader sei... Que te mande... ¡Que te mande a ver! Coño: cómo se dice mandar a ver en inglés. ¿A quién quieres que vaya a ver, madre?

LUCIA– *(Histérica.)* ¡Domándali si fa freddo a Londra!

FRIDA– Dice que vayas a ver a Fredy en Londres. *(Escucha.)* Fredy... Fredy. Okey... Okey. *(Cuelga. Lucía la mira expectante.)* Dice que está bien. (Cossa “Gris de ausencia” 22 y 23)

Recurriendo al humor y a la exageración aunque con un tinte patético, la obra resalta la incomunicación y la disgregación familiar producto de las distintas migraciones que terminaron por convertir a sus miembros prácticamente en extraños. Refiriéndose a las reacciones de los inmigrantes al nuevo medio, León y Rebeca Grinberg señalan que algunas personas se identifican rápida y completamente con las costumbres y formas de ser de los habitantes del nuevo país, tratando de olvidar las suyas (89). Este es el caso de Martín, quien, en su deseo de ser aceptado como un igual por la nueva sociedad en la que vive, se niega a hablar su idioma nativo, ni siquiera con su propia familia.

Por su parte, Frida, aunque se adaptó a la sociedad española y se siente parte de ella, preserva algunas pocas costumbres típicas de la cultura argentina (aunque no de la italiana), como, por ejemplo, tomar mate, que ha transmitido a su novio español Manolo. Aunque ha salido de su país siendo muy pequeña y prácticamente no recuerda nada de él, disfruta conversando con su tío porteño, Chilo, que le cuenta anécdotas de su infancia en

Argentina, y continúa, en cierta medida, considerando a este país como su patria. Sin embargo, ha adoptado el acento madrileño, símbolo de su adaptación a su lugar de adopción. Como bien lo explica Giella, la “específica y fundamental comunicación entre los seres humanos se produce a través del habla. Esta facultad de relación se instrumentaliza, en ocasiones, como medio de poder y dominio, y posibilita o impide la incorporación y asentamiento del individuo en un grupo lingüístico extraño al nativo” (“Inmigración y exilio” 111). Tanto Frida como Martín adoptan la forma de hablar de la sociedad en la que viven como una forma de adaptarse al nuevo medio e identificarse con su cultura; no obstante, mientras la primera lo logra sin renunciar completamente a sus orígenes ni olvidar del todo el pasado, el segundo se *asimila* a él hasta el extremo de negar su lengua nativa. De acuerdo a Ariel Dorfman, en el caso de la asimilación, el inmigrante “seeks to become an integral part of the new society, tries to forget or hide the mother tongue, wants to blur the accent, fantasizes that all bond to the past can be cut” (31).

Si bien ambos hermanos tienen grandes problemas de comunicación con su madre, que se aferra a su lengua y a sus costumbres siendo incapaz de aceptar los cambios que tuvieron lugar en las vidas de sus hijos, Frida es la única que se esfuerza, de alguna forma, para lograr entablar un diálogo con ella y con su hermano, como se advierte en el pasaje anteriormente citado; aunque a ella también la va ganando el olvido. Según las investigadoras Adelina Gimeno Collado y María Josefa Lafuente Benaches, los “padres pueden considerar una deslealtad que . . . los hijos asuman los valores y creencias del país de llegada dejando de lado su cultura de origen” (188). En el caso que nos ocupa, tanto la adaptación de Frida al ámbito madrileño, como la asimilación de Martín al medio

anglosajón, son vistos como una traición por la madre, la que aboga por la lealtad a sus costumbres y tradiciones, aunque éstas también sean producto de la mezcla de dos culturas diferentes, la italiana y la argentina. De acuerdo a Habermas, en “las sociedades multiculturales, la coexistencia de las formas de vida en igualdad de derechos significa para cada ciudadano una oportunidad . . . de confrontarse con [la cultura heredada] . . ., de proseguirla de manera convencional o de transformarla, así como la oportunidad de separarse con indiferencia de sus imperativos” (211-212). Sin embargo, Lucía no puede admitir que sus hijos prefieran una cultura “extraña” a la suya propia. En su caso, se puede observar nuevamente el conflicto entre la lealtad y la fidelidad destacado por Judith Shklar. Para sus hijos, sin embargo, este conflicto ni siquiera existe.

De manera tragicómica, *Gris de ausencia* pone escenifica el conflicto entre los exiliados, anclados en un pasado idealizado e incapaces de enfrentar el futuro, y sus hijos y nietos que, a costa de olvidar su pasado, apuestan al porvenir. Para Michael Greene, “las situaciones de Frida y Martín muestran que la edad es un factor importante en la adaptación a una cultura desconocida. La desconexión final de la familia con la generación de los nietos encarna la tragedia de la obra y al mismo tiempo implica una superación de la condición del exilio” (31). No obstante, esta superación se realiza al alto costo de negar sus propios orígenes nacionales y culturales. Es en esta generación donde con más claridad se manifiesta el triunfo del olvido a nivel individual, situación que también se refleja en algunos personajes de *Lejos de aquí*.

4.3 *Lejos de aquí: renuncia a los orígenes nacionales*

A diferencia de la anterior, en esta pieza teatral no hay hijos ni nietos de exiliados o inmigrantes entre los personajes, aunque uno de los jóvenes es un inmigrante, y el otro, ansía emigrar. Ellos son el Mejicano, “un clásico ‘sudaca’, de rasgos aindiados y gruesos bigotes” (Cossa y Kartun, “Lejos de aquí” 102), que emigró a Madrid algunos años atrás, y Mercedes, “una joven española de unos dieciocho años” (102), sobrina de Manolo, que sueña con emigrar a Londres. Si bien pertenecen a diferentes medios culturales y sociales (el Mejicano, a pesar de su nombre, es de Medellín, Colombia, y Mercedes, de Soria, un pueblo de España), ambos ansían hallar en otro lugar el bienestar que no han encontrado en sus lugares de origen y son eminentemente pragmáticos. Ninguno se siente atado por la lealtad hacia su patria, ni les interesa preservar su identidad cultural; ambos coinciden en su intento de olvidar el pasado y mirar hacia el futuro. Según Michael Greene, “Mercedes y el Mejicano representan cambios generacionales, cuyas expectativas están más vinculadas al futuro, y la forma que perciben el desarraigo cultural refleja la transición a una mentalidad más global” (37).

Mercedes está obsesionada con su idea de emigrar a Londres y no ahorra medios con tal de conseguirlo; llega hasta el punto de ocurrírsele convertirse en el “chulo” del Mejicano con tal de poder vivir allí. No solo no se identifica con su cultura de origen sino que desprecia a su país, como se evidencia en el siguiente diálogo entre ella y el Mejicano:

Mejicano. Viví un año en Nueva York.

Mercedes. (Admirada.) Un año en Norteamérica... ¿Y cómo llegaste aquí?

Mejicano. Bueno, pues... Ganas de cambiar... Conocer los países europeos...

Mercedes. (Irónica.) Y elegiste España... Mira, si yo supiera hablar inglés estaría en Londres. O en Japón. O en Alemania. O en Norteamérica... (*Pausa larga.*) En cualquier lugar menos en esta mierda. (Cossa y Kartun, “Lejos de aquí” 113)

Mercedes se aferra a la utopía de que es posible hallar el éxito y la felicidad en otro lugar, y no vacila ante nada ni nadie para conseguirlos. Por su parte, el Mejicano, si bien tiene más escrúpulos, se deja convencer por Mercedes para dejar su vida en España, donde ha permanecido durante diez años sin realmente integrarse, y emigrar con ella a Londres. Él también reniega de su país hasta el punto de cambiar su identidad haciéndose pasar por mejicano, aunque por razones prácticas:

Mejicano. Nunca estuve en Méjico.

Mercedes. ¿Pero no eres mejicano?

Mejicano. No. Soy colombiano. De Medellín. Tú sabes... los colombianos, con la vaina esta de la droga... Bueno... Mejor pasar de Mejicano.

Mercedes. ¿Y cómo lo consigues?

Mejicano. Pues nada. Sólo lo dices. (*Mercedes lo mira escéptica.*) Mira, los americanos aquí somos como los japoneses, o los negros: todos iguales. ¿Tú reconoces un ugandés de un nigeriano?

Mercedes. Entonces...

Mejicano. ¡Nada! Que aquí nadie es quien dice, sólo que nadie se da cuenta. . . .

(121)

No le importa cambiar de nacionalidad ni renunciar a sus orígenes con tal de eludir los prejuicios de la gente. Solo continúa siendo fiel a la memoria de su padre y a las palabras

que éste pronunció poco antes de su muerte: ““En este país no hay futuro. Andáte al norte, hijo... El futuro está en los países donde hay nieve”” (146). En busca de ese futuro, el Mejicano se traslada de Colombia a los EE.UU., de este país a España, y, por último, de España a Noruega, en un interminable peregrinaje cuyas consecuencias más drásticas son el desarraigo y la pérdida de su identidad nacional. Esta pérdida se manifiesta también en el personaje de Paquito de *Definitivamente, adiós*.

4.4 *Definitivamente, adiós*: asimilación total

En este monólogo, los hijos y nietos de los exiliados están representados por los personajes de Paquito y su hijo de siete años Francisco, a quien apodan Charly. Como ya hemos visto en el capítulo 3, el primero es uno de los tres personajes del monólogo teatral; en cambio, al segundo, solo lo conocemos a través del relato de Paquito: “Y tengo un hijo. Ya cumplió siete años. Se llama Francisco como tú, como el bisabuelo, como padre y como yo. Pero le decimos Charly. A él le gusta que le digan Charly” (Cossa “Definitivamente” 60).

Paquito es “*un hombre de unos 35 años*” (55) que, aunque nació en Argentina, se exilió con su padre en España, la patria de sus antepasados, cuando tenía cinco años y ha permanecido desde entonces en este país, al que prácticamente considera como propio. Lejos de sentir ninguna lealtad hacia su patria nativa, de la que solo conserva un puñado de recuerdos desdibujados por el tiempo y la distancia, Paquito se ha asimilado completamente a la cultura española, adoptando su acento y sus costumbres, e incorporándose plenamente a la vida social y laboral. Solo vuelve a Argentina para

cumplir la promesa que le hizo a su padre en su lecho de muerte de desparramar sus cenizas en la tumba del abuelo en Buenos Aires. Aunque respeta el compromiso asumido y continúa siendo fiel a su padre y abuelo, ninguna lealtad lo une al país que lo vio nacer, como se vislumbra en el siguiente fragmento: “La casa no existe más. Tampoco la biblioteca, ni el tiovivo. No pude recuperar una sola imagen de mi infancia. Todo ha cambiado. . . . Es muy difícil que vuelva” (61). Pero no solo Buenos Aires ha cambiado; como lo expresa Osvaldo Pelletieri, “el que vuelve ya no es el mismo. En el mejor de los casos, vuelve enriquecido, ha aprendido y comprendido otras formas de pensar, de vivir, de relacionarse, ha estado en contacto con otras formas culturales que le han aportado vivencias que lo marcan” (“El exilio” 64). En el caso de Paquito, esas vivencias han definido su identidad cultural y nacional y le han permitido asimilarse completamente al medio español, en el que ha vivido la mayor parte de su existencia. De acuerdo a Gloria Da Cunha-Giabbrai, “las posibilidades de integración de una persona a una cultura desconocida dependen en cierta forma de la edad del recién llegado” (20). Al haber llegado a España en su primera infancia, Paquito no siente la nostalgia por el pasado que suele afectar a gran parte de los exiliados y que dificulta su adaptación.

A diferencia de su padre y su abuelo, que vivieron anhelando un pasado imposible, la vida de Paquito está orientada hacia el presente y el futuro, simbolizados por su hijito Charly —que rompe definitivamente con el pasado al no preservar el nombre familiar—. De esta etapa, solo le quedan los recuerdos familiares que se reducen a unas cuantas anécdotas de sus antepasados transmitidas de generación en generación y la letra de la canción de la Guerra Civil que canturreaba su abuelo; aunque ésta ya no sea “*más que un divertido recuerdo de su infancia*” (Cossa, “Definitivamente” 61). Libre del

imperativo de la lealtad que limitaba a sus antepasados, Paquito ni siquiera comprende del todo los motivos de su lucha. Como lo expresa el título de la obra, Paquito está decidido a cerrar una página de su historia, a decir su “definitivamente, adiós” al país donde nació, a su pasado de exiliado y mirar al futuro desde su nueva patria, que, en realidad, ya no es la misma de sus mayores.

Todos los personajes que he analizado en este capítulo comparten, en mayor o menor medida, una tendencia a olvidar el pasado, sus raíces culturales y su patria de origen, junto a una mirada hacia el porvenir, representado por el país de acogida, que termina convirtiéndose, para algunos de ellos, en su verdadera patria. Por un lado, ellos han superado el destiempo que condena a sus mayores a una existencia escindida entre dos tiempos y dos espacios, y no se ven afectados, como sus padres, abuelos y tíos, por un imperativo de la lealtad que les niega tanto la posibilidad del desexilio como la de la integración en el país de adopción. Pero, por otro lado, la negación y olvido de su pasado simboliza el triunfo del olvido al que fueron condenados los exiliados argentinos y españoles durante tanto tiempo y que significó, entre otras cosas, su exclusión de la memoria colectiva de las generaciones más jóvenes³³. Esta dualidad del discurso ficcional de las obras favorece el conflicto y el consiguiente debate con el objetivo de cuestionar la realidad de su tiempo y proponer una historia alternativa a la oficial.

Capítulo 5: Conclusiones

La inestabilidad política y la lucha violenta por el poder que caracterizaron el final de la tercera presidencia de Juan Domingo Perón y el consiguiente período de terror y represión desencadenado por el golpe militar de 1976, que dejó un saldo de cerca de 30.000 desaparecidos, miles de torturados y numerosos presos políticos, forzaron al exilio a miles de argentinos. Ellos no solo fueron obligados a abandonar su tierra, sino que también fueron excluidos de la memoria colectiva de su pueblo a causa de las políticas de amnesia y amnistía impuestas tanto por el gobierno militar (1976-1983) como por los gobiernos democráticos que lo sucedieron hasta 2003, con la complicidad de una parte significativa de la sociedad que, ya fuera por miedo, culpa, indiferencia, o conveniencia individual, prefirió no recordar.

Contra este régimen de silencio y olvido, que tantos puntos de contacto tiene con el padecido por los exiliados republicanos españoles durante la dictadura de Francisco Franco (1939-1975) y el período de transición posterior, lucharon los mismos exiliados desde sus países de acogida, así como los familiares de las víctimas del terror, varias organizaciones de derechos humanos y numerosos representantes del campo de la cultura que permanecieron en Argentina.

Estos últimos, que fueron uno de los blancos favoritos de las prohibiciones, la censura y las persecuciones llevadas a cabo por la dictadura, se opusieron a ella en el campo de las ideas e insistieron en preservar la memoria y proponer otra historia diferente de la oficial por medio de la ficción de sus obras, aún bajo los gobiernos democráticos que la sucedieron. Algunos escritores, directores y actores conformaron un

movimiento teatral sin precedentes, denominado Teatro Abierto (1981- 1985), que se convirtió en un instrumento fundamental de resistencia frente a la opresión y de cuestionamiento de la historia oficial.

Esta función de crítica política y social, que convierte al teatro en una de las pocas formas de debate en el ámbito de una sociedad silenciada, se manifiesta en las obras del reconocido dramaturgo argentino Roberto Cossa (1934), uno de los fundadores de Teatro Abierto. Como hemos visto, sus piezas *Gris de ausencia* (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) y *Definitivamente, adiós* (2003) representan la problemática del exilio y, en menor medida, de la inmigración desde el punto de vista de diferentes generaciones. En ellas, se les da voz a los exiliados argentinos, intentando incluirlos en la memoria colectiva de su patria, de la que fueron ignominiosamente excluidos. Asimismo, estas obras presentan una visión mucho más amplia al incluir también a otros exiliados e inmigrantes y al permitir avanzar hacia un paralelo entre el exilio republicano español en Argentina durante la dictadura franquista (1939-1975) y el exilio argentino en España durante el Proceso (1976-1983), considerándolo como una vía de ida y vuelta.

Dentro del marco delimitado por las políticas de olvido en Argentina, que tiene tantos elementos comunes con la situación española de la misma época, las piezas teatrales estudiadas intentan incluir a los exiliados en la memoria colectiva al presentar la problemática del exilio y, especialmente, del desexilio, y de esta forma, luchan contra la amnesia imperante en parte de la sociedad; sin embargo, afirman también, paradójicamente, la imposibilidad de sus personajes exiliados de recuperar su lugar en esa sociedad porque el que triunfa, en última instancia, es el olvido. En este sentido, así

como en el nivel histórico muchos exiliados argentinos y españoles de la época estudiada no pudieron recobrar su espacio en sus países porque se los excluyó de la memoria colectiva (Halbwachs), en las piezas teatrales de Roberto Cossa mencionadas, esta incapacidad se revela a nivel de los personajes principales por medio de la imposibilidad del desexilio (Benedetti) propiciada por el destiempo (Guillén), que expulsa al exiliado del presente y del futuro de su país y, relacionado con él, por el imperativo de la lealtad (Shklar/Faber), que lo condena a vivir en el pasado.

La problemática del destiempo como factor fundamental de la imposibilidad de des-exiliarse, así como de integrarse en un nuevo medio, está representada en los personajes principales de *Gris de ausencia* y de *Lejos de aquí*. Detenidos en un pasado idealizado, a cuya memoria se aferran, no pueden ver objetivamente el presente, ni aceptar la realidad que les toca vivir. Si regresan a su tierra de origen después de haber pasado largos años fuera de ella —como es el caso del abuelo italiano de *Gris de ausencia* y del español Manolo de *Lejos de aquí*— o si intentan volver —como el argentino Lorenzo de la segunda obra—, se ven enfrentados a una realidad muy diferente de la preservada en sus memorias porque ni sus países ni ellos ya son los mismos; el pasado vivido en sus patrias por el que sintieron nostalgia durante tanto tiempo se contrapone al presente de sus países, que se torna irreconocible y ajeno. Es entonces cuando descubren con amargura que todo ha cambiado, que en ellos ya no se encuentran los seres queridos, los lugares y objetos tan añorados, o que, si continúan existiendo, han cambiado tanto que parecen extraños; es también en ese instante cuando la verdad, que han querido ignorar durante tanto tiempo, se revela incontestable: su imagen idealizada

correspondía a otra época y no a este presente en el que ya nadie los recuerda y en el que se sienten fuera de lugar.

A su vez, al sentimiento de no pertenencia a su propio país, se suma la “contranostalgia” (Benedetti) por la tierra de acogida, por los amigos, hábitos, paisajes, que se mantienen vivos en sus memorias despertando el anhelo de un nuevo regreso, aunque esta vez sea en sentido inverso. En este sentido, es imposible para el exiliado recuperar su espacio, como sostiene Claudio Guillén, o des-exiliarse, como lo expresa Benedetti; la desigualdad de tiempos entre su memoria idealizada del pasado y el presente histórico de su patria, aunado a la contranostalgia, lo excluye tanto del presente de su país como de su posible futuro en él.

Pero, a su vez, el destiempo es un factor clave en la imposibilidad del exiliado de integrarse en el país de adopción ya que al vivir en un pasado irrecuperable, al que añora volver, no acepta ni valora su situación presente, lo que le impide construir un posible futuro en la nueva tierra. Este es el caso de Chilo, el argentino de *Gris de ausencia*, que preserva en su memoria una visión idealizada de su ciudad natal, Buenos Aires, y rechaza a Italia (el país que lo acogió), su lengua, sus habitantes, sus costumbres e idiosincrasia, aun después de haber vivido en él durante veinte años. Ante un presente que es visto por él como hostil y ajeno, el exiliado intenta recuperar su pasado aferrándose a su idioma, a sus hábitos cotidianos, y, esencialmente, a su memoria, como un escudo contra el olvido.

Relacionada con la problemática del destiempo, la del imperativo de la lealtad contribuye también a la imposibilidad del desexilio y está representada en las otras dos obras de Roberto Cossa que hemos analizado: *Definitivamente, adiós* y *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*. Tanto los personajes del abuelo y del padre de la primera

pieza teatral, como el del padre de la segunda, se ven afectados por el imperativo de preservar intacta la lealtad a sus respectivas causas, aun cuando estas se han modificado o han dejado de existir. Este imperativo de la lealtad, asociado muchas veces con el sentimiento de ser traicionado por su propio país o por aquellos que no se han exiliado o han vuelto a la patria antes de que se hayan modificado las condiciones que los obligaron a abandonarla, termina convirtiéndose, con el paso del tiempo, como lo expresa Faber, en vacío de sentido porque su lealtad deja de corresponder a su objeto (9). En el caso de estos personajes, este imperativo condiciona su imposibilidad de regresar a su patria y, en consecuencia, de des-exiliarse, en tanto no se restablezca la situación anterior a su forzado alejamiento, lo que no deja de ser una utopía porque no solo su país ha cambiado sino que ellos tampoco ya son los mismos.

A su vez, las piezas estudiadas esbozan una tercera problemática, el enfrentamiento generacional, visto principalmente en *Gris de ausencia*, *Lejos de aquí y Definitivamente, adiós*, que es en realidad la confrontación entre dos formas de vida: la de los abuelos, los padres y los tíos exiliados, refugiados en el pasado y renuentes a enfrentarse al porvenir, y la de sus hijos, sobrinos y nietos, que apuestan al futuro a costa de olvidar su propio pasado. Sin embargo, hacia el final de las obras, también algunos mayores comienzan a ser ganados por el olvido. Teniendo en cuenta la afirmación de Paul Ricœur de que “las manifestaciones individuales de olvido están inextricablemente unidas a sus formas colectivas” (*La memoria*, 577), las obras analizadas representan la propagación del olvido en una sociedad reacia a enfrentar su pasado y la consiguiente imposibilidad de que los exiliados recuperen su espacio en esa sociedad.

En este sentido, *Gris de ausencia* (1981), *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982), *Lejos de aquí* (1993) y *Definitivamente, adiós* (2003) de Roberto Cossa plantean una paradoja: por un lado, es evidente que ellas se oponen al discurso histórico oficial y presentan la problemática de los exiliados en una sociedad argentina (y española) que los ha ignorado durante tanto tiempo, con el propósito de incluirlos en la memoria colectiva, en ese “courant de pensée continu” que retiene del pasado “ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient” (Halbwachs 46); pero, por otro lado, admiten la imposibilidad de sus personajes principales de reintegrarse en esa sociedad que los ha condenado al olvido; imposibilidad que se manifiesta por medio de su incapacidad de des-exiliarse o adaptarse y, en la generación joven, en su persistencia en negar su origen cultural como si fuera la única forma de lograr integrarse a su nuevo medio. Vistas desde esta perspectiva, las historias de los personajes podrían considerarse un fracaso porque ninguno de ellos logra encontrar una solución integral a sus problemas, de la misma manera que tampoco los exiliados argentinos y españoles de la época estudiada pudieron encontrar un espacio donde articular y resolver sus conflictos porque, citando las palabras del filósofo argentino Julio de Zan, “sin memoria del pasado . . . no es posible ningún conocimiento comprensivo del presente, y ningún proyecto consistente y realista para el futuro” (42).

Sin embargo, este carácter dialéctico y contradictorio de las obras es precisamente el que refleja “el conflicto entre una voluntad de recordar y un esfuerzo por olvidar” (11) del que habla Fernando Reati y que caracterizó a la sociedad argentina (y española) de la época. Asimismo, al plantear una paradoja, las obras fomentan el debate, desafiando, de esta manera, a la “memoria manipulada” (Ricoeur) por el gobierno en su intento de

construir un discurso histórico dominante. En este sentido, no hay duda de que en el contexto histórico de las políticas de olvido y silencio, ellas presentan un relato alternativo frente a la historia oficial y reclaman la necesidad imperiosa de que se implemente una política de reconstrucción de la memoria que incluya a los exiliados, tanto en Argentina como en España porque, citando a Mónica Jato, “solo a través del calor de la memoria podrán habitar el espacio y superar el destiempo” (112).

Más allá del análisis concreto de las obras de Roberto Cossa estudiadas, esta tesis intenta proseguir la senda abierta por algunos investigadores sobre las problemáticas previamente presentadas con el fin de incentivar futuras investigaciones en la teoría del exilio. En primer lugar, apunta hacia una conexión teórica fructífera entre los campos de la memoria y del exilio y, dentro de este último, se centra en el desexilio³⁴, que ha sido menos tenido en cuenta en el marco del debate sobre la memoria colectiva e histórica. Como lo ha demostrado esta tesis, el concepto de desexilio resulta central para analizar estos debates. De hecho, como bien lo expresa Mario Benedetti, el desexilio puede ser “un problema casi tan arduo como en su momento lo fue el exilio, y hasta puede que más complejo” (39). En segundo lugar, dentro del marco estético, estudia la representación del exilio desde un punto de vista comparativo al avanzar hacia un paralelo entre el caso argentino y el español, que comparten varios elementos comunes, como se ha mencionado al comienzo de esta investigación. En este sentido, se intenta lograr una comprensión más profunda de ambos mediante la introducción del teatro de Roberto Cossa. De acuerdo a Silvina Jensen, “Mientras España asiste tardíamente a un profundo debate colectivo y público sobre la memoria de la guerra civil y el franquismo, la Argentina atraviesa una nueva y activa etapa de recuperación del pasado setentista y con

él, del último exilio político . . . En tal sentido, comparar las características y dimensiones de los exilios republicano y argentino de la última dictadura quizás arroje luz sobre los procesos de recordación social, sus alternativas a lo largo de las décadas y las formas en que las respectivas sociedades han asimilado o no, internalizado o no, los destierros en sus memorias nacionales” (“Exilio e Historia” 13). En tercer lugar, esta investigación destaca el carácter dialéctico del exilio³⁵ del que habla Sophia McClennen para referirse a “the series of oppositions, antinomies, and contradictions” que éste crea (31). Se suma así a una visión reciente en los estudios del exilio proponiendo su aplicación al teatro argentino, donde escenifican estos debates. Por último, subraya la necesidad de considerar el factor generacional en los estudios acerca del exilio³⁶, menos tenido en cuenta que en los estudios sobre la emigración.

Notas

¹ Juan Domingo Perón fue presidente de Argentina por tres períodos. El primero, de 1946 a 1952; el segundo, de 1952 a 1955, siendo derrocado por el golpe militar del mismo año; y el tercero, de 1973 hasta su muerte, acaecida en 1974, siendo sucedido en el gobierno por su esposa, la vicepresidenta María Estela Martínez de Perón.

² Los grupos guerrilleros principales fueron los Montoneros, las Fuerzas Armadas Peronistas, ambas organizaciones pertenecientes a la extrema izquierda del peronismo, y el Ejército Revolucionario del Pueblo, de tendencia guevarista.

³ Según el movimiento de DD.HH., el número de desaparecidos es 30.000, aunque la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) recogió cerca de 9.000 denuncias de desapariciones.

⁴ La *Ley de Punto Final* estableció un plazo máximo de sesenta días para la acción penal contra los acusados vinculados a la instauración de formas violentas de acción política hasta el 10 de diciembre de 1983. En caso de no cumplirse con esa disposición, los acusados serían inimputables. La *Ley de Obediencia Debida* exculpó a los oficiales de baja jerarquía de las Fuerzas Armadas que habían sido obligados a cumplir órdenes durante el régimen militar. Ambas leyes fueron conocidas como las leyes de perdón o de la impunidad.

⁵ Roberto Cossa es un prestigioso dramaturgo argentino que también se ha desempeñado como periodista y guionista de cine y televisión. Fue presidente de la Fundación Carlos Somigliana, asociación para apoyar al autor teatral. Según Osvaldo Pellettieri, “Cossa concreta, en el período que va de 1964 a 2000, un verdadero sistema teatral —integrado por textos dramáticos, textos espectaculares, público, críticos” (“Roberto Cossa” 27). En 2009 recibió de la Sociedad de Autores y Editores Españoles el Premio Hispanoamericano a las Artes Escénicas en Las Palmas (Gran Canaria). No solo colaboró en Teatro Abierto, sino que también estuvo presente en la génesis del movimiento denominado Teatro por la identidad (2000), al que se considera, en cierta forma, como el heredero del primero. Este movimiento tiene el objetivo de “construir una memoria individual y colectiva” (Sicouly 9) y ayudar a que la sociedad tome conciencia de que aún hoy hay quinientos chicos, de los que fueron apropiados por la última dictadura militar argentina, que todavía no han recuperado su verdadera identidad. Estrechamente relacionado con las

Abuelas de Plaza de Mayo, Teatro por la identidad realiza representaciones en todo el país, así como en el extranjero, especialmente en España: Madrid (2007) y Cataluña (2011).

⁶ Algunas de sus piezas teatrales más importantes, además de las analizadas en este trabajo, son *Nuestro fin de semana* (1964), que pinta la frustración de la clase media argentina; *El avión negro* (1970), obra escrita en colaboración con otros dramaturgos, que trata sobre el hipotético regreso de Perón a Argentina desde su exilio en Madrid; *La Nona* (1977), metáfora de la crisis social, política y económica del país; *El viejo criado* (1980), aguda crítica de la sociedad argentina; *El sur y después* (1987), que cuestiona el autoritarismo y la represión; y *Angelito* (1991), que presenta la crisis del socialismo a nivel nacional y mundial.

⁷ Dramaturgo, director y maestro teatral argentino que colaboró en la edición 1982 y 1983 de Teatro Abierto.

⁸ Al exilio causado por el régimen dictatorial, se sumó la emigración masiva producto de la debacle económica, que alcanzó su punto culminante en diciembre de 2001 y fue consecuencia de una década de privatizaciones, endeudamiento externo, corrupción generalizada y excesivas importaciones favorecidos por la política neoliberal del presidente Menem (1989-1999). La magnitud del fenómeno fue tal que se habló de “exilio económico” (Mira Delli-Zotti 123) o de “éxodo” (Martínez).

⁹ Tras la muerte de Franco, Juan Carlos I fue proclamado rey por las Cortes franquistas en un contexto político de gran incertidumbre. Se iniciaba un complejo proceso de transición que llevaría a un sistema democrático. El 3 de julio de 1976 el Rey nombró a Adolfo Suárez como presidente del Gobierno. Durante su administración (1976-1981), se convocaron las primeras elecciones democráticas (1977), en las que él mismo triunfó, y se aprobó la Constitución (1978), por la que se establecía como forma política del Estado la Monarquía parlamentaria y se definía a España como un Estado social de derecho, en el que se restablecían las libertades políticas. Los gobiernos democráticos posteriores fueron los de Leopoldo Calvo-Sotelo (1981-1982) de UCD, Felipe González (1982-1996) del PSOE y José María Aznar (1996-2004) del Partido Popular. No hay acuerdo entre los historiadores para establecer los límites de la transición, pero, para los fines de mi trabajo, tomaré en consideración hasta la sanción de la *Ley de la Memoria Histórica* en 2007, pues pone fin a las políticas de olvido de los anteriores gobiernos democráticos y coincide, aunque

con unos pocos años de diferencia, con la política de reconstrucción de la memoria histórica en Argentina que comienza en 2003.

¹⁰ Néstor Kirchner (1950-2010) fue presidente de Argentina en el período 2003-2007. Asumió personalmente la lucha contra la impunidad y creó las condiciones para que se procesara a todos aquellos involucrados en las violaciones contra los derechos humanos durante la última dictadura militar. Anuló las leyes de impunidad promulgadas por los gobiernos de Alfonsín y Menem, y reabrió las causas judiciales. Con el propósito de impulsar la construcción de la memoria histórica, creó el Archivo Nacional de la Memoria (2003) y el Museo de la Memoria (2004) e instituyó el 24 de marzo, aniversario del golpe militar, como “Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia”.

¹¹ El 27 de enero de 2004, en un acto celebrado por la Casa Argentina de Madrid, el presidente argentino Néstor Kirchner reconoció por primera vez a los exiliados argentinos. La “alocución de Kirchner intentó cerrar un círculo que se había iniciado varias décadas atrás, reconociendo que muchos de los argentinos allí presentes habían tenido que tomar el camino del exilio para salvar el pellejo; legitimándolos por primera vez de cara a un país que un día los expulsó y . . . no ha echado de menos su ausencia” (Mira Delli-Zotti 122).

¹² *La Ley de la Memoria Histórica* fue sancionada en 2007 durante el gobierno de J. L. Rodríguez Zapatero. Esta ley se propone “reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales” (Boletín Oficial del Estado 53410).

¹³ La Fundación Pablo Iglesias organizó el *Proyecto Exilio* con el fin de manifestar su reconocimiento a los exiliados republicanos. Este proyecto abarcó una exposición, jornadas de debate, encuentros y conferencias, la realización de dos documentales históricos y la publicación facsimilar de algunas de las revistas culturales del exilio.

¹⁴ El juez Baltasar Garzón investigó en España los crímenes de las dictaduras argentina (1976-1983) y chilena (1973-1990), y logró la detención en 1998 en Londres del ex dictador chileno Augusto Pinochet y

de otros dos militares argentinos. En 2012 propuso la creación de una comisión de la verdad de los crímenes franquistas en España y ha sido condenado a 11 años de inhabilitación y expulsado de la carrera judicial por el Tribunal Supremo por la supuesta causa de intervenir las comunicaciones durante la investigación de un caso de corrupción; aunque, en realidad, el verdadero motivo tras las acusaciones fue por haber intentado investigar los crímenes del franquismo.

¹⁵ Entre las escritas en el país, podemos mencionar *Made in Lanus* (1984), de Fernández Tiscornia, la que presenta la angustiada problemática del regreso; *Cecilio: Pura Verónica* (2002) de Vita Escardo, en la que confluyen diferentes tiempos y espacios por medio de los personajes, cada uno viviendo en una época y lugar distinto aunque unidos por el mismo conflicto: el exilio (se representó en Argentina y en España como parte del movimiento teatral denominado Teatro por la identidad); y las seis obras argentinas que integran el libro *Exilios, 18 obras de teatro de autores argentinos, españoles y mexicanos* (2003), entre las que se cuentan *América*, de Susana Gutiérrez Posse, *La tierra del cielo*, de Jorge Huertas, *El ganso del Djurgarden*, de Lucía Laragione, *Destiempos*, de Héctor Levi-Daniel, *Cautivas*, de Susana Pujol y *Punto de viraje*, de Susana Torres Molina. Entre las obras escritas desde el exilio, figuran *La gallina ciega* (1981), de Roma Mahieu, *Nuestra Señora de las Nubes (segundo ejercicio sobre el exilio)* (1998), de Aristides Vargas y tres monólogos del escritor Juan Diego Botto: *El privilegio de ser perro*, *Arquímedes* y *La carta* (2005).

¹⁶ De acuerdo a Osvaldo Pellettieri, el “sainete criollo” es una “obra predominantemente breve, con personajes típicos, algunos caricaturescos, de desarrollo entre jocoso y sentimental, con un conflicto concreto, transparente, con una serie de detalles materiales que casi siempre desembocan en una crítica de costumbres, con un nivel de lengua peculiar de las clases populares”. En él “conviven sin entenderse, cada uno en su jerga, porteños y extranjeros, enfrascados en una evidente confusión idiomática y por ende, conceptual” (“Presencia del sainete” 71 y 74).

¹⁷ En esta obra se funden la historia y la ficción para darle más fuerza a la problemática del exiliado.

¹⁸ El cocoliche puede ser descrito como “an open system in constant flux, whose manifestations could range from a way of speaking that closely resembled any number of Italian dialects to the Buenos Aires Spanish of Italians” (Cara-Walker 50-51).

¹⁹ Ricardo Monti (1944) es un importante dramaturgo, director de teatro y guionista de cine argentino. Manifestó su oposición a la dictadura militar participando en Teatro Abierto 1981 con la obra *La cortina de abalorios*.

²⁰ Eduardo Pavlovsky (1933) es un conocido dramaturgo, actor y médico argentino, iniciador del psicodrama en América Latina. Por su militancia cultural contra la dictadura, debió exiliarse en España en 1978.

²¹ Juan Diego Botto (1975) es un actor, autor y director hispano-argentino que se exilió con su madre y hermana en España en 1978, después de la desaparición de su padre a causa de la dictadura militar.

²² El escritor español Max Aub retrata en forma admirable la infructuosa disensión que enfrentaba a los exiliados españoles, en su cuento “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” (1960).

²³ Jacinto Benavente (1866-1954) fue un notable dramaturgo y director español que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1922. Participó en La República y permaneció en España durante la Guerra Civil. Al triunfar el franquismo, “el nuevo régimen lo puso en entredicho, como sanción por sus devaneos con los republicanos, si bien pronto lo indultó para presentarlo como gran figura nacional de las letras” (Mallo 26).

²⁴ Margarita Xirgu (1888-1969) fue una de las mejores actrices trágicas españolas. La guerra civil la encontró de gira por América y se exilió en Argentina, Chile y Uruguay, donde representó la obra de autores españoles republicanos como Lorca o Alberti y contribuyó a la formación de nuevas generaciones de actores como directora de la Escuela Dramática Municipal de Montevideo. Falleció en Montevideo en 1969, aunque la Generalitat Catalana repatrió sus restos a Molins de Rei (Barcelona) en el centenario de su nacimiento.

²⁵ Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), dramaturgo, poeta y novelista, fue una figura clave de las letras españolas. Apoyó con entusiasmo la instauración de la II República y participó en sus actividades culturales.

²⁶ Miguel de Unamuno (1864 -1936) fue un destacado escritor, poeta y filósofo español, principal exponente de la llamada Generación del 98. Si bien en un principio apoyó la República, su desencanto posterior lo llevó a apoyar a los rebeldes fascistas en 1936, aunque por poco tiempo. Falleció en su casa, bajo arresto domiciliario por haberle retirado el apoyo a la sublevación.

²⁷ Federico García Lorca (1898-1936), uno de los escritores más destacados y populares de la literatura española, fue poeta y dramaturgo. Perteneció a la llamada Generación del 27 y fue fusilado por las fuerzas franquistas al estallar la guerra civil.

²⁸ Miguel de Molina (1908-1993) fue un reconocido cantante español de copla que debió exiliarse en Buenos Aires a causa de la dictadura franquista.

²⁹ Pedro López Lagar (1899-1977) fue un actor español de larga y fecunda trayectoria teatral, radial y cinematográfica. Vivió en Argentina a partir de 1937.

³⁰ Alberto Closas (1921-1994) fue un actor español que se exilió con su familia en Francia, en Chile y, por último, en Argentina al terminar la guerra civil. Regresó a España en 1955.

³¹ Narciso Ibáñez Menta (1912-2004) fue un actor y director teatral español, reconocido como una leyenda del género de terror en los países de habla hispana, especialmente en Argentina, Uruguay y España. Vivió en el primer país durante mucho tiempo y regresó a España a comienzos de los sesenta.

³² Para Jürgen Habermas, el primer nivel de asimilación consistiría “en la aceptación de los principios constitucionales en el interior del espacio interpretativo determinado por la auto comprensión ético-política de los ciudadanos y por la cultura política del país” (217).

³³ En *La gallina ciega*, Max Aub habla de “los jóvenes despreciadores de lo que ignoran voluntariamente” (153) para referirse a los jóvenes españoles que desconocían a los exiliados que volvían a España y a los que tampoco les interesaba conocer.

³⁴ Los escritores e investigadores que han planteado la problemática del desexilio fueron Mario Benedetti, María Zambrano, Mónica Jato y Silvina Jensen, entre otros.

³⁵ El carácter contradictorio del exilio republicano es destacado también por Sebastiaan Faber en su libro *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975* (2002) y por Carmen Cañete Quesada en su libro *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe insular (1934-1956)* (2011).

³⁶ Angelina Muñiz-Huberman es una de las pocas investigadoras que estudia el tema de los hijos de los exiliados españoles en su libro *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio* (2003). Asimismo, este tema es central en el IV Congreso Internacional *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, que tuvo lugar en diciembre de 2009.

Bibliografía

- Adler, Heidrun y Adrián Herr, eds. *Extraños en dos patrias. Teatro latinoamericano del exilio*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2003. 41-46. Impreso.
- Aub, Max. *La gallina ciega. Diario español*. Ed. Manuel Aznar Soler. Madrid: Visor-Comunidad de Madrid, 2009. Impreso.
- . "La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco." *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. Barcelona: Seix Barral, 1980. 7-32. Impreso.
- Balibrea, Mari Paz. *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007. Impreso.
- Benedetti, Mario. "El desexilio." *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: Ediciones El País, 1985. 39-42. Impreso.
- Berry, John W. "Immigration, Acculturation, and Adaptation." *Applied Psychology: An International Review* 46.1 (1997): 5-68. Web. 25 de junio de 2012.
- Bonsager, Kristina Langston. *Memory and mourning in post-Proceso Argentine theater*. Tesis doctoral. Indiana University. November, 2002. *ProQuest Dissertations & Theses*. Web. 31 de enero de 2013.
- Buffery, Helena, ed. *Stages of Exile. Spanish Republican Exile Theatre and Performance*. Bern: Peter Lang, 2011. 185-202. Impreso.
- Burque, Peter. "History as social memory." *Memory: History, Culture and the Mind*. Ed. Thomas Butler. Oxford, New York: Basil Blackwell, 1989. 97-113. Impreso.
- Cara-Walker, Ana. "Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among

- Italians and Argentines.” *Latin American Research Review* 22. 3 (1987): 37-67. *JSTOR*. Web. 31 de mayo de 2012.
- Chesney Lawrence, Luis. “El Teatro Abierto Argentino. Un caso de teatro popular de resistencia cultural.” *Fragmentos* 18 (2000): 89-98. Web. 24 de febrero de 2012.
- Ciancaglini, Sergio y Martín Granovsky. *Nada más que la verdad. El juicio a las Juntas*. Buenos Aires: Planeta, 1995. Impreso.
- Cossa, Roberto. “Definitivamente, adiós.” *El privilegio de ser perro*. Barcelona: El Aleph Editores, 2005. 55-61.
- . “Gris de ausencia.” *7 dramaturgos argentinos*. Ed. Miguel Ángel Giella, Peter Roster y Leandro Urbina. Ottawa: Girol Books, Inc., 1983. 13-27. Impreso.
- . “Ya nadie recuerda a Frederic Chopin.” *La pata de la sota; Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*. Buenos Aires: Huemul, 1985. 111-47. Impreso.
- Cossa, Roberto y Mauricio Kartun. “Lejos de aquí.” *Teatro 5*. De Roberto Cossa. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1999. 97-153. Impreso.
- Cossa, Roberto. “Roberto ‘Tito’ Cossa, el teatro y la realidad argentina.” Entrevista publicada en Página 12. 1 de junio de 1998. *Literatura Argentina Contemporánea*. Web. 5 de marzo de 2012.
- Dorfman, Ariel. “The Wandering Bigamists of Language.” *Lives in Translation: Bilingual Writers on Identity and Creativity*. Ed. Isabelle De Courtivron. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 29-37. Impreso.
- Dragún, Osvaldo. “Cómo contar historias en un país que vive en la irrealidad: el teatro argentino.” *Nueva sociedad* 66 (mayo-junio 1983):150-55. Web. 24 de febrero 2012.

Faber, Sebastiaan. *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2002. Impreso.

---. "Max Aub, conciencia del exilio." *Oberlin College. Diablo texto: revista de crítica literaria* 7: 1-20. Web. 12 de enero de 2012.

Fernández Peychaux, María Inés. *Política y justicia en la memoria histórica argentina*. Congreso Internacional 1810-2010: 200 años de Iberoamérica - XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles. 1693-1715. Web. 16 de abril de 2012.

Freire, Susana. "Tres maestros de la dramaturgia." *La Nación*. Buenos Aires, 14 de septiembre de 2003. Web. 20 de enero de 2012.

Fritzsche, Peter. "Specters of History: On Nostalgia, Exile, and Modernity." *The American Historical Review* 106.5 (Dec. 2001): 1587-1618. *Jstor*. Web. 19 de enero de 2012.

Garzón, Baltasar y Dolores Delgado. Ponencia "Memoria y justicia." Semana dedicada a la Memoria compartida entre España y Argentina. España en el corazón. Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires. 1º de marzo de 2012. Web. *You Tube*. 12 de abril de 2012.

Garzón, Baltasar. "Soy el último exiliado del franquismo." Entrevista con Natalia Junquera. *El país*. 5 de agosto de 2012. Web. 11 de septiembre de 2012.

Giella, Miguel Ángel. "Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz 2004: Diversidad y vitalidad de la escena latinoamericana y española." *Latin America Theatre Review* (Spring 2005): 107-21. Web. 28 de mayo de 2012.

---. "Inmigración y exilio: el limbo del lenguaje." *Latin American Theatre Review* 26. 2

(Spring 1993): 111-21. Web. 12 de abril de 2012.

- Gimeno Collado, Adelina y M^a Josefa Lafuente Benaches. “Relaciones familiares en origen y destino e impacto del proyecto migratorio sobre ellas.” *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes*. Luisa Melero Valdés, coord. Valencia: Fundación CeiMigra, 2010. 149-96. Web. 27 de junio de 2012.
- Greene, Michael Dale. “Representación teatral del exilio en *Gris de ausencia, Lejos de aquí y Definitivamente, adiós*, de Roberto Cossa.” Tesis de maestría. University of North Carolina, 2003. Impreso.
- Graham, Helen. “The uses of history.” *The Spanish Civil War. A Very Short Introduction*. Oxford y New York: Oxford UP, 2005. 138-150. Impreso.
- Grinberg, Leon y Rebecca Grinberg. *Psychanalytic Perspectives on Migration and Exile*. Trad. Nancy Festinger. New Haven: Yale UP, 1989. Impreso.
- Guillén, Claudio. “Del destierro al destiempo.” *Múltiples moradas. Ensayos de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998. 81-86. Impreso.
- Gullón, Agnes M.. “Una improvisación del cosmos: ‘Espacio’, de Juan Ramón Jiménez.” *Ínsula* 416-17 (julio-agosto 1981): 13. Impreso.
- Habermas, Jürgen. “La lucha por el reconocimiento en el estado democrático de derecho.” *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*. Trad. Juan Carlos Velasco Arroyo y Gerard Vilar Roca. Barcelona y Buenos Aires: Paidós, 1999. 189-227. Web. 10 de octubre de 2012.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. 1950. *Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi*. Web. 4 de agosto de 2012.

- Hera, Guillermo. "El exilio latinoamericano en España." Adler y Herr 41-46. Impreso.
- Ilie, Paul. *Literatura y exilio interior*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981. Impreso.
- Ingarden, Roman. "Las funciones del lenguaje en el teatro." *Teoría del teatro*. Comp. María del Carmen Bobes Naves. Madrid: Arco/libros, 1997. 155-66. Impreso.
- Jato, Mónica. "El retorno como exilio." *El exilio. Debate para la historia y la cultura*. Ed. José Ángel Ascunce. San Sebastián: Editorial Saturrarán, 2008. 101-13. Impreso.
- Jensen, Silvina Inés. "Exilio e Historia Reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción." *Aletheia* 1. 2 (Mayo de 2011).1-21. Web. 8 de diciembre de 2012.
- . *Suspendidos de la historia/Exiliados de la memoria. El caso de los argentinos desterrados en Cataluña (1976- . . .)*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. 2004. Web. 10 de marzo de 2012.
- Kalyvas, Stathis N. "Cuatro maneras de recordar un pasado conflictivo." *El País*, 22 de noviembre de 2006. 17. Impreso.
- Kamen, Henry. *The disinherited. Exile and the making of Spanish culture 1492-1975*. New York: Harper Perennial, 2007. Impreso.
- Kaminsky, Amy K. *After Exile. Writing the Latin America Diaspora*. Minneapolis: U Minnesota P, 1999. Impreso.
- Lauzière, Carole. *El monólogo en el teatro español desde los años setenta: Un estudio sobre las funciones del lenguaje en un "nuevo" género dramático*. Tesis doctoral. McGill University, 1996. Web. 11 de septiembre de 2012.
- Ley de la Memoria Histórica. BOE 310. Jueves 27 diciembre 2007. 53410. Web. 11 de agosto de 2012.

- Mallo, Jerónimo. "La producción teatral de Jacinto Benavente desde 1920." *Hispania* 34. 1 (Feb. 1951): 21-29. *Jstor*. Web. 14 de junio de 2012.
- Martínez, Eloy. "El éxodo argentino." *El país* 10 de febrero 2002. Web. 1 de abril de 2012.
- McClennen, Sophia. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 2004. Impreso.
- Mira Delli-Zotti, Guillermo. "Argentinos hacia España: del exilio al éxodo." *Minorías y migraciones en la historia*. XV Jornadas de estudios históricos. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2004. 121-50. Impreso.
- Pelletieri, Osvaldo. "El exilio argentino." *Adler y Herr* 57-65. Impreso.
- . "Presencia del sainete en el teatro argentino de las últimas décadas." *Latin American Theatre Review* 20.1 (Fall 1986): 71-77. Web. 20 de mayo de 2012.
- , ed. "Roberto Cossa y el teatro dominante (1985-1999)." *Teatro argentino del 2000*. Cuadernos del Getea. Buenos Aires: Galerna, 2000. 27-33. Impreso.
- Perelli, Carina. "Memoria de sangre. Fear, Hope, and Disenchantment in Argentina." *Remapping Memory. The Politics of TimeSpace*. Ed. Jonathan Boyarin. Minneapolis: U Minnesota P, 1992. 39-66. Impreso.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Ediciones Universal, 2000. Impreso.
- Pla Brugat, Dolores. "El exilio republicano español." *Aula-Historia Social* 13 (2004): 14-34. Fundación Instituto de Historia Social. *Jstor*. Web. 24 de febrero de 2011.
- Reati, Fernando. "Introducción." *Memorias colectivas y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Eds. Adriana Berguero y Fernando Reati. Rosario: Beatriz

- Viterbo Editora, 1997. 11-28. Impreso.
- Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta, 2003. Impreso.
- . *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987. Impreso
- Rodríguez Izquierdo, Rosa M. “La experiencia psicosocial de la inmigración en los menores: Retos educativos.” *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes*. Luisa Melero Valdés, coord. Valencia: Fundación CeiMigra, 2010. 199-229. Web. 27 de junio de 2012.
- Rojas de Massei, Mónica M. *Los escenarios de la memoria en el teatro español contemporáneo*. Madrid: Editorial Pliegos, 2006. Impreso.
- Said, Edward. “Reflexions on exile.” *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. Ed. Marc Robinson. Boston: Faber and Faber, 1994. 137-49. Impreso.
- Sáinz Ruiz, José Ángel. *La saga/fuga de Max Aub: vueltas y revueltas de un exilio*. Tesis doctoral. University of Maryland. *Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences* 62.12 (2002). *ProQuest*. Web. 15 de enero de 2011.
- . “Staging Return: Max Aub’s Theatre of Broken Dreams.” *Stages of Exile. Spanish Republican Exile Theatre and Performance*. Ed. Helena Buffery. Bern: Peter Lang, 2011. 185-202. Impreso.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. “Fin del exilio y exilio sin fin.” *Biblioteca Sánchez Vázquez*. Web. 1 de junio de 2012.
- Shain, Yossi. *The Frontier of Loyalty. Political Exiles in the Age of the Nation-State*.

- Connecticut: Wesleyan UP, 1989. Impreso.
- Shklar, Judith N. "Obligation, Loyalty, Exile." *Political Thought & Political Thinkers*. Chicago and London: U Chicago P, 1998. 38-55.
- Sicouly, Patricia M. *Teatro y la identidad: un teatro para la memoria*. Tesis Doctoral. University of Maryland, 2006. *ProQuest*. Web. 4 de septiembre de 2012.
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile. A Semantic and Historical Study*. London: Harrap, 1972. Impreso.
- Trancón Pérez, Santiago. *Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro*. Tesis doctoral. Departamento de teatro contemporáneo. Facultad de Filología. Universidad Nacional a Distancia (UNED) de España, 2004. Web. 5 de abril de 2012.
- Trigo, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003. Impreso.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe. The Culture of Exile and Immigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana-Chicago: U Illinois P, 2010. Impreso.
- Valis, Noël. "Nostalgia and Exile." *Journal of Spanish Cultural Studies* 1. 2 (2000): 117-33. Web. 19 de enero de 2012.
- Vals, Andreu D. y Rosana Beatriz Martínez. "La población latinoamericana censada en España en 2001: Un retrato sociodemográfico." *XI Encuentro de Latinoamericanistas Españoles. La Comunidad Iberoamericana de Naciones*. Tordesillas (Valladolid): Centre d'Estudis Demogràfics, 2005. Web. 9 de abril de 2012. 1-34.

Vasquez-Bronfman, Ana. "La malédiction d'Ulysse." *Hermes* 10 (1991): 213-24. Web.

24 de mayo de 2012.

Wesley Montez, Noe. *Staging Post-Memories: Commemorative Argentine Theatre 1989-*

2003. Tesis Doctoral. Indiana University. August, 2009. *ProQuest*. Web. 25 de septiembre de 2012.

Werth, Brenda G. *Dramatic Interventions: Performance and Memory Politics in*

Contemporary Argentine Theatre (1983-2005). Tesis Doctoral. University of New Jersey. October, 2006. *ProQuest*. Web. 25 de noviembre de 2012.

Woodyard, George, ed. "Las fábulas teatrales de Roberto Cossa." *Fábula, sexo y poder:*

Teatro argentino al final del siglo XX. Kansas: LATR Books - U Kansas P, 2009. 9-13. Impreso.

---. "Trauma y discurso: Tres piezas del exilio." *Adler y Herr* 67-76. Impreso.

Zambrano, María. "Carta sobre el exilio." *La razón en la sombra. Antología*. Ed. Jesús

Moreno Sanz. Madrid: Siruela, 1993. 381-91. Impreso.

Zan, Julio de. "Memoria e identidad." *Tópicos. Revista de Filosofía de Santa Fe* 16

(2008): 41-67. Web. 8 de octubre de 2011.

Zayas de Lima, Perla. "Censura teatral en Buenos Aires en la época del Proceso."

Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976) 5. Buenos Aires: Galerna, 2003. 259-64. Impreso.